

# Sensuele abstractie à la Georgia O'Keeffe

Door Myrthe Meester

Georgia O'Keeffe ontwikkelde een vorm van abstractie die opwelt uit het leven zelf: uit organische groeiprocessen en sensuele, lichamelijke ervaringen. Naar aanleiding van het grote overzicht van haar oeuvre in Bazel onderzoekt Myrthe Meester hoe O'Keeffe's werk voortleeft onder een nieuwe generatie vrouwelijke kunstenaars.



Georgia O'Keeffe, *It Was Yellow and Pink II*, 1959, olieverf op doek, 91.5 × 76.2 cm, The Cleveland Museum of Art, legaat van Georgia O'Keeffe, 1987, © en foto The Cleveland Museum of Art

Abstracte kunst wordt vaak gezien als kunst die ver verwijderd is van het lijfelijke, zinnelijke leven. Neem het volmaakte vierkant van Malevich of de strakke rasters van Mondriaan, waarbij de toets van de kunstenaar is geminimaliseerd. Zulke abstracte werken hebben nog maar weinig te maken met de concrete, omringende wereld die onophoudelijk onze zintuigen binnengutst en iedere vezel van ons lijf beroert.

Wie de overzichtstentoonstelling van Georgia O'Keeffe (1887-1986) in Fondation Beyeler in het Zwitserse Bazel bezoekt, ziet dat er ook kunst is die abstractie en sensualiteit overtuigend samenbrengt. In tegenstelling tot veel van haar abstract schilderende tijdgenoten was O'Keeffe niet geobsedeerd door het bereiken van een hogere graad van ordening, maar innig geworteld in de wereld van de elementen, van organische groeiprocessen en vergankelijkheid. 'Waar ik vandaan kom, betekent de aarde alles', zei ze eens. 'Het leven is ervan afhankelijk.'<sup>1</sup> Als kind van melkveehouders uit Wisconsin raakte ze al vroeg in de ban van de ruige, uitgestrekte Amerikaanse natuur vol wonderlijke rotspartijen, zwervende dierskeletten en exotische bloemen, waar ze een leven lang door gefascineerd bleef tijdens lange wandelingen en trektochten door de woestijn. In een poging de essentie van haar geliefde land te vangen in haar schilderijen, paste ze abstraherende technieken toe, zoals het uitvergroten van individuele objecten en het weglaten van details. 'Alleen door selectie, eliminatie en nadruk komen we tot de werkelijke betekenis van dingen', zei ze daarover.<sup>2</sup> Het resultaat:

een 'sensuele abstractie' die rechtstreeks in de zichtbare, voelbare werkelijkheid is geworteld, in de organische beeldtaal van ons eigen lichaam en de natuur om ons heen.

*Vrouwelijke lichaamsdelen*

De meeste schilderijen van O'Keeffe zijn slechts lichtelijk geabstraheerd, zodat haar

onderwerpen goed herkenbaar blijven: bomen, bloemen, botten en bergen. Volledig abstract werkte ze vooral aan het begin en aan het eind van haar carrière, voor 1919 en na 1950, periodes die in Bazel in de eerste en laatste zalen vertegenwoordigd zijn. Vooral de sensuele abstracties uit 1918 en 1919 springen in het oog, toen O'Keeffe op aandringen van haar galeriehouder en nieuwe geliefde Alfred Stieglitz van aquarel op olieverf was overstapt en ze haar fantasie duidelijk de vrije loop liet. 'Ik ontdekte dat ik dingen kon zeggen met kleur en vormen die ik niet op een andere manier kon zeggen,' schrijft ze, 'dingen waar ik geen woorden voor heb.'<sup>3</sup> Als kijker krijg je de indruk dat ze hier op sensuele gevoelens doelt, omdat er in deze abstracte schilderijen subtiele vrouwelijke lichaamsvormen verborgen lijken te zitten. Neem *Series I - No. 3* en *No. 4*, waarvan de spiraalvorm doet denken aan de krul van een viool of cello, maar waarin je ook de bovenkant van een vulva kunt herkennen, mede vanwege de weelderige, schaamlipachtige plooien die samenkomen in het puntje van de spiraal. Of *Blue Line* (1919), een soort witte tulp met een blauwe spleet in het midden, waarvan het haast onmogelijk is om er géén geabstraheerde vulva in te zien.

