



MARTIN PURYEAR

VOORLINDEN

Martin Puryear

Inhoudsopgave Contents

4

Introductie

Introduction

Suzanne Swarts

8

De dans

The dance

Hilton Als

12

Geabstraheerd engagement

Engaging abstraction

Rob Perrée

22

Tentoonstelling

Exhibition

Martin Puryear

86

Index werken

Index works

94

Dank

Thanks

96

Colofon

Colophon

Suzanne Swarts

directeur **director** museum Voorlinden

Introductie Introduction

The falconer's first impression of a new falcon, sitting hooded on her perch, is one of unalloyed wildness. The slightest touch or sound and she'll puff out her feathers and hiss like a snake. Falcons are trained entirely through positive reinforcement. They must never be punished; as solitary creatures, they fail to understand hierarchical dominance relations familiar to social creatures such as dogs and horses.¹

Martins vroegste fascinatie voor roofvogels, en valken in het bijzonder, begon op de lagere school. Die betovering als kind heeft ertoe geleid, dat hij zich verder heeft verdiept in de valk, door er meer over te lezen, ze na te tekenen en verschillende huiven voor ze te maken. Deze liefde groeide later uit tot het professioneel beoefenen van de valkerij. Naast het karakter van de valk, is het de vorm die Martin boeit: het kleine ronde kopje, de volle borst die uitloopt in de taps toelopende vleugels en staart.

De valkerij is een methode waarbij de roofvogel samen met de valkenier op jacht gaat. Hoe goed je een valk ook kunt trainen, het zal altijd een roofdier blijven dat gedreven wordt door zijn instincten. Het trainen van valken vergt veel tijd, waarbij onderling vertrouwen moet worden opgebouwd. Op den duur lukt het de valkenier om bij het dier de angst voor de mens weg te nemen. Vanuit wederzijds respect ontstaat er een relatie en afhankelijkheid tussen de valk en de valkenier.

Valkerij bestaat al sinds duizenden jaren. Opmerkelijk is dat de mens op meerdere plekken in de wereld onafhankelijk van elkaar begon met het trainen van vogels. Alsof het een universele behoefte is om een relatie aan te gaan met het dier

Martin's fascination with birds of prey, particularly falcons, started at primary school. His childhood enchantment led him to learn more about falcons, reading about them, drawing them and making hoods for them. His love for the bird of prey led to becoming a professional falconer later in his life. Both the character and the shape of the falcon fascinates Martin from the small round head, the full breast leading to the tapered wings and tail.

Falconry is a hunting method in which the falconer works together with a falcon. How well-trained a falcon may be, it remains a predator driven by instinct. Training a falcon is a time-consuming business, which involves building a relationship of trust. Eventually, the falconer manages to conquer the animal's fear of humans. An interdependent relationship based on mutual respect then develops between the falcon and the falconer.

For thousands of years falconry has existed. Strikingly, people began training birds independently of each other in several different places in the world, as if there were some universal human need to forge a relationship with a creature which – floating high in the air – is a symbol of

dat – hoog in de lucht zwevend – symbool staat voor vrijheid. Met de komst van de valkerij zijn deze roofvogels niet meer louter deel van de natuur, maar opgenomen in de cultuur. Juist Nederland kent een lange traditie van valkerij. Het Kempische heidegebied, gelegen in de trekroute van de slechtvalk, was bij uitstek geschikt voor het vangen van valken. In Valkenswaard ontwikkelde men in de 16e eeuw een techniek waarbij de vogels onder boognetten werden gevangen en afgericht. Valkenswaard groeide later uit tot het belangrijkste centrum voor valkerij in Europa.

De verhouding die Martin heeft met de valk is een die sterk lijkt op de relatie die Martin heeft met hout, het materiaal dat Martin het meest gebruikt voor zijn sculpturen. Met respect en toewijding begint hij aan het scheppingsproces. Het idee en de aanpak is vooraf tot in detail uitgedacht. Er is enkel nog aandacht en tijd nodig om het hout te laten vormen tot het object dat hij in zijn hoofd heeft. Stap voor stap laat Martin met het juiste gereedschap en de verkozen techniek het hout dieper en dieper buigen. Naast kennis en vaardigheid is het optimale beheersing die ervoor zorgt dat het hout ‘gewillig’ meegaat in de vorm van de uiteindelijke sculptuur. Maar hout is en blijft een organisch materiaal met een eigen karakter en autonome werking. Als een valk die je kunt trainen maar niet kunt temmen. De structuur en het patroon, de mate van flexibiliteit en hardheid kunnen elk moment een wending in het proces veroorzaken of persoonlijkheid tonen.

