



**FENOMENALE
VROUWEN**

IN DE

**BEELDHOUW-
KUNST**

**FENOMENALE
VROUWEN
IN DE
BEELDHOUW-
KUNST**

VOORWOORD

PAGINA 8

INLEIDING

PAGINA 9

A

PAGINA 18

Magdalena Abakanowicz
Alice Adams
Kelly Akashi
Jane Alexander
Shaikha Al Mazrou
Olga de Amaral
Janine Antoni
Ruth Asawa
Tauba Auerbach
Ghazaleh Avarzamani
Alice Aycock
Margarita Azurdia

B

PAGINA 30

Leilah Babirye
Nairy Baghramian
Natalie Ball
Rina Banerjee
Fiona Banner aka The Vanity Press
Rosa Barba
Phyllida Barlow
Yto Barrada
Mária Bartuszová
Rana Begum
Nina Beier
Patricia Belli
Lynda Benglis
Lauren Berkowitz
Sarah Bernhardt
Huma Bhabha
Alexandra Bircken
Cosima von Bonin
Monica Bonvicini
Chakaia Booker
Louise Bourgeois
Carol Bove
Beverly Buchanan
Heidi Bucher
Dora Budor
Angela Bulloch
Teresa Burga

C

PAGINA 57

Seyni Awa Camara
Elaine Cameron-Weir
Nina Canell
Jodie Carey
Claudia Casarino
Rosemarie Castoro
Elizabeth Catlett
Helen Chadwick
Judy Chicago
Saloua Raouda Choucair
Chryssa
Lygia Clark
Camille Claudel
Marie-Anne Collot
Gisela Colón
Marta Colvin
Fiona Connor
Nicola Costantino
Petah Coyne

D

PAGINA 76

Anne Seymour Damer
Vanessa da Silva
Paula Dawson
Berlinde De Bruyckere
Agnes Denes
Abigail DeVille
Karla Dickens
Tara Donovan
Sokari Douglas Camp
Mikala Dwyer

E

PAGINA 86

Abastenia St. Leger Eberle
Nicole Eisenman
Vaska Emanuilova
Tracey Emin
Ayşe Erkmen
Helen Escobedo
Tamar Ettun

F

PAGINA 93

Claire Falkenstein
 Alia Farid
 Monir Shahrudy Farmanfarmaian
 Simone Fattal
 Félicie de Fauveau
 Lara Favaretto
 Maria Faydherbe
 Rachel Feinstein
 Sonja Ferlov Mancoba
 Teresita Fernández
 Sylvie Fleury
 Ceal Floyer
 Laura Ford
 Maria Freire
 Nancy Fried
 Elisabeth Frink
 Katharina Fritsch
 Meta Vaux Warrick Fuller
 Sue Fuller

H

PAGINA 126

Fiona Hall
 Lauren Halsey
 Anthea Hamilton
 Han Sai Por
 Siobhán Hapaska
 Rachel Harrison
 Emma Hart
 Auriea Harvey
 Maren Hassinger
 Mona Hatoum
 Holly Hendry
 Camille Henrot
 Barbara Hepworth
 Gertrude Hermes
 Eva Hesse
 Sheila Hicks
 Nancy Holt
 Jenny Holzer
 Rebecca Horn
 Roni Horn
 Harriet Hosmer
 Klára Hosnedlová
 Marguerite Humeau
 Anna Hyatt Huntington

J

PAGINA 152

Ann Veronica Janssens
 Madeleine Jouvray
 Katarzyna Józefowicz
 Caterina de Julianis

L

PAGINA 174

Nicola L.
 Marcelle Renée Lancelot-Croce
 Artis Lane
 Greer Lankton
 Liz Lerner
 Lee Bul
 Marie-Louise Lefèvre-Deumier
 Simone Leigh
 Jac Leirner
 Sherrie Levine
 Hannah Levy
 Edmonia Lewis
 Tau Lewis
 Liao Wen
 Liliane Lijn
 Kim Lim
 Won Ju Lim
 Laura Lima
 Maya Lin
 Lin Tianmiao
 Tayeba Begum Lipi
 Rita Longa
 Liza Lou
 Sarah Lucas

K

PAGINA 156

Nadia Kaabi-Linke
 Reena Saini Kallat
 Edith Karlson
 Bronwyn Katz
 Clementine Keith-Roach
 Zsófia Keresztes
 Rachel Khedoori
 Bharti Kher
 Kimsooja
 Katarzyna Kobro
 Käthe Kollwitz
 Elza Kövesházi-Kalmár
 Brigitte Kowanz
 Kitty Kraus
 Shigeo Kubota
 Shio Kusaka
 Yayoi Kusama
 Alicja Kwade

G

PAGINA 112

Anya Gallaccio
 Lily Garafulic
 Adebunmi Gbadebo
 Gego
 Isa Genzken
 vanessa german
 Sonia Gomes
 Dora Gordine
 Sheela Gowda
 Laura Grisi
 Nancy Grossman
 Gu Erniang
 Guan Xiao
 Shilpa Gupta