En zijn de suggestieve bolvormen in *Series I - From the Plains* (1919) geen borsten met blauwe tepels?

In eerste instantie beaamde O'Keeffe dat haar vroege, fantasierijke abstracties 'een vrouwelijk gevoel' tot uitdrukking brachten.<sup>4</sup> In 1925, de periode waarin ze haar beroemde uitvergrote bloemportretten begon te maken, schreef ze aan een vriendin: 'Een vrouw die veel heeft meegemaakt en die lijnen en kleuren beschouwt als een expressie van het leven, zou iets kunnen zeggen wat een man niet zeggen kan. Ik voel dat een aspect van het vrouwzijn nog onontgonnen is, en alleen door een vrouw kan worden onderzocht.'<sup>5</sup> Toch kreeg ze het benauwd toen ze merkte dat mannelijke critici haar oeuvre louter in het licht van haar sekse interpreteerden. Hun focus op de seksuele lading van haar werk werd nog eens versterkt doordat Stieglitz honderden naaktfoto's van haar had gemaakt, die hij in 1921 met de wereld deelde tijdens een drukbezochte expositie in New York. Wat O'Keeffe erna ook schilderde, alles werd bekeken in het licht van haar vrouwelijke seksualiteit. Haar bloemen waren stiekem vagina's, een glooiende bergrug werd gezien als een liggend vrouwelijk naakt en de holle ruimtes in dieren skeletten zouden symbool staan voor haar lege baarmoeder (en dus voor een verholen kinderwens). O'Keeffe heeft zich altijd tegen zulke reductionistische interpretaties verzet. 'Als mensen erotische symbolen in mijn schilderijen zien, hebben ze het in werkelijkheid over zichzelf', verzuchtte ze geïrriteerd.<sup>6</sup>

#### *Thank You Georgia O'Keeffe*

Ook feministische kunsthistorici hebben eraan bijgedragen dat O'Keeffe niet in de eerste plaats als abstracte landschapsschilder wordt herinnerd, maar vooral als uitvinder van een beeldtaal voor de vrouwelijke seksualiteit. Haar sensuele, suggestieve vaginavormen boden in hun ogen een bevrijdend alternatief voor de traditionele, objectiverende mannelijke blik. Zo gaf Judy Chicago haar een prominente plek in het feministische werk *The Dinner Party* (1979), waar O'Keeffe wordt vertegenwoordigd met een artistiek vormgegeven vulva. Ook talloze hedendaagse vrouwelijke kunstenaars putten inspiratie uit de erotische dimensie van O'Keeffe's werk. Dat zie je heel duidelijk bij Loie Hollowell (1983), wier oeuvre bol staat van de geabstraheerde vagina's, baarmoeders en borsten. Het is niet moeilijk om een parallel te ontwaren tussen Hollowells serie *Split Orbs*, schilderijen van openbarstende bollen die de ontsluiting bij een bevalling symboliseren, en O'Keeffe's *Abstraction Blue* (niet in Bazel te zien), een schilderij van een abstracte blauwe bloem of vlam die op soortgelijke wijze opensplijt. Hollowell: 'Mijn werk is een expressie van mijn diepste sensualiteit.'<sup>7</sup> Ze probeert met haar werk de essentie te vangen van de ervaringen van haar lichaam, zoals vrijen, baren en voeden.<sup>8</sup> De kunstenaar maakt er geen geheim van dat ze daarbij veel van O'Keeffe heeft geleerd. In 2015 wijdde ze zelfs een tekening van een geabstraheerde vulva aan haar met de veelzeggende titel *Thank You Georgia O'Keeffe*.