In dialoog met Martin vonden wij dat Voorlinden, gelegen in Nederland met zijn rijke geschiedenis in de valkerij, een passende locatie zou zijn om sinds lange tijd weer valkenwerken en een yurt tentoon te stellen. De yurt staat opgesteld als een kooi, met daarin op de grond neergelegde valken. Martin gaf het speciaal voor Voorlinden ontwikkelde werk de titel *Frozen Dream*. Want dat is wat het is, een fantasie die tegelijkertijd iets vasthoudt maar ruimte biedt iets vrij te laten.

Het beeld *Faux Vitrine* illustreert als geen ander de wederzijdse relatie die zo kenmerkend is voor Martins werk. De roestvrijstalen kant reflecteert de kijker en de omgeving waar het werk in staat. Het is een licht gebogen in zichzelf gekeerde vorm waarin je je vooral bewust bent van jezelf, een

freedom. Falconry has made these birds of prey part of our culture, not merely a part of nature.

Particularly, the Netherlands has a long tradition of falconry. The heathlands of Kempen, which are on the migration route of the peregrine falcon, were a perfect place to catch the birds. In Valkenswaard, people developed a technique in the 16th century whereby falcons were captured under a special type of net and then trained. Valkenswaard later became the most important centre for falconry in Europe.

Martin's relationship with the falcon closely resembles his relationship with wood, the material he uses in most of his sculptures. With respect and dedication he commences the process of creation. He maps out his idea and his approach in detail beforehand. All it then takes is time and focus to allow the wood to form the object he has in mind. Step by step, using the right tools and technique, Martin bends the wood further and further. Besides knowledge and skill, it is ultimate control that ensures the wood 'willingly goes along', eventually bending to the shape of the sculpture. Nevertheless, wood remains an organic material with its own character and unique mechanics. Like a falcon that can be trained but not tamed. The structure and pattern, the degree of flexibility and hardness can cause a turn in the process or in the character of the piece at any point.

In dialogue with Martin, we decided that Voorlinden, situated in the Netherlands, with a rich history of falconry, would be a suitable location to display his falcon pieces and a yurt again after quite some time. The yurt has been set up as a cage, with falcons on the ground inside. Martin has entitled the piece, specially developed for Voorlinden, *Frozen Dream*, for this is precisely what it is: a fantasy that holds something captive yet offers scope for release.

The sculpture *Faux Vitrine* perfectly illustrates the reciprocal relationship that is so characteristic of Martin's work. The stainless steel side reflects the viewer and the environment in which the work is located. Its slightly curved introverted form makes us aware of ourselves, a form of self-reflection that also clearly has its limitations. Walk round the work, and a wooden structure with many surfaces and colours

vorm van zelfreflectie die ook een zekere beperking kent. Als je om het werk loopt, ontvouwt zich onmiddellijk een houten constructie rijk aan vlakken en kleuren. Voor Martin staat het symbool voor wat er gebeurt als je uit je eigen wereld treedt en je open durft te stellen voor de wijde wereld.

Met dit idee in gedachten zou ik iedereen willen uit nodigen het werk van Martin te bekijken: met open vizier, vertrouwen en respect. En om als een valkenier de tijd te nemen om je oog te trainen zodat het werk zichzelf langzaam kan tonen.

Martin, het was niet alleen een genoegen om met jou deze tentoonstelling voor te bereiden, nog specialer was het om hier samen met jou op zaal te kijken en te werken. Wij hebben deze tentoonstelling in zeer korte tijd gerealiseerd. Dit kon alleen dankzij jouw dreamteam met Rob en Kentaro hier op zaal en de ondersteuning van Jeanne, Jeanne en de Matthew Marks Gallery. Dat zoveel particuliere en museale bruikleengevers bereid zijn ons hun waardevolle werken ter beschikking te stellen, betekent veel voor ons als jong museum. Onze grote dank gaat uit naar iedereen die heeft meegewerkt om deze tentoonstelling mogelijk te maken.

is immediately unfolded. To Martin, this symbolises what happens when you step out of your own world and dare to open yourself to a wider world.

With this idea in mind, I would like to invite everyone to approach Martin's work with an open mind, trust and respect. And, like a falconer, to take the time to train your eye and allow the work to slowly reveal itself.

