

H

art

Sheila Hicks

Michèle Matyn

Joëlle Tuerlinckx

Saskia Noor van
Imhoff

Lili Reynaud-Dewar

Grace Schwindt

Laure Prouvost

Anne Hardy



22 maart 2018



België 7,00 € / P608043 / Nederland 8,00 €
verschijnt maandelijks, niet in augustus /
chaque mois, pas en août / monthly, not
in August

over hedendaagse kunst in België en
omgeving / d'art contemporain en
Belgique et ses environs /
on contemporary art in Belgium and
surroundings

Retrospectieve van Sheila Hicks in Centre Pompidou, Parijs

'Let's learn and figure out'

De draadsculpturen, weefsels en tapijten van Sheila Hicks (*1934) staan sinds een paar jaar weer volop in de belangstelling. Haar werk is opvallend tijdloos. We zochten de kunstenaar op in Parijs.

Nanda JANSEN

In de geslaagde retrospectieve in Centre Pompidou staan kunstwerken van eind jaren 50 tot nu door elkaar heen. De grote ruimte, waarvan de glazen pui aan de straat grenst, is niet volgebouwd met wanden maar open, waardoor alle werken direct te zien zijn: wandtapijten, weefsels, pilaren van strengen draad ('supple columns'), stapelingen, opeenhopingen en balen stof. Gedurende haar hele carrière grijpt Hicks telkens terug op deze elementen. Het oog meandert langs alle kleuren, texturen, vormen en materialen en de handen voelen af en toe stiekem aan de stof.

Pompidou is vandaag voor het publiek gesloten maar in Hicks' tentoonstelling is het een gezellige boel. De Franse filmster Isabelle Huppert laat zich uitgebreid fotograferen voor allerlei kunstwerken. Ook neemt ze samen met Hicks plaats op de 'Maroccan Prayer Rug'. De aanwijzing 'do not touch' geldt alleen voor gewone stervelingen. Hicks' zoon en hof-fotograaf Cristobal Zañartu houdt een oogje in het zeil terwijl zijn moeder iemand rondleidt. Tegen de tijd dat iedereen vertrekt en ik ingepland sta, heeft Hicks geen zin meer. Ze maakt de reputatie om niet van interviews te houden volledig waar en blijkt een talent in het ontwijken van vragen.

Hicks is beïnvloed door het modernisme en dat is direct zichtbaar. Daar waar andere kunstenaars stof inzetten voor een boodschap over politiek, gender, emancipatie of milieu, draait het voor Hicks om de formele elementen kleur, materiaal, vorm, textuur en ruimte. Ze studeerde in de jaren 50 beeldhouwen, fotografie, tekenen en met name schilderkunst. In textiel vond ze een directe manier om kleur te gebruiken, zonder drager. Aangezien Hicks hierover niets wil loslaten, schiet ik curator Michel Gauthier aan. "Zie je die extravagante stapeling van oranje en gele balen daar in de hoek?". De curator wijst naar 'La Sentinelle de safran' (2018) waarin anderhalve ton synthetische vezel is verwerkt. "Het lijken net toetsen die door een gigantisch penseel zijn gezet. Deze blob dringt de ruimte binnen met haar oranje-gele chromatiese kleurenspectrum. Ik beschouw het als een abstract, driedimensionaal schilderij. Niet alleen in dit werk maar ook in vele andere sculpturen geeft Sheila Hicks een ruimtelijke dimensie aan kleur. Die lijn loopt lijnrecht naar Morris Louis en andere 'colourfield' schilders."

Materialen en technieken

Als het over Hicks' kleurgebruik gaat, wordt standaard Josef Albers, haar oud-docent aan de 'Yale School of Art', erbij gehaald. Deze beroemde Duitse kunstenaar die aanvankelijk doceerde aan het Bauhaus, in 1963 zijn kleurentheorie publiceerde en een omvangrijke schilderijenserie wijdde aan kleurenrelaties, zal zeker invloed hebben gehad maar moet niet overschat worden. De vele reizen die Sheila Hicks maakte en de mensen die ze daar ontmoette zijn minstens even belangrijk. Denk bijvoorbeeld aan de Mexicaanse architect Luis Barragán en zijn fenomenale ontwerpen waarin boude kleuren de hoofdrol spelen. Ook bezocht Hicks overal ter wereld de lokale spinners, wevers én ververs. Ondermeer in India: "Het is onmogelijk naar India te gaan en niet door de kleur worden beïnvloed. (...) De overvloed aan kleuren en de manier waarop ze kleur gebruiken, opent volledig je verbeelding", vertelt Hicks in een van de films die haar zoon maakte. Het resultaat is een breed kleurpalet waarin geen voorkeuren zijn te ontwaren voor bepaalde kleuren of combinaties.