Kristy Luck, *Fountain*, 2020, olieverf op doek, 75 x 90 cm, courtesy de kunstenaar en Philip Martin Gallery, Los Angeles

Ook de Nederlandse Hadassah Emmerich (1974) lijkt in haar erotisch geladen, abstracte beeldtaal schatplichtig aan O’Keeffe. Dat geldt vooral voor haar kleurrijke doeken en wandschilderingen vol bloem- en plantmotieven waarin – je raadt het al – subtiele vulvavormen te ontwaren zijn. Het is een ironisch gegeven: hoezeer O’Keeffe zich ook verzette tegen de seksuele duiding van haar werk, ze heeft niet kunnen verhinderen dat juist de erotiek van haar bloemen en abstracties tot de verbeelding van kunstenaars spreekt.

#### Beeldtaal van de natuur

Toch zijn niet alle navolgers van O’Keeffe alleen gefocust op de seksuele dimensie van haar werk. Joani Tremblay (1984) is duidelijk geïnspireerd door de manier waarop O’Keeffe in de jaren veertig experimenteerde met de organische vormen en holtes van dierskeletten, die ze vaak tegenkwam op de vlaktes van New Mexico. In Bazel hangt momenteel *Pelvis IV* (1944), een sterk geabstraheerd doek waarin O’Keeffe de ronde opening van een bekkenbot gebruikt als kijkgat of kader, waarachter je een felblauwe hemel met een waterig maantje ziet. Ook Tremblay maakt in bijna al haar werk gebruik van zulke organische omlijstingen. Meestal lijken haar kaders op een decoratief gordijn, maar in haar sobere schilderij *A Room of One’s Own* (2018) zie je vanwege de egale kleur, de gladde textuur en de twee organisch gevormde holtes, een opvallende gelijkenis met O’Keeffe’s ingezoomde bekkenbot.

De abstracte droomlandschappen van Kristy Luck (1985) barsten van de glooiingen, rondingen, krullen en spiralen, en vertonen alleen al in dat opzicht sterke overeenkomsten met de abstracties van O’Keeffe. Het is verleidelijk om in die organische vormen allerlei bestaande dingen te ontwaren, zoals schelpen, bloemen, bomen en rivieren, maar soms ook intieme menselijke lichaamsdelen. Misschien is dat wel onvermijdelijk bij abstracte kunst die zich baseert op de beeldtaal van de natuur: die taal is

immers universeel en komt overal, zowel binnen als buiten de mens, op micro- en macroniveau terug. O’Keeffe gebruikte eens een grillige tak als voorbeeld om een slingerende, van bovenaf waargenomen rivier te schilderen. Dat resulteerde in een sterk geabstraheerd doek, *From the River - Pale* (1959, niet in Bazel te zien), waarin je zowel een tak als een rivier zou kunnen ontwaren, en misschien zelfs een kronkelend lijf – wat het precies is doet er eigenlijk niet toe. Hetzelfde geldt voor het schilderij *Fountain* (2020) van Luck, waarin allerlei ronde vormen kronkelen en stromen, zonder dat je precies weet waarnaar je kijkt.

Angela Heisch (1989) put inspiratie uit O’Keeffe’s sensuele abstractie om groeiprocessen in de natuur te onderzoeken. Hoe gebalanceerd en gepolijst haar doeken vol organische en geometrische vormen ook zijn, er is altijd sprake van een suggestie van beweging. Zo zie je in *Blue Pony Tail* (2020) een draaikolk van spiraalvormige blauwe bloemblaadjes die rondom een middelpunt wervelen. Het doek vertoont opvallende overeenkomsten met O’Keeffe’s *Grey Blue and Black – Pink Circle* (1929), waarin je een soortgelijke bloemachtige draaikolk ziet, maar ook met haar vroege aquarel *Blue II* (1916), waarvan de blauwe spiraalvorm aan een opgekrulde foetus doet denken.