Martin, it was not only a pleasure to prepare this exhibition with you, it was a special experience to look with and work alongside you here in the gallery. We put the exhibition together in a very short space of time, thanks to your dream team, with Rob and Kentaro here in the gallery, and the support of Jeanne, Jeanne and the Matthew Marks Gallery. The fact that so many private individuals and museums were prepared to loan us their precious works means a great deal to us as a new museum. Many thanks to everyone who helped make this exhibition possible.

(1) Helen MacDonald, *Falcon*, London: Reaktion Books Ltd (2016), p. 97.

Hilton Als

De dans *The dance*

Hilton Als (1960) is een Amerikaanse schrijver en theatercriticus. Hij is *associate professor of writing* aan de Universiteit van Columbia en theaterrecensent voor het magazine *The New Yorker*. In april 2017 won hij de Pulitzer Prize for Criticism, één van de meest prestigieuze prijzen voor (kunst)critici in Amerika. Als' kracht ligt in het vermogen om onbevreesd zijn mening te uiten en deze sterk te onderbouwen aan de hand van de cultuurgeschiedenis. Hij woont en werkt in de stad New York. **Hilton Als** (1960) is an American writer and theater critic. He is associate professor of writing at Columbia University and theater critic for *The New Yorker* magazine. In April 2017 he won the Pulitzer Prize for Criticism, one of the most prestigious awards for (art) critics in America. Als' power lies in his ability to fearlessly give his opinion and imbedding cultural history to sustain his thoughts. He works and lives in the city of New York.

Dit wordt geen uitgebreide bespreking van het leven en werk van Martin Puryear. Te veel woorden zouden afbreuk doen aan het werk van deze unieke scheppende kunstenaar, de reactie op zijn werk is niet enkel talig, eerder fysiek.

Puryear is een puur beeldende kunstenaar, en die zijn zeldzamer dan je denkt. Veel werk dat op dit moment bekend is bij het grote publiek plaatst de theorie boven de praktijk, en zeker boven alles wat een kunstwerk ons kan laten voelen of ervaren. De nabijheid van Puryears sculpturen, installaties, tekeningen en grafiek roept de toeschouwer op tot stilte, de stilte die nodig is om te kijken en om echt te zien. Voor wie eenmaal het streven herkent van een kunstenaar van Puryears kaliber wanneer die uit de ruimte — ook de ruimte van zijn verbeelding — nieuwe vormen in het leven roept, wordt duidelijk dat die loze theorieën en holle taal in feite niet meer zijn dan ruis. Iets zegt mij dat we, als we Puryears werk enigszins willen 'vatten', taal uit onze geest moeten bannen en de transformerende kracht van zijn kunst moeten ondergaan, dezelfde transformerende kracht die hij op het materiaal heeft losgelaten.

Er valt veel te zeggen over Puryears meesterlijke beheersing van kleur en vorm als grondslag voor zijn sculpturen, maar van een uitgebreide exegese van Puryears methoden wordt zijn werk niet dieper dan het al is. In wezen is dat voor mij zuiver visueel, zuiver beeldend werk. Als ik ervoor sta, ga ik op zoek naar de stilte, een stilte als echo van het meesterschap van de kunstenaar, zijn talent om midden in een vorm te staan die nog niet bestaat en die uit het niets te creëren.

Puryears scheppingen draaien niet om woorden maar om wat het oog ziet, om wat door adem wordt aangeraakt. Ik vermoed, nee, ik weet dat mijn bewondering ook de titanenarbeid van de kunstenaar geldt, die zijn eigen scheppingen probeert te begrijpen door ernaar te kijken zonder zijn culturele achtergrond te vergeten, met een blik

This appreciation of the life and work of Martin Puryear will not be long in the telling. What can I say or would like to say about this extraordinary creator should not be restricted by too many words because language is not what he inspires; one responds to his oeuvre physically first, or should.

Puryear is a purely visual artist, which is rarer than you think: so much of the work that captures the general audience's attention just now puts theory before the practice, let alone what a work of art can make us feel, or experience. In the presence of Puryear's sculptures, installations, drawings, prints, and so on, the viewer is or should be reduced to silence, the silence that looking or real seeing necessitates. To take in what artists of Martin Puryear's caliber mean when they carve new life out of space which is to say the space of their imagination, is an activity that further reduces cheap talk, silly theory, to what it is: so much noise. It's my feeling that if we are to "get" his work at all we have to shut words out of our mind and allow ourselves to be transformed by the work, just as Puryear has transformed the material.