I

PAGINA 150

Cristina Iglesias
 Iman Issa

M

PAGINA 198

Savia Mahajan
Anna Maria Maiolino
Anina Major
Tosia Malamud
Rebecca Manson
Teresa Margolles
Marisol
Maria Martins
Rebeca Matte
Rita McBride
Andrea de Mena
Lindsey Mendick
Marisa Merz
Annette Messenger
Marta Minujín
Mary Miss
Kazuko Miyamoto
Nandipha Mntambo
Anna Morandi Manzolini
Delcy Morelos
Mariko Mori
Blanche-Adèle Moria
Annie Morris
Meera Mukherjee
Mrinalini Mukherjee
Vera Mukhina
Portia Munson
Wangechi Mutu
Ethel Myers

N

PAGINA 227

Rei Naito
Ana Navas
Senga Nengudi
Rivane Neuenschwander
Louise Nevelson
Otobong Nkanga

R

PAGINA 254

Germaine Richier
Clara Rilke-Westhoff
Luisa Roldán
Annabeth Rosen
Properzia de' Rossi
Eva Rothschild
Michal Rovner
Nancy Rubins
Kathleen Ryan
Veronica Ryan

P

PAGINA 239

Katrina Palmer
Lygia Pape
Cornelia Parker
Helen Pashgian
Jennifer Pastor
Katie Paterson
Beverly Pepper
Judy Pfaff
Julia Phillips
Patricia Piccinini
Cathie Pilkington
Paola Pivi
Liliana Porter
Marjetica Potrč
Jane Poupelet

O

PAGINA 233

Tomie Ohtake
Precious Okoyomon
Füsün Onur
Meret Oppenheim
Chana Orloff
Virginia Overton

S

PAGINA 264

Alison Saar
Betye Saar
Niki de Saint Phalle
Takako Saitō
Doris Salcedo
Augusta Savage
Mira Schendel
Lara Schnittger
Claudette Schreuders
Dana Schutz
Irena Sedlecká
Usha Seejarim
Tschabalala Self
Beverly Semmes
Arlene Shechet
Shen Yuan
Alyson Shotz
Mary Sibande
Ayesha Singh
Lucy Skaer
Kiki Smith
Renee So
Valeska Soares
Monika Sosnowska
Diamond Stingily
Jessica Stockholder
Michelle Stuart
Alina Szapocznikow
Sarah Sze

T

PAGINA 293

Sophie Taeuber-Arp
Dorothea Tanning
Lenore Tawney
Alina Tenser
Tatiana Trouvé
Anne Truitt
Shirley Tse

Y

PAGINA 316

Yamazaki Tsuruko
Haegue Yang
Kennedy Yanko
Lena Yarinkura
Anicka Yi
Yin Xiuzhen
Daisy Youngblood

W

PAGINA 306

Kara Walker
Meg Webster
Nicole Wermers
Pae White
Rachel Whiteread
Gertrude Vanderbilt Whitney
Alison Wilding
Hannah Wilke
Jackie Winsor
Betty Woodman

Z

PAGINA 323

Andrea Zittel

V

PAGINA 300

Sara VanDerBeek
Paloma Varga Weisz
Joana Vasconcelos
Cecilia Vicuña
Claude Vignon
Ursula von Rydingsvard

WOORDENLIJST

PAGINA 324

REGISTER

PAGINA 333

FOTOVERANT- WOORDING

PAGINA 340

AUTEURS

PAGINA 342

DANKWOORD

PAGINA 343

VOORWOORD

Maia Murphy, Olivia Clark,
en Charlotte Flint
Redactie

Beeldhouwkunst verzet zich op assertieve wijze tegen definitie, hetzij door substantie of textuur, grootte of vorm, duurzaamheid of presentatie – eigenlijk door elke categorie. *Fenomenale vrouwen in de beeldhouwkunst* is een viering van deze eindeloze veranderlijkheid en een getuigschrift voor de kunstenaars die het creëren van nieuwe vormen op verschillende manieren hebben omarmd.

De meer dan 300 kunstenaars in dit boek zijn dan ook niet in een hokje te plaatsen. Ze zijn geboren in 64 landen in de afgelopen 500 jaar en hun werk getuigt van een opvallende creativiteit op het gebied van media, vorm, techniek en onderwerp. Dit ondanks de historische en hedendaagse uitdagingen die te maken hebben met geslacht, ‘ras’, identiteit en biografie, die een vrouw die beeldhouwt tegen kan komen als zij toegang wil krijgen tot opleidingen, materialen en platforms.

Wat de werken in deze bundel verbindt, is de manier waarop ze een ontmoeting in de ruimte initiëren. Of ze nu op een sokkel staan of aan het plafond hangen, driedimensionaal of plat zijn, gemaakt zijn van steen of van garen, de sculpturen in dit boek stellen kijkers en kunstenaars in staat om te interageren met een aanwezigheid in, een band op te bouwen met, of te bestaan in een bepaalde tijd en plaats. In haar inleiding tot dit boek schrijft Lisa Le Feuvre over sculptuur als zijnde ‘zowel een materieel object als een uitnodiging om waar te nemen’. Het impliceert het bestaan van de kijker, van onze ruimte delen met de lichamelijke ervan. De nadruk die sculptuur legt op de relatie van het kunstwerk met zijn grond of ondersteuning, met hoe het zich in zijn omgeving bevindt, maakt het inherent relationeel.