Alle groeiprocessen in de natuur zijn onderling verbonden, zo bewijzen zowel O’Keeffe, Luck als Heisch. Hun organische, abstracte stijl maakt optimaal gebruik van de esthetische eenheid in de natuur, waarvan alle levensvormen onderdeel zijn, zowel mensen als dieren, zowel bomen als bergen. Het heeft geen zin om hun werken op te sluiten in eenduidige betekenissen, omdat hun betekenispotentieel even eindeloos en rijk is als de levende natuur zelf.

Myrthe Meester is filosoof  
en cultuurjournalist

De overzichtsexpositie van Georgia O’Keeffe was te zien van 23.1 t/m 22.5.2022 bij Fondation Beyeler in Bazel, Zwitserland

Alle in dit artikel besproken werken van O’Keeffe waren in de expositie aanwezig, tenzij anders vermeld

<sup>1</sup> Debra Bricker Balken,

*Dove/O’Keeffe: circles of influence*, 2009, p. 25

<sup>2</sup> *The New York Sun*, 1922

<sup>3</sup> Tentoonstellingsbrochure uit 1923

<sup>4</sup> Brief aan Anita Pollitzer, 1917

<sup>5</sup> Brief aan Mabel Dodge Luhan, 1925

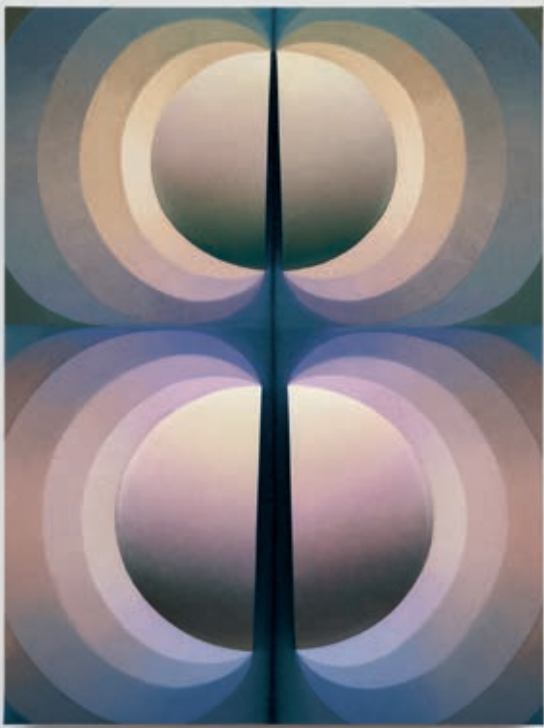
<sup>6</sup> Interview met Grace Glueck, *The New York Times*, 18 oktober 1970

<sup>7</sup> YouTube-video *Loie Hollowell’s Transcendent Bodies*, Art21, 14 april 2021

<sup>8</sup> Interview met Loie Hollowell in tentoonstellingscatalogus *Romancing the Surface* bij Grimm Gallery, 2021



Georgia O’Keeffe, *Blue Line*, 1919, olieverf op canvas, 51,3 × 43,5 cm, gift van The Burnett Foundation en de Georgia O’Keeffe Foundation, 1997, © en foto Georgia O’Keeffe Museum, Santa Fe / Art Resource, NY



Loie Hollowell, *Split orbs in gray, purple and yellow*, 2021, olieverf, acryl en foam op linnen over paneel, 121,9 x 91,4 x 9,5 cm, courtesy de kunstenaar, Pace Gallery & GRIMM Amsterdam | New York



Georgia O'Keeffe, *Pelvis IV*, 1944, olieverf op hardboard, 91,6 x 102,6 cm, gift van The Burnett Foundation, 1997, © Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe / Art Resource, NY / Juan Hamilton



Joani Tremblay, *A Room of One's Own*, 2018, olieverf op doek, 90 x 80 cm, courtesy de kunstenaar