

Contingent

Eva Hesse, Elspeth Pratt, Martha Townsend

Greg Beatty

Number 36, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9902ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beatty, G. (1996). Contingent : Eva Hesse, Elspeth Pratt, Martha Townsend. *Espace Sculpture*, (36), 31–33.

Contingent

Greg Beatty

Les artistes ne créent pas à partir de rien. Au cours de leur formation, par exemple, ils étudient le travail de leurs prédécesseurs, de leurs pairs et subissent donc des influences, qu'elles soient positives ou négatives, faibles ou déterminantes. Dans l'exposition *Contingent*, la commissaire Ingrid Jenkner s'attarde à cet aspect en regroupant les oeuvres de Eva Hesse, Elspeth Pratt et Martha Townsend. Organisée par la Mount Saint Vincent Art Gallery, à Halifax, l'exposition présente un corpus de petites sculptures de Eva Hesse, réalisées entre 1966 et 1969, en regard de pièces plus récentes de Pratt et Townsend. Il s'agit de la première exposition canadienne des oeuvres de Hesse depuis celle montée par Lucy Lippard, à Vancouver, en 1977.

Eva Hesse est née à Hambourg (Allemagne), en 1936. Arrivée aux États-Unis à l'âge de trois ans, elle a obtenu un baccalauréat en art à l'Université Yale, en 1959. Après avoir été formée à la peinture expressionniste abstraite, elle aborde la sculpture avec des collages en relief conçus à partir d'objets trouvés. Considérée comme une sculpteure post-minimaliste, son nom est associé à ceux de Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Smithson et Richard Serra. Toutefois, malgré qu'elle respecte la pureté et l'économie du Minimalisme, elle s'éloigne de la rigidité de son vocabulaire esthétique. Dans ses sculptures, elle introduit des effets chromatiques que les critiques d'art féministes ont par la suite associés à son identité féminine. Et cela, en dépit du fait que Hesse s'est discrètement dissociée du mouvement féministe qui émergeait dans les années soixante, craignant que cela nuise à son avancement professionnel.

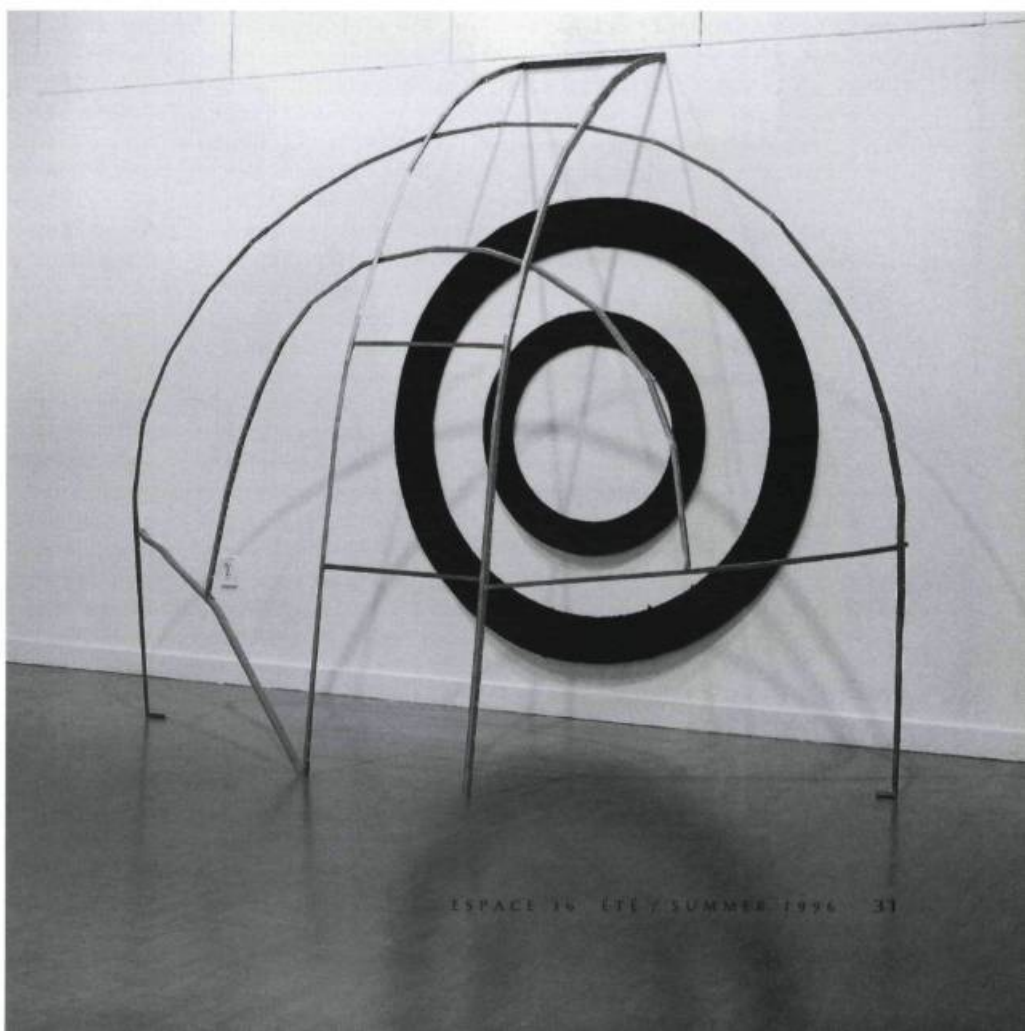
« L'intérêt de Hesse pour la poétique physique du corps, affirme Jenkner, se manifeste en art depuis trente ans et elle convient particulièrement aux dimensions spatiales et tactiles de la sculpture. Les femmes artistes, en particulier, explorent les implications féministes de la sculpture en évitant la figuration littérale de la "féminité" biologique et en évoquant plutôt le corps tel qu'il est ressenti ou imaginé. »

