

REVISIE #5: BEVERLY BUCHANAN

Door Milo Vermeire

In deze reeks gewijd aan kunstenaars die met hun werk de canon herzien, dit keer aandacht voor Beverly Buchanan. Met haar politiek geïnspireerde buitensculpturen verdiept ze - ook postuum - het perspectief op de verhalen achter het landschap.



Beverly Buchanan, *Shack Condominium*, 1990, hout, spijkers, plaatmetaal en lijm, 14 x 41 x 21 cm, courtesy Beverly Buchanan Estate en Andrew Edlin Gallery, New York

Site-specific buitenprojecten zijn momenteel populair, zoals afgelopen zomer bleek uit verschillende buitententoonstellingen. Met speciaal voor bepaalde locaties gemaakt werk legden kunstenaars allerlei verborgen geschiedenissen en verhalen bloot. Een belangrijke pionier van deze kunstvorm is de Amerikaanse Beverly Buchanan (1940-2015). In eigen land was ze na een bijzonder succesvolle carrière wat in de vergetelheid geraakt tot 2014, toen het essay *Beverly Buchanan 1978-1981* van Park McArthur en Jennifer Burris uitkwam, gevolgd door een retrospectief van Buchanans werk in het Brooklyn Museum in New York in 2016. Met het onlangs verschenen boek *Beverly Buchanan: Marsh Ruins* (2021) van Amelia Groom eist deze kunstenaar postuum wederom haar plek in de internationale canon op.

In haar boek benadrukt Groom de relatie tussen het werk van Buchanan en het Amerikaanse landschap. Buchanan ontwikkelde haar werk in de jaren zestig en zeventig, toen Land Art de toon bepaalde bij kunst in de buitenlucht. Met grootschalige, abstracte ingrepen creëerden kunstenaars als James Turrell en Robert Smithson veelal romantisch ingegeven, soms ronduit spectaculaire landschapservaringen. Hoewel Buchanan ook buiten werkte en het landschap als materiaal gebruikte, koos ze voor een geheel andere benadering. Haar in het landschap ingebedde werken, die nog altijd te bezoeken zijn, staan in het teken van het slavernijverleden en het dagelijks leven van de Afro-Amerikaanse gemeenschap op het platteland van het zuidoosten van de Verenigde Staten. Meer dan de grootsheid van het land zelf,

agenderen ze de zorg om wie dat land bewerkten en bewoonden, vaak onder erbarmelijke omstandigheden.

Buchanan werd in 1940 in North-Carolina geboren en groeide op bij adoptieouders in het zuidoosten van de VS. Tijdens haar studie was ze betrokken bij de Civil Rights Movement; pas op haar drieëntwintigste werd de segregatie officieel verboden. Om aan de verwachtingen van haar familie te voldoen, voltooide Buchanan eind jaren zestig een medische masterstudie in New York. Gedurende haar jaren als medisch professional volgde ze 's avonds kunstlessen van onder anderen de schilder Norman Lewis en het was in diezelfde tijd dat ze haar werk begon te exposeren in verschillende groepstentoonstellingen in New York. Rond haar zevenendertigste zegde ze haar medische carrière voorgoed vaarwel om zich



Beverly Buchanan, *Marsh Ruins*, 1981, Brunswick, Georgia, gegoten beton en tabby van oesterschelp, foto Amelia Groom, 2019

volledig op haar kunst te kunnen richten en verhuisde ze terug naar het zuidoosten, naar de stad Macon in Georgia.

Vanaf de jaren tachtig ging het balletje pas echt rollen toen Buchanan meerdere fellowships toegekend kreeg, deel ging nemen aan internationale tentoonstellingen en haar werk werd opgenomen in de collectie van de Metropolitan Museum of Art. Ze verwierf verdere bekendheid met haar zogeheten *Shacks* (1985-2011), sculpturen van hout die kleine huisjes voorstellen. De houten gebouwtjes zijn schaalmodellen van de zelfgemaakte schuurtjes die op het platteland in het zuiden van de Verenigde Staten te vinden zijn. Deze werken zijn onlosmakelijk verbonden met de geschiedenis van de Zwarte bewoners van deze kleine zelfgemaakte huisjes. Buchanan wilde kunst maken die representatief was voor

de mensen die haar werk inspireerden, met name de lokale Zwarte plattelands-gemeenschappen in het zuiden van de Verenigde Staten.