One could go on about Puryear's masterly sense of color and form — the authority that helps shape his sculptural images — but a long exegesis on Puryear's methods doesn't make it any deeper than it is. The truth is Martin Puryear's work is purely visual to me, and, standing before it, I court silence — a silence that mirrors the artist's authority, his ability to stand in the middle of a form that doesn't exist, and to realize it.

Puryear's making has less to do with words but with what the eye can see, the breath can touch. I think — I know — that part of my admiration has to do with the artist's immense efforts to understand his cultural production by looking without forgetting his cultural legacy, while training his eye to view the world. As a young man in love with craft — the making of things by hand, such as musical instruments

geoefend in het beschouwen van de wereld. Als jongeman werd Puryear verliefd op het ambachtelijke en maakte hij muziekinstrumenten en meubels met de hand. In dezelfde tijd bracht hij als vrijwilliger bij het Peace Corps twee jaar in Sierra Leone door, waar hij onder meer 'andere' houtbewerkingstechnieken bestudeerde. Na zijn verblijf in Afrika ging hij in Zweden wonen. Ik vraag me af hoe zijn werk beïnvloed wordt door sfeer: als een beeldhouwer een project uitdenkt, is dat niet altijd voor een museum of galerie bestemd. Soms komt het buiten te staan, om een landschap te transformeren of te creëren. Maar of een Puryear nu binnen of buiten staat, het werk hertekent je geestelijke landschap, het verandert de temperatuur van je binnenwereld.

Kijk maar naar *Up and Over* (2014). De hardheid van het materiaal, nodulair gietijzer, wordt herschapen door de zachtheid van de vorm; alsof je naar een deel van de vlezige arm van een odalisk kijkt, alsof je aan een eerste liefde wordt herinnerd. Wie heeft ooit eerder het vernuft en de verbeeldingskracht gehad om zoiets verrukkelijks te maken uit een materiaal zo stijf — in materialen, in het transformatieve effect dat ontstaat als je iets vasthoudt en het een nieuwe vorm geeft terwijl je het in zijn waarde laat, krijg ik telkens als ik zijn werk zie bijna zin om mijn eigen lichaam te herscheppen. Volgens mij is het de taak, of een van de taken, van de kunstenaar om, naast onze manier van denken, ook de manier te veranderen waarop we ons door de wereld bewegen.

Puryear verandert mijn manier van denken ook wanneer ik zijn zeldzaam mooie tekeningen zie. Kijk bijvoorbeeld naar *Loop* (2002). Dat bevat een lijn die niet per se de kromming van de geest of ziel van de toeschouwer weergeeft, maar ik zie er wel de lussen en lijnen in terug die mijn geest vol verrukking volgt wanneer ik een werk van Martin Puryear voor me heb. In het San Francisco Museum of Modern Art zag ik een keer bij een sculptuur van Puryear twee meisjes dansen. Ze zeiden geen woord, ze probeerden met hun lijf net zo te zijn als het werk: vrolijk, bevrijd, precies en gedisciplineerd. Ik kon het hun moeilijk kwalijk nemen. En ik had er niets aan toe te voegen.

and furniture — Puryear spent two years in Sierra Leone as a Peace Corps volunteer. While there, he studied these "different" woodworking techniques and so on. Subsequent to his time in Africa, Puryear lived in Sweden, and I wonder how atmosphere affects his work, a sculptor's work, since, when a sculptor conceives of a project, it's not necessarily for a museum or a gallery, sometimes people put their work outside, to change the landscape, or to make it. Whether a Puryear is indoors or out it changes the landscape of your mind, your interior temperature.

Look at *Up and Over* (2014). Composted out of ductile iron, the softness of the form remakes the hardness of the material: it is like looking at the fat part of an odalisque's arm, or the memory of a first love. Who else has ever had the wit and imagination to make something succulent out of a material that does not bend, or that we do not associate with bending? For the most part I have seen Puryear's work in museums across the country, and its complexity not only silences me, it moves me — physically and otherwise. His belief — his faith — in materials, in the transformative effects of holding something and leaving it as is while reshaping it, makes me want to remake my body in front of his work. I think an artist's job or at least part of it is to change how we move through the world, which means changing how we think.