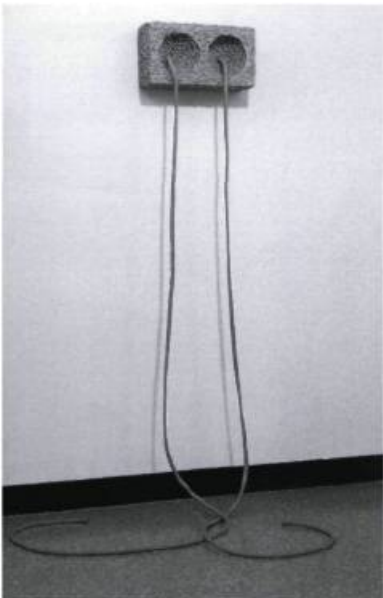
Dans *One More Than One* (1967), Hesse présente des blocs de bois fixés au mur et recouverts de papier mâché gris. Des fils électriques peints en gris sortent d'une cavité concave pratiquée dans le bloc et se répandent sur le sol. Par son monochromatisme et sa forme rectangulaire, l'oeuvre renvoie au Minimalisme. Par ailleurs, en utilisant le papier mâché qui crée une texture granuleuse et en faisant plusieurs allusions à des fragments du corps féminin (yeux, seins, organes génitaux, intestins), Hesse modifie les préceptes mécanistes (de construction) du Minimalisme. Cette subversion est accentuée par les fils qui pendent lâchement et serpentent sur le plancher de la galerie. En reconnaissant implicitement la présence du spectateur et le rôle que chacun joue dans la réception et l'interprétation de son oeuvre, Hesse évite la muette et stérile inaltérabilité de la sculpture de ses confrères masculins cités plus haut.

Artists do not operate in a vacuum. As part of their aesthetic training, they regularly study the work of their predecessors and contemporaries. Influence, whether positive or negative, weak or strong, is inevitable. In *Contingent*, curator Ingrid Jenkner examines this process as it relates to sculptors Eva Hesse, Elspeth Pratt and Martha Townsend. The exhibition, which was organized by the Mount Saint Vincent University Art Gallery in Halifax, features a selection of small sculpture (c. 1966-69) by Hesse—the first Canadian show of her work since a Lucy Lippard curated exhibition in Vancouver in 1977—along with more recent sculpture by Pratt and Townsend.