Naast de *Shacks* is Buchanan bekend geworden met haar *Ruins*. Deze site-specific sculpturen die Buchanan in het Amerikaanse landschap plaatste, zijn tevens de werken waardoor ze als Land Art-kunstenaar bekend is komen te staan — al sprak ze zelf van 'environmental sculptures'. Groom schrijft dat Buchanan geïntrigeerd was door het idee van de ruïne omdat het de verschillende lagen van sociale geschiedenissen zichtbaar kan maken. Het werk combineert 'menselijke intentionaliteit met toevalligheden en processen van erosie,' aldus Groom. Ze stelt dat de landschapskunstwerken van Buchanan, anders dan die van andere kunstenaars uit de Land Art, een concreet

politiek karakter hebben, ook al is die op het eerste oog niet expliciet zichtbaar.

Neem het werk *Marsh Ruins* (1981). Buchanan plaatste dit werk in een park bij Brunswick, Georgia. Het werk bestaat uit drie vale bulten van cement die amper boven het moeraslandschap uitsteken. Door de fluctuatie van de waterstand zijn soms enkel de topjes van de bulten te zien. Buchanan maakte de beelden van cement met als buitenste laag een mix van gemalen stuc gemaakt van tabby (een soort specie van gemalen oesterschelp dat de tot slaaf gemaakten in de tijd van de plantages moesten produceren voor de bouw van huizen). De bruine verf, die ze erop aanbracht, is er inmiddels allang afgespoeld en de bulten zelf zijn een stuk verder weggezakt, schrijft Groom bijna veertig jaar na dato. Dit organische verval en de wisselwerking



Beverly Buchanan, *Blue Station Stones*, 1986, Earlington Heights Metrorail Station, Miami, Florida, oorspronkelijk blauw geleverd, later opnieuw geleverd door de stad als een poging tot restauratie, foto Amelia Groom, 2019

tussen kunstwerk, de natuurlijke elementen en het landschap zijn echter fundamenteel in de betekenis van het werk.

De betekenis van *Marsh Ruins* ligt ook verscholen in de geschiedenis van diens locatie. Het stadje Brunswick heeft meerdere monumenten en verwijzingen naar de Confederates maar er waren amper gedenkplaatsen die verwijzen naar de koloniale en genocidale geschiedenis in dit deel van het land. Het viel Buchanan op dat begraafplaatsen van Zwarte mensen niet eens op de kaart stonden terwijl er wel prominente monumenten staan voor voorvechters van de slavernij. *Marsh Ruins* staat bovendien vlakbij de locatie van de Igbo Landing, waar een groep Igbo gevangenen in 1803 zelfmoord pleegde door zich te verdrinken. De gebeurtenis is een symbool geworden van het verzet tegen slavernij. Toch was er

niets in het landschap dat deze gebeurtenis memoreerde — zelfs geen bordje.

Buchanans *Marsh Ruins* is niet bedoeld als monument voor deze gebeurtenis maar juist als anti-monument, ‘anti’ omdat de geschiedenis nog niet ‘af’ is maar voortduurt. Het werk gaat over de onzichtbaarheid en ongrijpbaarheid van de geschiedenis van het landschap. Tegelijkertijd gaat het over de zichtbaarheid ervan, tegen de klippen op. Voor Buchanan was het gegeven dat *Marsh Ruins* geleidelijk erodeert en dat de drie bulten steeds dieper wegzinken in het moeras een wezenlijk onderdeel van haar werk: ‘a lot of my pieces have the word “ruins” in their titles because I think that tells you this object has been through a lot and survived — that’s the idea behind the sculptures... it’s like, “Here I am; I’m still here!”’¹

MILO VERMEIRE

is kunstjournalist

Op 4 november 2021 wordt het boek *Beverly Buchanan: Marsh Ruins* van Amelia Groom gepresenteerd in Kunstinstituut Melly te Rotterdam. Meer informatie op de website van Kunstinstituut Melly.

¹ Interview in tijdschrift *Essence*, 1982.