Puryear changes my mind when I look at his extraordinary drawings, too. Look at *Loop* (2002). In it one sees a line that may not represent the curve of one's own mind, and soul, but when I look at that piece, I see the loops and leaps I enjoy watching my mind take while standing in front of a work by Martin Puryear. Once, at San Francisco Museum of Modern Art, I watched two girls dance in front of a Puryear sculpture. They said not a word as they did so; they wanted their bodies to be "like" the work: joyous, free, disciplined, exact. I can't say I blamed them. And there was certainly nothing to add.



Up and Over | 2014
nodulair gietijzer | cast ductile iron
47 x 67 x 32 cm | collection of the
artist, courtesy Matthew Marks
Gallery | photo: Ron Amstutz



Loop | 2002
ets met droge naald op Japans
papier met chine collé | soft
ground etching, with drypoint, on
cream Japanese paper, laid down
on white wove paper (chine collé)
42 x 35 cm | photo: The Art
Institute of Chicago

Rob Perrée

Geabstraheerd engagement Engaging abstraction

Rob Perrée (1947) is een Nederlandse kunstcriticus, schrijver en tentoonstellingsmaker. Aan de Universiteit van Amsterdam studeerde hij zowel Nederlandse taal en literatuur als kunstgeschiedenis. Hij is gespecialiseerd in hedendaagse Amerikaanse, Afrikaans Amerikaanse, Afrikaanse en Surinaamse kunst. Perrée woont en werkt in Amsterdam en in de stad New York. **Rob Perrée** (1947) is a Dutch art critic, writer and exhibition curator. At the University of Amsterdam, he studied both Dutch Language and Literature as Art History. He is specialized in contemporary American, African American, African and Surinam art. Perrée lives and works in Amsterdam and in the city of New York.

Een paar jaar geleden kreeg Martin Puryear (1941) de opdracht om een grote sculptuur te maken voor het Madison Square Park in New York. Het werk van 12 X 10 X 11,5 meter werd in mei 2016 geplaatst. Het is gemaakt van gelamineerd hout, multiplex, glasvezel, gaas en bladgoud. Het kreeg de titel *Big Bling*, maar in de volksmond werd het al snel *De Olifant of Het Paard van Troje*. In 2017 werd het een paar maanden in Philadelphia getoond, in het groengebied naast de Kelly Drive.

Dit soort grote opdrachten zijn geen vanzelfsprekendheid voor Puryear. Ze tarten een aantal van zijn uitgangspunten of principes. Voor hem is het belangrijk dat de kijker zich kan verhouden tot zijn sculpturen. Ze moeten zich dus niet gaan meten met de omringende architectuur. Bij de *Big Bling* was dat gevaar aanwezig. Daarom liet hij het beeld plaatsen in een park op een plek die het mogelijk maakte dat de parkbezoekers er omheen konden lopen. Het werd al snel een ontmoetingsplaats voor met name jonge mensen.

Een ander probleem bij een grote opdracht is, dat hij het maakproces uit handen moet geven, dat hij, als een geboren controle freak, in 'vreemden' het vertrouwen moet hebben dat het goed komt. Dat is moeilijk voor een kunstenaar die juist gefascineerd is door het maakproces omdat er, zegt hij, altijd een verhaal in zit, maar ook omdat hij er heilig in gelooft dat "touch, or the way the material is manipulated, can influence the work, and that the physical making process itself can generate ideas, as well bring them to fruition."¹

Zijn voorliefde voor het traditionele handwerk komt waarschijnlijk voort uit de bijzondere aanloop die zijn kunstenaarschap kent. Puryear haalt zijn bachelors aan de Catholic University of America in Washington. Daarna – van 1964 tot 1966 – is hij lid van het Peace Corps in Sierra Leone. Hij geeft er les, maar hij wordt er ook geconfronteerd met het slavernij verleden. Terwijl er in zijn vaderland (Verenigde

A few years ago, Martin Puryear (1941) received a commission to create a large sculpture for New York City's Madison Square Park. The piece – measuring 12 x 10 x 11.5 metres and crafted from laminated wood, plywood, fibreglass, wire mesh and gold leaf – was installed in May 2016. Officially entitled *Big Bling*, it quickly became known to the public as 'the Elephant' or 'the Trojan Horse'. In 2017, it was displayed in Philadelphia for a few months, in the greenbelt along Kelly Drive.