Hicks heeft altijd grote nieuwsgierigheid gehad naar nieuwe materialen en technieken. Ze wendde zich zowel tot de ambachtlieden en hun tradities als tot de industrie. Kruisbestuiving speelt in haar praktijk een belangrijke rol. Ideeën die ze oppikte in een wiewerkfabriek in India, gebruikte ze de volgende dag in haar creaties in de weverij. Sheila Hicks: "Ik heb tientallen en tientallen fabrieken bezocht om te zien wat ze daar maken en hoe ze daar werken. Let's learn and figure out! Dat



Sheila Hicks, 'Ligne de vie', tentoonstellingszicht, 2018, Centre Pompidou © foto Philippe Migeat

'Hicks verafschuwt kunstwerken die een definitieve, vaste vorm hebben.

Ze waakt ervoor dat haar kunstwerken graftombes worden, ze wil het levend en veranderlijk houden'

is de manier om nieuwe ideeën en nieuwe materialen te vinden. Ik ontdekte roestvrij staal in Gunma, Japan, bij het bedrijf Bridgestone. Ze stoppen roestvrij staal in banden om ze sterk te maken. Ik maakte een ontwerp voor een toneelgordijn dat niet brandbaar mocht zijn, dus ik was op zoek naar brandwerende materialen."

In verschillende werken zou dit staal draad vervolgens opduiken. Sinds een jaar of zeven werkt de kunstenaar samen met een bedrijf dat synthetische vezels produceert. Sheila Hicks: "Het is puur pigment. Schilders gebruiken pigment met water, polymeer of een ander soort bindmiddel, maar hier combineren we het met acryl. Ze kunnen een enorme massa van deze vezel produceren en spinnen tot een draad. Ik heb er 'La Sentinelle de safran' mee gemaakt, mijn werk voor de Whitney Biennial (2014) en de Sydney Biennale (2016)." Uiteraard gebruikt Sheila Hicks ook natuurlijke materialen zoals wol, linnen, zijde, katoen bamboe en mohair.

Doordat Hicks zich van meet af aan traditionele technieken en werkwijzen eigen maakte om er vervolgens een eigen draai aan te geven, waren haar werken zelden puur te rubriceren als tapijt of weefsel. Door deze piraterij werd ze binnen de klassieke tapisseriewereld beschouwd als een persona non grata, maar het leverde haar ook opdrachten op uit de architectuurhoek en het bedrijfsleven zoals van IBM, Air France, Air India en de Ford Foundation. Ook huurde de Marokkaanse overheid Hicks in om de lokale tapijtenindustrie een boost te geven (1971). Haar eerste werk waarin draad niet gewoven, gebreid, genaaid of geborduurd was, maar vrij gebruikt zoals ieder ander sculpturaal materiaal, is 'Tenancingo' (1960). Deze voorloper van de 'supple columns' staat afgebeeld in de catalogus. Meterslange zwarte, verknoopte strengen vallen vanaf een centraal punt naar beneden. Michel Gauthier: "Met dit werk breekt Hicks definitief los van het historische model van het wandtapijt en het weven door draad plastisch te benaderen. In de vitrine laten we een klein weefraam zien waar ze boven en onder een rij spijkers in geslagen heeft. Je ziet hoeveel het lijkt op een houten spieraam zoals dat van een schilderij. Wanneer je weeft, werk je in twee dimensies. Dus die stap naar de schilderkunst had Hicks snel gezet. Maar in bepaalde niet-westerse tradities wordt zelfs zonder weefgetouw, zonder frame gewoven! Toen Hicks dat zag, zal ze zich gerealiseerd hebben dat die werkwijze de ruimte opent en in feite alles mogelijk is met dit materiaal."

In 1964 streek Sheila Hicks neer in Parijs. Het was in die tijd een vorm van artistieke zelfmoord om je niet in New York, de kunstmetropool, maar in Parijs te vestigen, zeker als Amerikaanse. Over wat haar naar Parijs bracht, laat ze niets los. Misschien was het de liefde, misschien de rijke tapijtgeschiedenis van Frankrijk. De keuze voor de stad is eens te meer opmerkelijk omdat ze daarvoor, eind jaren 50, intensief door Zuid- en Centraal-Amerika reisde. De interesse die ze tijdens haar studietijd ontwikkelde voor pre-Colombiaans textiel vormde de katalysator voor die omzwerpingen. Op een van die vormende reizen ontmoette ze een Duits-Mexicaanse imker met wie ze trouwde. Ze verhuisde naar zijn ranch en kreeg een dochter, Itaka. Toen haar artistieke aspiraties daar teveel beknot werden, verhuisde ze naar Parijs. Haar tweede echtgenoot was een Chileense kunstenaar met wie ze een zoon kreeg, Cristobal Zañartu, de fotograaf en filmmaker die hier vandaag ook is. Er volgde nog een derde huwelijk trouwens.