Hesse was born in Hamburg, Germany in 1936. When she was three, her family immigrated to the United States, where she received her BFA from Yale University in 1959. Originally trained as an abstract expressionist painter, Hesse gravitated toward sculpture through the medium of found-object collage relief. As a Post-Minimalist sculptor, her name is linked with those of Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Smithson and Richard Serra. But although Hesse respected the directness and economy of Minimalism, she avoided strict adherence to its rigid aesthetic vocabulary. Instead, she introduced a variety of painterly effects into her sculpture that feminist art critics have subsequently interpreted as an articulation

Elspeth Pratt,
Concentric Circles,
1995. L-bead,
painted cardboard
/ tiges métalliques,
panneaux peints.
246 x 145 x 286
cm. Courtesy of
the artist. Photo :
Richard-Max
Tremblay.





Même si Hesse a désavoué l'étiquette féministe, elle est rattachée inextricablement à ce que les sociologues ont décrit comme la Seconde Vague du Mouvement féministe, durant les années soixante. Hesse est l'une des rares femmes artistes de l'époque minimaliste à avoir poursuivi avec succès une carrière en sculpture. En cela, elle représente un modèle exemplaire pour les jeunes femmes sculpteuses - représentées ici par Elspeth Pratt et Martha Townsend. L'aura de Hesse a été augmentée par son décès prématuré, en 1970, d'un cancer du cerveau. Il est dans la nature humaine de vénérer les artistes qui sont décédées au sommet de leur puissance créatrice. N'ayant pas subi les outrages physiques et psychologiques de la vieillesse qui conduisent inévitablement à la déchéance et à la stagnation, elles continuent d'exister dans notre esprit

comme des exemples éclairants de réalisation humaine. Mais Hesse n'a rien à voir avec l'approche romantique édifée par les historien·nes d'art révisionnistes. Durant sa courte carrière de douze ans, elle a réalisé un ensemble de pièces remarquables. Et devant l'obsession grandissante de la société actuelle pour la technologie basée sur l'ordinateur, on peut affirmer que les valeurs humanistes que Hesse incorporait dans ses sculptures post-minimalistes ont une résonance encore plus grande aujourd'hui qu'il y a vingt-cinq ans.

En comparant le travail de Hesse à celui de Pratt et Townsend, on doit résister à la tentation de chercher des similitudes directes aux plans stylistique, thématique et idéologique. Après tout, ces deux dernières sont issues d'un environnement artistique différent, et leur vocabulaire moderniste réducteur est davantage nourri des récents développements de la théorie critique féministe et de la pratique de l'art.

L'artiste de Vancouver, Elspeth Pratt a obtenu un baccalauréat de l'Université du Manitoba, en 1981, et une maîtrise de l'Université de Colombie-Britannique en 1984. Tout comme Hesse, Pratt a eu une formation de peintre, mais rapidement elle s'est mise à la sculpture. Elle subit l'influence du constructivisme russe et son travail est investi d'une composante architecturale évidente. Pour réaliser ses sculptures baroques, elle a recours à des outils manuels, ce qui lui permet d'introduire dans ses oeuvres un certain degré d'aléatoire qui compense pour l'exécution très minutieuse et systématique de ses formes architecturales. L'utilisation incongrue des matériaux de construction et ses installations de fortune qui introduisent un élément de fragilité dans son travail, — l'exploration de l'espace négatif et le recours au mur de la galerie comme support structurel —, permettent d'établir des parallèles avec Hesse. Pratt réussit également à occuper l'espace de la galerie sans le dominer. Ses oeuvres ont des aspects "animés" qui incitent à des lectures anthropomorphiques et évoquent une subjectivité non stéréotypée axée sur le genre (féminin).