For Puryear, this sort of major commission is hardly a self-evident undertaking, as they conflict with a number of his tenets or principles. Puryear feels it is important for the viewer to experience a kinship of scale with the sculptures. In other words, the works should be directed to the audience and not the surrounding architecture. With *Big Bling*, this posed a potential issue. To side-step the issue, the artist had the work installed in a park, in a spot that made it possible for visitors to move freely around the piece. It quickly became a popular meeting place, particularly for young people.

Another problem inherent in a major commission is that it requires outsourcing fabrication to a third party – meaning Puryear, by nature a control freak, would need to trust in strangers to produce the work according to his wishes. This is no easy task for an artist who is fascinated specifically by the manufacturing process because, as he himself says, there is always a story there. It's also difficult because of his firm belief that "touch, or the way the material is manipulated, can influence the work, and that the physical making process itself can generate ideas, as well bring them to fruition."¹

His penchant for traditional craftsmanship is likely a product of the remarkable trajectory of his artistic career. Puryear earned his Bachelor's degree from the Catholic University of America in Washington, D.C. After that, from 1964 to 1966, he served in the Peace Corps in Sierra Leone. During that

Staten) rassenrellen uitbreken, Malcolm X wordt vermoord en de Black Arts Movement wordt opgericht (in 1965), is hij actief in een deel van de wereld dat hem ongevraagd de verklaring aanreikt voor deze onlusten en ontwikkelingen. Het zou zijn werk blijvend beïnvloeden. Zijn manier van werken, zijn vakmanschap, zijn handvaardigheid moet hij ontleend hebben aan lokale vaklieden, timmerlieden die hem laten zien hoe je van natuurlijke materialen mooie en nuttige objecten kunt maken. Na een paar jaar aan de kunstacademie in Stockholm, studeert hij beeldhouwkunst aan Yale University. Dat hij daar les krijgt van grootheden als Richard Serra en Robert Morris zal evenmin zonder effect zijn gebleven.

De perfectie als gevolg van zijn vakmanschap en de natuurlijkheid van de vormen – alsof ze zo moeten zijn, alsof er sprake is van een innerlijke logica – zorgen weliswaar voor een aanstekelijke en stimulerende eerste aanblik, maar ze verklaren nog niet waarom ik het werk van Martin Puryear zo bijzonder vind. Er spreekt een prettig soort dwarsheid uit, een bescheiden maar overtuigende keuze voor het eigen gelijk, een waardering voor de traditie zonder traditioneel te willen zijn en een afkeer van modieuze, al dan niet door de commercie gevoede ontwikkelingen. Maar bovenal slaagt Puryear erin om sculpturen te maken die er weliswaar geabstraheerd en minimalistisch uitzien, maar die hij door een haast achteloze symboliek van een veelzeggende en belangwekkende inhoud weet te voorzien. Ze vertellen een verhaal dat staat, maar dat tegelijkertijd voor meer uitleg vatbaar mag zijn, dat ruimte overlaat aan de kijker.

2.

Big Phrygian (2019–2014) is een robuust werk in een nieuwsgierig makende vorm, van mat-rood beschilderd cederhout en met een hoge aaibaarheidsfactor. De ogenschijnlijk abstracte vorm verwijst naar een historisch symbool: een slappe muts waarvan de top naar voren wijst en vervolgens een knik maakt. Die muts heeft een lange geschiedenis, maar wordt vooral geassocieerd met de Franse Revolutie (1789–1799). Daarin werd ze gedragen als vrijheidssymbool. Puryear zag de muts voor het eerst op een prentbriefkaart in de context van de slavernij. Het zou me overigens niet verbazen als ook de ‘hood’ van tijdgenoot

time in Africa, he was a teacher, but was also confronted with the history of slavery. While in his homeland (the United States), race riots were erupting, Malcolm X was assassinated and the Black Arts Movement was being founded (1965), Puryear was working in a part of the world that presented him – without being asked – with an explanation for these developments and disorder. The period was to have an enduring influence on his art. His manner of working, his expertise and skill in handicrafts must have been gained from local craftspeople: carpenters who showed him how to turn natural materials into beautiful and useful objects. After a few years spent at the Royal Swedish Academy of Arts in Stockholm, he began studying sculpture at Yale University. Puryear’s time at Yale, under the tutelage of important figures such as Richard Serra and Robert Morris, would have an equal impact on his career.