Dat een boek als dit zelfs maar mogelijk is, is te danken aan het wereldwijde en generaties lange netwerk van onderzoekers, geleerden en voorvechters die ervoor gezorgd hebben dat de buitengewone bijdragen van deze kunstenaars herinnerd worden. *Fenomenale vrouwen in de beeldhouwkunst* is alfabetisch gerangschikt op de achternaam van elke kunstenaar en volgt het voorbeeld van Phaidons *The Art Book* reeks, waardoor nieuwe verbanden en verrassende tegenstrijdigheden worden ontdekt tussen kunstenaars en kunstwerken die buiten chronologische of geografische kaders vallen.

Het zet het project voort dat werd gestart door Rebecca Morrill die als redacteur voor *Het Grote Vrouwen Kunst Boek* (2020) en *Fenomenale vrouwen in de schilderkunst* (2022), deze publicatie zag als de volgende in de reeks. Dit boek pretendeert niet een volmaakte lijst van de grootste kunstenaars te presenteren, omdat een dergelijke poging nog vele honderden pagina’s zou vergen en de samenstelling ervan onvermijdelijk een element van subjectiviteit met zich mee zou brengen. In plaats daarvan is het een eerbetoon aan de lange en rijke geschiedenis van vrouwelijke kunstenaars die via de beeldhouwkunst nieuwe manieren bedenken voor creatie en het ervaren van de wereld.

INLEIDING

Lisa Le Feuvre

Beeldhouwen, driedimensionale vormen van vast materiaal.

*Nooit wat ik doe!*¹

Gego

Dankzij een netwerk van artistieke studies dat zich uitstrekt van de 15e eeuw tot nu geeft *Fenomenale vrouwen in de beeldhouwkunst* een reeks coördinaten voor het denken over beeldhouwkunst. Dit transhistorische en transnationale overzicht maakt een reis door, met en rond de beeldhouwkunst. Het laat zien dat beeldhouwkunst een vaste driedimensionale vorm kan zijn, gemaakt van, al dan niet vast, materiaal. Het citaat hierboven is van Gego (p.115), een kunstenaar wiens opvatting van beeldhouwkunst als een zwaar, onbeweeglijk, stevig gesitueerd en statisch object haar de term ‘beeldhouwkunst’ deed verwerpen voor haar eigen werk. Toch staat ze hier, in een boek gewijd aan beeldhouwkunst. Hoe kan dat? Als architect en ingenieur breidde Gego de punt uit tot een lijn en creëerde ze vlakken, volumes en driedimensionale projecties in de ruimte. Met structuur, schaal en zwaartekracht – primaire aandachtspunten in de beeldhouwkunst – maakte zij verzamelingen van lijnen die trillen in de ruimte. Sommige zijn spinnenwebben die kamers vullen, andere zijn trapsgewijze lijnen en uitrekkende geometrische vormen. In alle gevallen moedigen haar sculpturen – want dat zijn ze zeker – degenen die ze waarnemen aan om beter te kijken, dieper na te denken en alle zintuigen te betrekken bij de ervaring van de wereld.

★

In haar fundamentele tekst ‘Sculpture in the Expanded Field’ uit 1979 beschreef kunsthistorica Rosalind Krauss de verschuivende grenzen van de beeldhouwkunst:

De afgelopen tien jaar zijn er nogal verrassende dingen beeldhouwwerk gaan heten: smalle gangen met tv-schermen aan de uiteinden; grote foto’s die wandelingen door het platteland documenteren; spiegels die in een vreemde hoek in gewone kamers zijn geplaatst; tijdelijke lijnen die in de bodem van de woestijn zijn uitgehakt. Niets, zo lijkt het, zou zo’n bonte verzameling het recht kunnen geven om aanspraak te maken op de categorie van de beeldhouwkunst. Tenzij die categorie bijna oneindig kneedbaar kan worden gemaakt.²

Er kunnen sculpturen worden gemaakt van flikkerende televisieschermen. Shigeo Kubota (p.170), een kernlid van de Fluxusbeweging, maakte videosculpturen met behulp van de objectgebonden eigenschap van bewegende beeldschermen om de veronderstelling dat tijdgebonden ervaringen vluchtig en breekbaar zijn, ongedaan te maken. Sculpturen kunnen zich in het landschap bevinden, ver van het museum of de stedelijke omgeving. Beverly Buchanan (p.52), die zich in het hart van land art bevindt, koos sculpturale locaties die historisch geladen zijn, maar haar werken zijn ongemarkeerd en ver verwijderd van de internationale kunstmarkt. Ook van spiegels kan beeldhouwkunst worden gemaakt. Alicja Kwade (p.173) bouwt wiskundig nauwkeurige sculpturen die bollen van verschillende materialen combineren met spiegels. Elk werk belichaamt, weerspiegelt en onthult systemen

KELLY AKASHI



CULTIVATOR (HANAMI)

KWEKER (HANAMI)

2021, vlambewerkt borosilicaatglas en verloren-was gegoten brons, 23 x 25,5 x 10,2 cm, collectie Sonya Yu

Kelly Akashi, geboren 1983, Los Angeles, Californië, VS.