Ondanks het feit dat het modernisme een flinke vinger in de pap heeft, spelen persoonlijke aanleidingen of associaties op de achtergrond vaak een rol. Mijn oog blijft haken aan het werk 'Trapèze de Cristobal' (1971) dat naar haar zoon is vernoemd. Sheila Hicks: "Toen Cristobal zes jaar oud was, was dit zijn trapèze. Het bevond zich op dat moment in mijn studio. Hij en zijn vrienden klommen vanaf de begane grond naar het balkon." Naast modernistische vormen duiken in Hicks oeuvre wel vaker van dit soort vegetale, liaanachtige vormen op. 'Banisteriopsis-Dark Ink' (1968-1994) is genoemd naar een heilige liaan uit de Amazone die tevens het belangrijkste ingrediënt is van het Ayahuasca-brouwsel.

Doordat deze sculptuur uit modules is opgebouwd, stelt de kunstenaar het werk iedere keer anders op, zelfs tijdens de looptijd van de tentoonstelling. Michel Gauthier: "Hicks verafschuwt kunstwerken die een definitieve, vaste vorm hebben. Ze waakt ervoor dat haar kunstwerken graftombes worden, ze wil het levend en veranderlijk houden." Dat gaat soms zo ver dat onderdelen van een bepaald kunstwerk wel in zeven andere kunstwerken opduiken.

Buiten de boot

Naast knotsgrote sculpturen en overweldigende installaties maakt Hicks ook handzame werkjes. In de retrospectieve is een complete wand voor 121 van deze 'Minimes' ingeruimd. Michel Gauthier beschouwt deze werken, die de kunstenaar sinds 1956 maakt, als haar

laboratorium. "Aan deze muur hangt zestig jaar creatie. Hier geeft ze haar poëtische verlangens de vrije loop en test ze allerlei materiaal uit. In de weefsels zijn bijvoorbeeld schelpen, krantenpapier, zaden, veren, sleutels en elastiekjes verwerkt. Deze serie is op te vatten als een alternatieve geschiedenis van het modernisme."

De kunstenaar heeft al deze schitterende, spitsvondige werkjes op hetzelfde weefraam gemaakt. Het persoonlijke element is hier sterk aanwezig, getuige bijvoorbeeld de poëtische titels die plaatsen, kleuren, stemmingen, herinneringen en mensen oproepen zoals 'Night Bird's Song II', 'Itaka', 'Rue des Maronniers', 'Coptic Dream on Friday' ... In de 'Minimes' permitteert Hicks zich een frivoliteit, delicateid en geraffineerdheid die in haar ruimtevullende sculpturen ontbreekt.

Het zou interessant zijn te weten tegen welke vooroordelen deze kunstenaar is aangelopen gedurende haar omvangrijke carrière, maar Hicks wil er niets over kwijt. Hoe vaak zal ze niet gehoord hebben dat textiel vrouwenwerk is en geen kunst, hoe vaak zal ze niet zijn weggezet in de hoek van folklore en ambacht? Gauthier vertelt dat ondanks het feit dat het MoMA al in de jaren zestig 'The Evolving Tapestry: He/She' aankocht, de opsluiting van de kunstenaar in het textieluniversum haar carrière in de jaren zeventig heeft vertraagd: "Op het moment dat Hicks aan haar carrière begon, zwaaide kunstcriticus Clement Greenberg de scepter in de kunstwereld. Deze modernist haatte textiel. Hij meende dat kunst los stond van het leven. Nu onze kunstopvatting is veranderd en de kunstwereld zich geopend heeft naar allerlei andere landen dan enkel het westen, komt Sheila Hicks, die de wereld rond reisde en allerlei invloeden verwerkte, weer in het vizier."

Sinds 2011 staat haar CV vol met (solo) tentoonstellingen in toonaangevende musea. In 2017 nam ze voor het eerst deel aan de Biënnale van Venetië met een immense installatie. Hicks heeft zich nooit iets van trends aangehouden en is altijd haar eigen gang gegaan. Soms stond ze daardoor per ongeluk in het midden van de belangstelling en dan weer viel ze buiten de boot.

Sheila Hicks, 'Lignes de vie', tot 30 april in Centre Pompidou, Parijs, FR. www.centrepompidou.fr