While the perfection (a consequence of his craftsmanship) and the seemingly-organic quality of the forms – as if they couldn’t possibly be other than they are, as if some inner logic is at play – may result in an appealing and exciting first impression, they do not fully explain why I find Martin Puryear’s work so remarkable. It conveys a stubborn individualism that I like; a modest yet adamant insistence on following his own path; an appreciation for tradition, without a desire to be traditional; and an aversion to all things fashionable and potentially consumer-oriented. But above all, Puryear succeeds in creating sculptures that, while they may appear abstract and minimalist, are imbued by him – through an almost nonchalant symbolism – with meaningful and interesting content. Each of his works tells a story that is presented as one thing, yet is also open to multiple interpretations, leaving space for the viewer to decide.

2.

Big Phrygian (2019–2014) is a robust work with a form that intrigues the imagination, crafted from cedar and painted in a matte red colour, with a highly tactile quality. Its apparently abstract form refers to an historic symbol: a floppy, pointed cap with the tip pulled forward and folded over slightly. While this head covering has a long history, it is particularly associated with the French revolution (1789–1799), when it was worn as a symbol of freedom – hence its other name, the

David Hammonds in diens werk *In the Hood* (1993) als inspiratie heeft gediend.

De *phrygian* komt in verschillende variaties voor in het werk van Puryear. In *Phrygian Spirit* (2014) brengt hij het origineel terug tot zijn meest elementaire, minimalistische vorm: een silhouet. In *Faux Vitrine* (2014) vergroot hij enerzijds de vorm uit door haar aan de voorkant op te bouwen uit kleurig geschilderde compartimenten, terwijl hij de achterkant volledig transparant laat, als het ware inzicht geeft in hoe hij de perceptie van de kijker op het verkeerde been heeft gezet. In zijn complexiteit geeft dit werk vrij baan aan vele interpretaties. Is het een commentaar op het minimalisme van Donald Judd en anderen? Zei Puryear niet ooit over die stroming: “I looked at it, I tasted it and I spat it out”²? Of is *Faux Vitrine* toch weer een andere manier om het slavernijverleden zichtbaar te maken?

Ook in veel tekeningen en etsen is de *phrygian* het thema. Wat daarbij opvalt is, dat de getekende lijnen de muts kwetsbaarder maken, minder zelfverzekerd dan de sculpturen. Bovendien valt daarin op dat buitenkant en binnenkant gelijke aandacht krijgen. Dat aspect vindt de kunstenaar belangrijk. Mensen en culturen hebben een innerlijk en een uiterlijk leven. “I think of interior space as a world with enormous conceptual potential, an important aspect of sculpture.”³ Die filosofie materialiseert hij bijvoorbeeld in sculpturen als *Maroon* (1987–1988), *Vessel* (1997–2002), *The Load* (2012), maar ook in *Brunhilde* (1998–2000).

Brunhilde is op zich een helder beeld, gemaakt van cederhout en rotan, een vorm die zich onmiddellijk aan je geeft, zoals zoveel van zijn sculpturen. De titel zet die helderheid echter op het spel. Refereert de vorm aan de blonde vlechten van Brunhilde, die van het Nibelungenlied van Richard Wagner? Verwijst de vorm naar de helm van haar? Is ze een symbool van kracht, maar ook van onderdrukking? Symboliseert ze de drang naar vrijheid? Martin Puryear geeft de kijker vaker de kans zijn of haar eigen verhaal te bedenken.

Niet al zijn werken kennen een sterke abstrahering. Er zijn enkele opvallende uitzonderingen. *Desire* uit 1981

liberty cap. Puryear first encountered this cap on a picture postcard, in a slavery-related context. It wouldn’t surprise me, by the way, if the ‘hood’ found in the work *In the Hood* (1993) – by his contemporary, David Hammonds – provided additional inspiration.

This Phrygian cap appears in a number of variations within Puryear’s work. In *Phrygian Spirit* (2014), he reduces the original object to its most elementary and minimal form: a silhouette. And in *Faux Vitrine* (2014), he – on the one hand – expands the form by adding a series of colourfully-painted compartments at the front, while at the same time leaving the reverse completely transparent. As a result, the piece grants a visual insight into how the artist subverts the viewer’s expectations. Due to its complexity, this work grants free rein for a number of interpretations. Is it, for instance, a commentary on the Minimalist art made by Donald Judd and others? Didn’t Puryear once say of that movement: “I looked at it, I tasted it and I spat it out”²? Or is *Faux Vitrine* actually another manner of depicting the history of slavery?