Hoewel ze in verschillende disciplines werkt en zich vooral richt op beeldhouwkunst, is Kelly Akashi oorspronkelijk opgeleid in analoge fotografie. Na haar afstuderen in 2006 keerde ze zich af van het medium en ontdekte ze soortgelijke tactiele kwaliteiten in het proces van mallen maken en gieten van objecten. Sindsdien heeft Akashi fossielen en geologische tijdlijnen onderzocht als onderdeel van haar artistieke verkenningen. Misschien staan daarom thema's als duurzaamheid en transformatie centraal in haar werk. Met glasblazen, kaarsen maken en metaalgiettechnieken en acryl, modder, touw en was experimenteert de kunstenaar voortdurend met nieuwe materialen. De geschiedenis van het medium, de inherente materialiteit en de sociale context bepalen vaak haar creatieve output en worden zo een integraal onderdeel van het verhaal van haar werk. Zoals in veel van Akashi's sculpturen is de hand in *Cultivator (Hanami)* gegoten naar het lichaam van de kunstenaar. Hanami, de Japanse traditie om te genieten van de vergankelijke schoonheid van kersenbloesems, roept diepere vragen op over vergankelijkheid. Akashi maakt er een punt van om haar anatomie op een natuurlijke manier weer te geven; dit kan een ouder wordende huid of lange vingernagels inhouden, die de kunstenaar beschouwt als een 'materiaal dat het lichaam produceert en dat een meting van de tijd biedt', zoals opgemerkt in een interview in 2023 voor Paris+ par Art Basel. Door botanische formaties op te nemen die de gegoten vingers van de kunstenaar permanent verstrikken, is *Cultivator (Hanami)* een reliëf dat verwijst naar het menselijk leven, en begrippen als verleden, heden en toekomst laat vervagen. – JM



BOM BOYS

1998, glasvezelhars, gevonden kleding, acrylverf, synthetische klei en beschilderde vierkanten van vezelplaat, 105 × 360 × 360 cm.

Jane Alexander, geboren 1959, Johannesburg, Gauteng, Zuid-Afrika.

Jane Alexanders figurale installaties, tableaus en fotomontages sloegen een brug tussen het culturele isolement van haar thuisland tijdens de antiapartheidsstrijd en een nieuw tijdperk: met de verkiezing van Nelson Mandela in 1994 werden steden als Johannesburg en Kaapstad culturele bakens en migratielocaties voor het hele Afrikaanse continent. Deze dualiteit komt tot uiting in haar sculpturale werkwijze, die intiem van toon is maar politiek resonerend, technisch rigoureuus maar sociaal afgestemd, uiterlijk beestachtig maar nadrukkelijk menselijk. *Bom Boys*, waarvan de afzonderlijke figuren in glasvezelhars uit één mal zijn gegoten maar voorzien zijn van verschillende maskerachtige gezichten, is vernoemd naar graffiti in de Long Street in Kaapstad. De gelijknamige 'jongens' verwijzen naar de zwervende groepen straatjongeren die maar al te gewoon waren in een land dat toen een diepgaande transitie doormaakte. Toen, net als nu, was Long Street een plek van toeristisch consumentisme en zowel kleine als georganiseerde misdaad, een doorgangsweg waar de tegenstrijdigheden van deze vergulde stad blootgelegd worden. Zoals zoveel van Alexanders projecten balanceert *Bom Boys* eigenzinnigheid met gevaar – haar delicate constructies belichamen een ambivalentie die af en toe plaats maakt voor melancholie. - IB

BEVERLY BUCHANAN



MIZ HURSTON'S NEIGHBORHOOD SERIES - CHURCH

MIZ HURSTONS BUURT - KERK
2008, acryl op foam, 25,4 × 14 × 16,5 cm

Beverly Buchanan, geboren 1940, Fuquay-Varina, North Carolina, VS. Overleden 2015, Ann Arbor, Michigan, VS.