Dans *Concentric Circles* (1995), Pratt présente deux cercles en carton fixés au mur et recouverts d'une cage métallique. La dimension éphémère de la sculpture est renforcée par la structure disjointe de la cage (dans certains cas, les tiges ne sont retenues qu'avec du fil de métal) et par le découpage grossier des cercles. L'oeuvre renvoie à la notion de mascarade. En voilant son "visage" avec un masque transparent, Pratt suggère la futilité d'un tel geste. Les gens portent un masque dans le but de leurrer les autres mais, en fin de compte, la seule personne trompée, c'est soi-même. Pratt révèle cet aspect dans le côté trompeur de son approche sculpturale où la structure est essentiellement ouverte, ce qui donne une illusion de liberté. Mais lorsque nous pénétrons mentalement à l'intérieur de l'oeuvre, ou que nous l'escaladons comme on le ferait dans une échelle, nous sommes confrontés à la présence du mur. Le mur symbolise la réalité d'une personne qui est prise dans la mascarade et qui lutte en vain pour s'échapper.

of her female identity. This despite the fact that Hesse discretely declined association with the emerging feminist movement of the 1960s, fearing it would unduly hinder her professional advancement.

"Hesse's focus on the material poetics of the body has a thirty year history in art," says Jenkner. "It's especially well adapted to the spatial and tactile qualities of sculpture. Women artists in particular are probing the feminist implications of sculpture that avoids the literal figuration of biological 'femaleness' to evoke the body as it is sensed or imagined."

In *One More Than One* (1967), Hesse presents a wall-mounted wood block covered with grey papier-mâché. Extruding from two circular impressions in the block are two grey electrical cords which dangle to the floor. With its monochromatic quality and rectangular shape, the sculpture references Minimalism. But by using papier-mâché to create a stippled surface texture, and making numerous fragmentary allusions to the female body (eyes, breasts, genitals, intestines), Hesse subverts Minimalism's mechanistic precepts. This subversion is extended through the dangling cords, which snake along the gallery floor. By implicitly acknowledging the viewer's presence, and the role each plays in receiving and interpreting her work, Hesse eschews the silent and sterile immutability of sculpture produced by her above-mentioned male colleagues.

Despite Hesse's disavowal of the feminist label, she is linked inextricably with what sociologists have described as the Second Wave of the Women's Movement in the 1960s. As one of the few women artists of that era to successfully pursue a career in sculpture, Hesse was a natural role model for aspiring female sculptors - represented here by Elspeth Pratt and Martha Townsend. Hesse's allure was further heightened by her untimely death from brain cancer in 1970. It is human nature to venerate the lives of artists who die at the peak of their creative powers. Unravaged by the debilitating physical and psychological effects of aging, which lead inevitably to stagnation and decay, they exist undiminished in our eyes as shining examples human achievement. But Hesse is no romantic construct of revisionist female art historians. During her brief twelve year career, she produced a remarkable body of work.

Indeed, given society's increasing obsession with computer-based technology, it is arguable that the humanist values which Hesse incorporated into her Post-Minimalist sculpture have even more resonance today than they did twenty-five years ago.

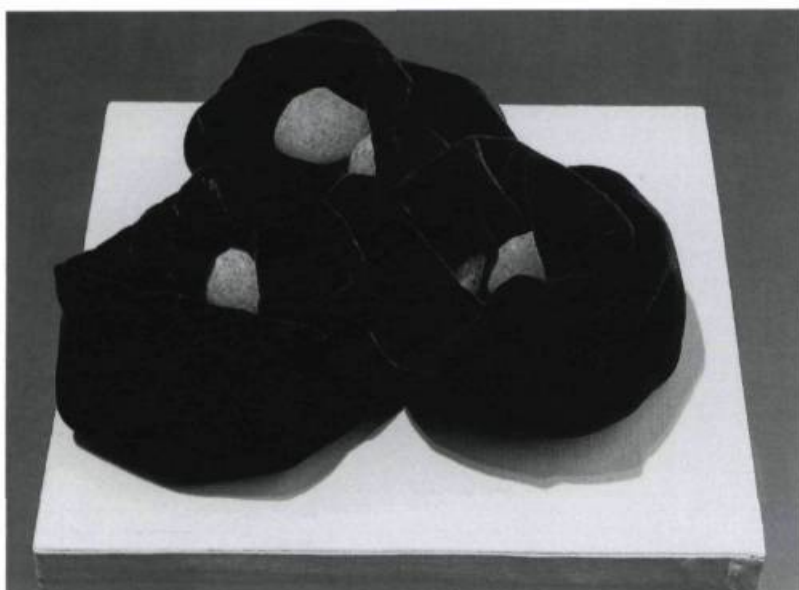
In comparing Hesse's work to that of Pratt and Townsend, one must resist the temptation to search for direct stylistic, thematic and ideological similarities. The latter two women are the product of a different artistic environment, after all, and their reductive Modernist vocabulary is further informed by recent developments in feminist critical theory and art practice.

Vancouver artist Elspeth Pratt received her BFA from the University of Manitoba in 1981 and her MFA from the University of British Columbia in 1984. Like Hesse, Pratt began her training as a painter, but soon switched to sculpture. She lists as her strongest influence Soviet Constructivism, and there is an obvious architectural component to her work. In constructing her whimsical sculptures, Pratt uses hand tools. She feels this injects a degree of arbitrariness into her practice that precludes overly precise execution of her architectural designs. In her incongruous use of building materials, makeshift construction techniques that impart an element of fragility to her work, exploration of negative space and reliance on the gallery wall for structural support, one finds many parallels with Hesse. Pratt too manages to occupy gallery space without dominating it. And the animated quality of her sculpture encourages anthropomorphic readings, and the consequent evocation of a non-mechanistic, gendered subjectivity.

In *Concentric Circles* (1995), Pratt presents two wall-mounted black cardboard circles overlaid with a cage composed of L-bead. The sculpture's ephemerality is reinforced by the disjoint-

Eva Hesse, *One More Than One*, 1967. Acrylic on papier mâché over wood, plastic hemispheres, painted electrical cord/papier mâché peint sur bois, plastique, fil électrique peint. 21,6 x 38,1 x 14 cm. Collection of Stephen Antonakos and Naomi Spector. Photo: Richard-Max Tremblay.

Martha Townsend,
Pochettes, 1994.
 Stones, silk
 velvet/pierrres, velours
 de soie. 10 x 30 cm
 (diam.). Courtesy of
 Costin and Klintworth
 Gallery, Toronto.
 Photo : Richard-Max
 Tremblay.



Alors que le travail post-minimaliste de Pratt a été influencé par le constructivisme soviétique, les sculptures de Martha Townsend, avec leur structure compacte et l'emphase mise sur la surface, réfèrent de façon plus évidente au Minimalisme. Après avoir vécu à Montréal, Townsend a poursuivi un Baccalauréat en art au Nova Scotia College of Art and Design, en 1978, et réside actuellement à Brooklyn. Dans sa pratique, elle s'approprie des éléments du vocabulaire minimaliste tels que la sphère et le cube. Réalisés en bois, en métal ou en caoutchouc, ils sont ensuite recouverts de cuir ou d'autres matériaux sensuels. Hesse privilégiait ce procédé de recouvrir ou d'envelopper. Chez Townsend, cette technique mène à des oppositions binaires qui fonctionnent à plusieurs niveaux : féminin vs masculin, nature vs technologie, élasticité vs rigidité. Dans *Contingent*, les sculptures de Townsend revêtent un caractère de gravité et un sens très marqué de la retenue. Une dimension que l'on retrouve dans la sculpture *Inside II* (1967) de Hesse, où deux objets en papier mâché sont insérés dans l'une des boîtes. Ces objets faisaient penser à des ovaires ou à des oeufs, malgré que leur construction grossière et leur couleur sombre semblaient vouloir décourager toute lecture stéréotypée et toute référence biologique.

Dans *Pochettes* (1994), Townsend présente trois sacs de velours contenant des pierres. L'intérêt de Hesse à reconnaître la présence du spectateur est porté ici à son point extrême, car les visiteurs sont invités à manipuler les sacs et leur contenu. L'oeuvre acquiert ainsi une dimension éphémère encore plus marquée, du fait que son apparence est constamment modifiée par chaque manipulation. En juxtaposant des objets de différentes couleurs, textures, formes et densités, Townsend démontre sa préférence pour un vocabulaire esthétique moins rigide que celui de Hesse. Plusieurs de ses sculptures sont exécutées par des techniciens spécialisés, de sorte que leur surface polie contraste avec les oeuvres plus "artisanales" de Hesse et renvoie aux qualités iconiques des sculptures minimalistes traditionnelles. Cette association, toutefois, est quelque peu atténuée par la nature organique des matériaux utilisés par Townsend et par son évocation d'une présence sexuée.