Beverly Buchanan groeide op in South Carolina en zag haar professionele leven beginnen in New York en New Jersey in de jaren 1960 en begin 1970. Uitgerust met diploma's in parasitologie en volksgezondheid, verliet de kunstenares haar carrière als gezondheidsvoorlichtster in 1971 om zich in te schrijven voor de Art Students League, waar ze studeerde bij Norman Lewis (1909-1979). In 1977 verhuisde ze terug naar Georgia en begon ze met het maken van haar *frustula*, kleine groepjes rechthoekige betonnen platen met texturen gevormd door de afdrukken van verschillende architecturen. Buchanan experimenteerde met tabbybeton, een plaatselijk materiaal dat kalk uit oesterschelpen gebruikte als bindmiddel. Tabbybeton werd vaak gemaakt door tot slaaf gemaakte mensen voor gebruik door koloniale kolonisten in kuststaten zoals Georgia. Het is moeilijk om te produceren en weerspiegelt de toewijding van de kunstenaar aan het eren van de arbeiders op wier ruggen de Verenigde Staten werden gebouwd. Haar *Ruïne*-serie uit 1980 bestaat uit sculpturen die in de natuur zijn geplaatst om door gras en mos te worden opgenomen. Buchanan stopte halverwege de jaren 1980 met het maken van betonnen werken en concentreerde zich op haar 'shack' serie, die ze tot aan haar dood zou maken. De hutten, waaronder deze kerk, bestaan uit werken op papier, foto's en kleinschalige sculpturen gemaakt van fel beschilderd golfkarton, schuimkern, gevonden materialen en hout. Ze verwijzen naar echte of ingebeelde mensen die de structuren verlevendigden en staan als stille monumenten voor gemarginaliseerde geschiedenissen. – MS



HAUTRAUM (RICKS KINDERZIMMER, LINDGUT WINTERTHUR)

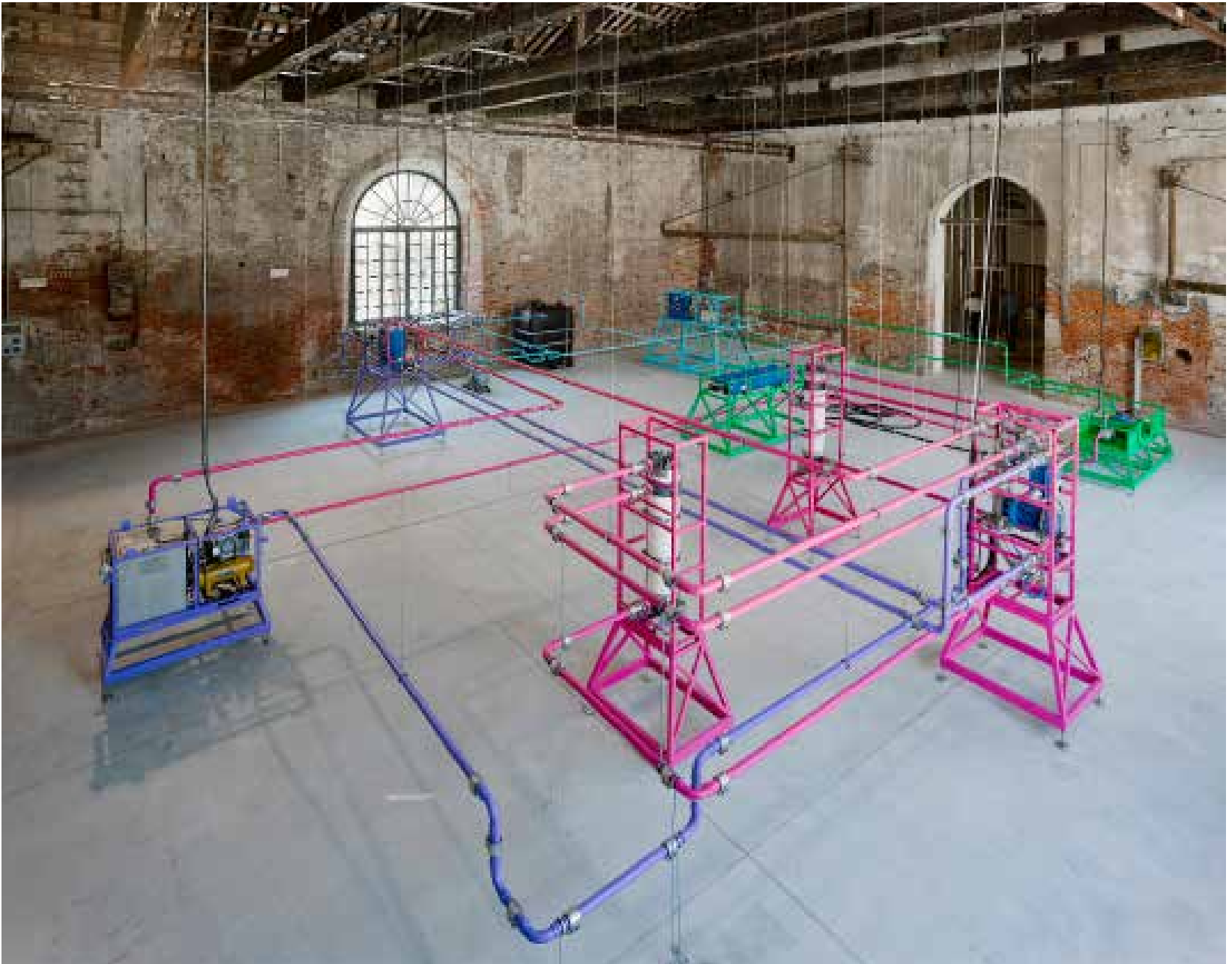
HUIDKAMER (RICKS KINDERKAMER, LINDGUT WINTERTHUR)

1987, gaas, vislijm, latex, bamboe en draad,
ca. 350 × 500 × 500 cm, Migros Museum für
Gegenwartskunst, Zürich

Heidi Bucher, geboren 1926, Winterthur, Zürich,
Zwitserland. Overleden 1993, Brunnen, Schwyz,
Zwitserland.