Malgré l'inconfort que cela suscite chez les artistes, conservateurs et amateurs enthousiastes de l'art qui se considèrent comme des contemporains d'Eva Hesse, celle-ci fait désormais partie du panthéon académique de l'histoire de l'art. Chaque jour, à travers le monde, des diapositives de ses oeuvres sont projetées sur les murs des classes, et sont étudiées et analysées par des étudiants et des professeurs. En cela, l'exposition *Contingent* permet de voir comment les préceptes esthétiques mis de l'avant par une artiste continuent d'exister dans le travail des artistes des générations futures. ■

Contingent: Eva Hesse, Elspeth Pratt, Martha Townsend
 Dunlop Art Gallery, Regina
 20 janvier - 29 février 1996

ed structure of the cage (in some instances, the strips of L-bead are held together with twists of wire) and the rough-cut outline of the circles. In conceptual terms, *Concentric Circles* has its origins in the notion of masquerade. By covering her "face" with a transparent mask, Pratt hints at the futility of this practice. People who wear masks, she seems to suggest, intend to deceive other people. But ultimately, the only person they end up deceiving is themselves. Pratt underscores this point through the deceptive nature of her sculptural strategy. The structure is essentially open-ended, which provides the illusion of freedom. But when we mentally enter the sculpture from the side, or "climb" it as we would a ladder, we are confronted with an unyielding wall. The wall serves as a metaphor for the bed-rock reality that the person who is engaged in the masquerade is struggling, unsuccessfully, as it turns out, to escape.

While Pratt's Post-Minimalist oeuvre has been heavily influenced by Soviet Constructivism, Martha Townsend's sculptures, with their compact structure and emphasis on surface, more obviously reference Minimalism. A former resident of Montreal, who received her BFA from the Nova Scotia College of Art and Design in 1978, Townsend now lives in Brooklyn. In her practice, she appropriates elements of the Minimalist vocabulary, such as the sphere and cube, which she subsequently fashions in wood, metal or rubber and binds with leather and other voluptuous materials. Binding or wrapping was a favourite sculptural technique of Hesse. In Townsend's case, the technique leads to the creation of binary oppositions that function on many different levels: feminine versus masculine, nature versus technology, elastic versus rigid. In *Contingent*, gravity was the determining factor in the final structure of each of Townsend's sculptures, and there was a strong sense of containment. This latter property found an echo in Hesse's sculpture *Inside II* (1967), in which she crafted a second box containing two papier-mâché encased objects. Although biologically-derived or stereotypical readings were discouraged by the sculpture's rough-hewn construction and sombre colour, the objects did resemble ovaries or eggs.

In *Pochettes* (1994), Townsend presents three crushed velvet sacks containing an assortment of stones. Hesse's interest in acknowledging the viewer's presence is taken to the extreme here, where gallery visitors are invited to handle the bags and their contents. This imposes an additional layer of ephemerality on *Pochettes* as its appearance changes with each handling. Through her sensuous

juxtaposition of objects with different colours, textures, shapes and densities, however, Townsend evinces a preference for a less rigid aesthetic vocabulary than Hesse. Indeed, many of Townsend's sculptures are fabricated by technical specialists. This gives her work a surface polish that stands in stark contrast to the handcrafted quality of Hesse's sculpture, and harkens back to the iconic qualities embodied in traditional Minimalist sculpture. Although this association is softened somewhat by the organic nature of the materials employed by Townsend, and her evocation of a gendered sexual presence.

As much as it may discomfort those artists, curators and art enthusiasts who consider themselves to be contemporaries of Eva Hesse, she has now entered the academic pantheon of art history. Every day, slides of her work are projected onto classroom walls around the world, where they are discussed and analyzed by professors and students alike. As such, *Contingent* offers a useful examination of the process by which the aesthetic principles once championed by an artist manifest themselves in the work of the succeeding generation. ■

Contingent: Eva Hesse, Elspeth Pratt, Martha Townsend
 Dunlop Art Gallery, Regina
 Jan. 20 - Feb. 29, 1996