Heidi Bucher studeerde aanvankelijk modevormgeving aan de Kunstgewerbeschule Zürich en werkte aan het eind van de jaren 1940 en 1950 als illustrator. Aan het einde van de jaren 1960 begon Bucher met het maken van haar 'skinnings', werken die later haar nalatenschap zouden bevestigen als een kunstenaar die investeerde in ongewone materialen. Ze drukte gaas tegen verschillende objecten die ze vervolgens bedekte met vloeibare latex. Terwijl de latex uithardde, vilde de kunstenaar de objecten; de resulterende schillen fungeerden als gematerialiseerde negatieven van de oorspronkelijke vormen. In het begin van de jaren 1970 creëerde Bucher in Los Angeles 'Bodyshells', grootschalige draagbare en geslachtsloze kostuums, waarin haar interesse voor beeldhouwkunst en mode samensmolten. In 1974 keerde ze terug naar Zwitserland en woonde ze in een voormalige slagerij in Zürich, waarvan de wanden bedekt met houten panelen de inspiratie vormden voor haar eerste ruimtelijke lagen. Ze bekleedde de oppervlakken aan de binnenzijde van het gebouw met latex, die ze vervolgens afpelde en inwreef met paelmoerpigmenten om een fonkelend oppervlak te krijgen. Alsof ze de latexhuiden reanimeerde, blies Bucher nieuw leven in deze spookachtige schillen. Als architecturale spoken hangen ze in de ruimte en hun gebruikswaarde is volledig geneutraliseerd. Zonder deuren die open en dicht gaan of muren die strak en sterk staan, zijn het speculatieve architecturen die lijken te bezwijken onder entropische druk. Ze vestigen de aandacht op de manieren waarop de ruimte tegelijkertijd conditioneert en geconditioneerd wordt door de mens. – MS

AYŞE ERKMEN



PLAN B
2011, waterzuiveringsonderdelen met verlengde
pijpen en kabels, afmetingen variabel,
installatieweergave, *ILLUMInations*, 54e Biënnale
Venetië

Ayşe Erkmen, geboren in 1949, Istanbul, Turkije.

Ayşe Erkmen groeide op naast de Bosporus en ontwikkelde een verhoogde gevoeligheid voor de krachten van de natuur die haar werk blijft inspireren. Ze maakt locatiegebonden, meeslepende werken die vluchtige elementen zoals water en lucht gebruiken om de geschiedenis en sociopolitieke realiteiten te belichten en het collectieve geheugen diep in te prenten. Vaak geïntegreerd in architecturale elementen of gebruikmakend van industriële materialen, manipuleren haar kunstwerken alledaagse objecten en situaties terwijl ze gebruikmaken van spektakel en humor. Haar werkwijze omvat een lang proces van distillatie dat resulteert in een eenvoud die didactiek of documentaire vermijdt. *Plan B*, voor het eerst geïnstalleerd op de 54e Biënnale van Venetië in 2011, is zeer demonstratief voor Erkmens interesses en aanpak. De kunstenaar creëerde een volledig functioneel apparaat dat water omleidt van een kanaal dat zichtbaar is vanuit de tentoonstellingsruimte, het reinigt en vervolgens terugbrengt naar waar het vandaan komt. Dit industriële filtratiesysteem was opgesteld in een circuit, met mechanische, sculpturaal uitziende structuren die met elkaar verbonden waren door verlengde pijpen, alles met een kleurcode volgens de rol die het speelde in het proces. *Plan B* herinnert aan het netwerk van kanalen dat Venetië kenmerkt en doet denken aan dagelijkse systemen en processen, van de bloedsomloop tot de stroom van kapitaal en grondstoffen. – RH



ECLIPSE

ECLIPSE uit de serie **MUROS DINÁMICOS**
(**DYNAMISCHE MUREN**)

1968, gelakt hout, 201 × 76 × 73 cm,
Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Helen Escobedo, geboren 1934, Mexico-Stad,
Mexico. Overleden 2010, Mexico-Stad.

Als dochter van een Engelse moeder en een Mexicaanse vader verhuisde Helen Escobedo op haar zestiende naar Londen om er beeldhouwkunst te studeren aan het Royal College of Art. Ze begon haar carrière met brons als haar favoriete materiaal, maar al snel koos ze voor een totaal andere benadering, waarbij ze de ruimte centraal stelde en experimenteerde met omgevingen in haar sculpturale en installatiepraktijk. Escobedo werkte ook in verschillende media, waaronder tekenen, architectuur en design, en werd erkend voor haar bijdragen aan de Land Art beweging in de jaren 1970. In een citaat op de website van het Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) over haar felgekleurde serie *Dynamic Walls*, waarvan er hier een wordt getoond, legt de kunstenaar uit: 'Mijn bedoeling is dat mijn sculpturen niet bestaan als kunstwerken, maar dat ze in massa kunnen worden geproduceerd in elke dimensie en in de nodige kleuren. Ze kunnen dienen als decoratieve elementen, structurele muren of speelgoed.' Escobedo wijdde ook een groot deel van haar leven aan het bevorderen van de kunst in haar geboortestad Mexico-Stad, waar ze leiding gaf aan invloedrijke culturele instellingen, zoals het Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) en het Museo de Arte Moderno. – SGU

EVA HESSE



REPETITION NINETEEN III

HERHALING NEGENTIEN III

1968, 19 buisvormige eenheden van glasvezel-
polyesterhars, elk 48-51 cm × 27,8-32,2 cm,
Museum of Modern Art, New York

Eva Hesse, geboren 1936, Hamburg, Duitsland.
Overleden 1970, New York, VS.

In tegenstelling tot haar minimalistische collega's – van wie de meesten mannen waren – die vaak werkten met strikte rasters, identieke eenheden en harde materialen, omarmde Eva Hesse eigenzinnigheid, biomorfe vormen en tactiele oppervlakken, waaronder latex, rubber, touw en glasvezel, en werd ze een van de grondleggers van het postminimalisme. Ze voelde zich aangetrokken tot beeldhouwkunst vanwege de ruimtelijke en materiële mogelijkheden; voor Hesse kon beeldhouwkunst bestaan op de muur, het plafond en de vloer, vrij van parameters. Ze geloofde dat haar leven en kunst onafscheidelijk waren en haar jeugdtrauma's – haar familie ontvluchtte Duitsland tijdens de Tweede Wereldoorlog en haar moeder pleegde kort daarna zelfmoord – bepaalden haar praktijk. In een interview uit 1970 voor *Artforum* gaf Hesse aan dat ze geïnteresseerd was in het verkennen van 'de totale absurditeit van het leven,' door zowel tegenstrijdigheid als de betekenisvolle overdrijving die door herhaling wordt bereikt te omarmen. *Repetition Nineteen III* is een van haar vroegste werken in glasvezel, een industrieel materiaal dat een van haar favorieten zou worden vanwege de vervormbaarheid en de manier waarop het na verloop van tijd veranderde (verkleurde en verslechterde). Ondanks hun gelijkenis heeft elk van de vazen een aparte vorm, hun grillige profielen en zachte doorschijnendheid geven ze een sensuele, bijna levende aanwezigheid die Hesse zelf in hetzelfde interview omschreef als 'antropomorf' en 'seksueel getint'. De onregelmatigheid van het werk in zowel vorm als opstelling suggereert een non-conformiteit die een bepalend kenmerk is van het werk van Hesse. – LJ



NOWHERE TO GO

NERGENS HEEN

2022, gepigmenteerde acrylvezel, afmetingen variabel, installatie, *Sheila Hicks: Off Grid*, The Hepworth Wakefield, VK

Sheila Hicks, geboren 1934, Hastings, Nebraska, VS.

Nadat ze tijdens haar studie aan de Yale School of Art in Connecticut pre-Columbiaans textiel had ontdekt en het schilderen de rug had toegekeerd, ontving Sheila Hicks een Fulbright beurs om oude weeftradities uit de Andes in Chili te bestuderen en door Zuid-Amerika te reizen. Vervolgens woonde ze van 1959 tot 1964 in Mexico. Ze verhuisde naar Parijs en maakte deel uit van de internationale Fiber Art Movement van de late jaren 1960 en 1970. Haar daaropvolgende carrière kan worden gekarakteriseerd door een onwrikbare toewijding aan draden en textiel als een bruikbaar medium voor een ambitieuze en innovatieve kunstpraktijk. Hicks' kunst trotseert vooroordelen over beeldhouwkunst als hard en onverzettelijk, en textiel als louter ambachtelijk, en valt ook op door haar diversiteit: in haar veelzijdige processen – weven, wikkelen, draaien en stapelen; in haar verschillende weergavemethoden, van rechthoekige reliëfwerken aan de muur die abstracte schilderijen weerspiegelen tot verticale cascadezuilen van plafond tot vloer; en in haar uitersten qua schaal, van de geweven *Minimes* in zakformaat die ze gedurende haar vijftigjarige carrière heeft gemaakt, tot monumentale installaties, zoals *Nowhere To Go*, en het begeleidende werk *Escalade Beyond Chromatic Lands* (2016-2017), gemaakt voor de 57e Biënnale van Venetië (2017). Bundels levendige stoffen worden verzameld in netten om een lawine van zachte, kleurrijke keien te vormen, in 2022 in het magazine *Sculpture* omschreven als 'pure verleiding.' – RM

KARA WALKER



FONS AMERICANUS

2019, niet-giftig acryl- en cementcomposiet, recycleerbaar kurk, hout en metaal, hoofdvolume: 13,2 × 15,2 × 22,4 m, grot: 3,3 × 3,1 × 3,2 m, installatieweergave, Hyundai
Commission: Kara Walker – Fons Americanus, Tate Modern, Londen

Kara Walker, geboren 1969, Stockton, Californië, VS.

In de loop der jaren heeft Kara Walker prints, schilderijen en vooral silhouetten gemaakt, die allemaal duidelijk een sculpturale kwaliteit hebben. Ze heeft echter minder vaak geëxperimenteerd met conventionele beeldhouwkunst, gericht op de westerse notie van monumenten die bedoeld zijn als structuren die een bepaald personage of hoofdstuk in de geschiedenis herdenken. Dit was het geval met haar gigantische, met suiker bewerkte sfinx *A Subtlety* (2014), waarbij de Egyptische katachtige werd vervangen door een neergebogen en nogal seksueel expliciete Tante Jemima-figuur; of de al even macroscopische *Fons Americanus* die ze in 2019 in opdracht maakte voor de enorme Turbine Hall in Tate Modern, Londen. Ontworpen door Walker, maar losjes gebaseerd op Sir Thomas Brocks (1847-1922) gedenkteken voor koningin Victoria (1911), gelegen in de buurt van Buckingham Palace, is het werk een volledig functionerende fontein gemaakt van recyclebare en herbruikbare materialen, met water dat uit de borst en de doorgesneden keel van het vrouwenlichaam spuit en de scène domineert. Onder haar worden kenmerkende thema's uit de kunstenaarspraktijk, zoals slavernij en Europees kolonialisme, behandeld en verbeeld in de vorm van zinkende vloten in met haaien besmet water of stropdassen die aan een boom hangen. Walkers 'monument' viert niet, maar stelt eerder machtsmechanismen en de rol van het Britse rijk tijdens de trans-Atlantische slavenhandel ter discussie. – MR

**GLEN**

1987/2022, aarde, vegetatie en stalen gaas,
afmetingen variabel, installatie, Artgenève,
Genève, 2022

Meg Webster, geboren 1944, San Francisco,
Californië, VS.

Sinds het begin van de jaren 1980 werkt de in New York gevestigde beeldhouwster Meg Webster op het snijvlak van land art en post-minimalisme, waarbij ze natuurlijke materialen zoals zout, zand en aarde vormgeeft in strakke geometrische vormen. Twee belangrijke vroege mentoren waren verbonden aan deze respectievelijke bewegingen: net na het behalen van haar MFA aan de Yale University, was Webster in 1983 assistent van Michael Heizer (geb. 1944) en had ze haar eerste solotentoonstelling in New York in de Spring Street ruimte van Donald Judd (1928-1994) in 1984. Circulaire ontwerpen, zoals kegels, heuvels en spiralen, domineren haar werk en vaak, zoals in het geval van *Glen*, zijn het omhulsels die de bezoeker moet betreden. Deze multi-zintuiglijke ervaringen benaderen architectuur maar blijven eerder intiem dan overweldigend. In *Glen*, ontworpen in 1987 maar voor het eerst geïnstalleerd in het Walker Art Center in Minneapolis in 1988, ademen zwaar beplante lagen een geur uit, zowel van groei als van verval. Hooi, een materiaal dat de kunstenaar ook gebruikte in *Soft Broch* (1984/2022), ommuurt de buitenomtrek en blokkeert het zicht op de bloeiende taluds binnenin. Geïnformeerd door een waardering voor de natuurlijke wereld en bezorgdheid over de achteruitgang ervan, treedt Webster in zekere zin op als tuinman om de interactie van bezoekers met levende ecosystemen op verrassende en provocerende manieren aan te moedigen. – AT

Uitgave:

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com

Hoofredacteur: Rebecca Morrill**Projectredacteurs:** Olivia Clark,
Charlotte Flint en Maia Murphy**Productieleiding:** Rebecca Price**Beeldredacteur:** Jen Veall**Vormgeving binnenwerk:** Astrid Stavro**Vormgeving omslag:** Tjeerd Dam, gebaseerd
op het oorspronkelijke ontwerp van Astrid Stavro**ISBN:** 978 94 625 8646 8**NUR:** 640

Eerste Nederlandstalige editie, 2024

© 2024 WBOOKS

Originele titel/original title:

GREAT WOMEN SCULPTORS

© 2024 Phaidon Press Limited

Deze editie is uitgegeven door WBOOKS onder
licentie van *This edition published by WBOOKS**under licence from:*

Phaidon Press Limited

2 Cooperage Yard

London

E15 2QR

England

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2024.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the written permission of Phaidon Press Limited.

Phaidon Press Limited

2 Cooperage Yard

London

E15 2QR

England

Printed in China

Alle maten zijn weergegeven in hoogte x breedte x diepte, tenzij anders vermeld.

Hedendaagse plaatsnamen zijn gebruikt, tenzij anders vermeld.