The Phrygian cap is the subject of many of his drawings and etchings as well. One can’t help but note that the drawn lines render the cap more vulnerable somehow, less confident than the sculptures. It is also evident that equal attention has been devoted to the exterior and interior. This aspect is important to the artist. People, and cultures, possess both inner and outer means of being. “I think of interior space as a world with enormous conceptual potential, an important aspect of sculpture.”³ He puts this philosophy into visible practice in sculptures such as *Maroon* (1987–1988), *Vessel* (1997–2002), *The Load* (2012), and in *Brunhilde* (1998–2000) as well.

Brunhilde employs a clear visual form, made from cedar and rattan; it is a form that, like many of his sculptures, is immediately open and accessible to the viewer. The title, however, challenges that clarity. Does the form refer to the blonde braids of Brunhilde, from the *Ring of the Nibelung* by Richard Wagner? Does the sculpture echo the shape of her helmet? Is she a symbol of strength, but also of oppression? Does she represent the will to freedom? Martin Puryear frequently allows the viewer space and opportunity to imagine a story of his or her own.

verbindt een omgekeerde mand en een wiel met elkaar. Beide als zodanig herkenbaar, maar wel uitvergroot tot bovenmenselijke proporties. In dit specifieke geval is dat logisch, omdat verlangens vanuit afstand gevoed worden. De objecten nemen niet alleen afstand van de kijker, maar ze nemen ook afstand van elkaar. Verwijst het werk naar de jaren van de Civil Rights Movement? Staat de mand symbool voor Afrika – is het vlechten van manden niet een Afrikaanse traditie? – en geeft het wiel aan wat er bereikt moet worden en hoever dat doel nog verwijderd is? Is het hier verbeelde verlangen vergelijkbaar met het verlangen dat spreekt uit de in het niets eindigende, grillige ladder in *The Ladder for Booker T. Washington* (1996)?

Ook *Night Watch* uit 2011 is eerder een representatie van de werkelijkheid dan een abstrahering. Op een houten bank waaien honderden, dunne wilgentakken in een bepaalde richting. De buigende toppen suggereren beweging. Voor een Nederlandse kijker is de titel misleidend. Bij ‘Nachtwacht’ gaat de gedachte onmiddellijk uit naar Rembrandt. Volgens de kunstenaar refereert de sculptuur naar een bed, waaruit een gewas of iets dergelijks groeit. Het gaat over een vorm van slapeloosheid veroorzaakt door onophoudelijk mentaal actief te zijn.

Bij *C.F.A.O* (2006–2007) is het eveneens moeilijk spreken van een minimalistisch of geabstraheerd werk. Het oogt zelfs rommelig. In het hart bevindt zich een uitvergroot Fang masker, een masker dat in West-Afrika werd gebruikt bij bijvoorbeeld initiatie rituelen. De kunstenaar heeft het wit geschilderd, refererend aan de traditie waarbij het met witte kaolien werd overdekt. Het staat op een oude kruiwagen. Als de kijker die kruiwagen zou oppakken, zou hij zichzelf verbergen achter het masker. Het is omgeven door een woud van stukjes dennenhout. Als een warrige haardos. De titel verwijst naar een Franse handelsfirma – de *Compagnie française de l’Afrique occidentale* – die vanuit Marseille naar de havens van Sierra Leone voer. Martin Puryear verbleef in de jaren negentig enige tijd in Frankrijk en in de jaren zestig gaf hij bijna drie jaar les in Sierra Leone. Dit werk verbeeldt zijn persoonlijke verhouding met twee verschillende culturen die getekend zijn door een koloniaal verleden.

Yet not all of his works are strongly abstract: there are a few notable exceptions. *Desire*, from 1981, brings together an inverted basket and a wheel. Both objects have recognisable identities, yet both have been enlarged to superhuman proportions. Which makes sense, in this particular case: distance increases desire. The objects distance themselves not only from the viewer, but from one another as well. Could the work refer to the years of the Civil Rights Movement? Does the basket symbolise Africa – is basket weaving not a traditional art form in many African countries? And might the wheel not represent the goal and the distance left to travel before it is reached? Is the desire depicted here comparable to the longing expressed by the undulating ladder, leading nowhere, in *Ladder for Booker T. Washington* (1996)?

Night Watch from 2011 is more of a representation of reality than an abstraction. Atop a wooden platform, hundreds of thin willow switches bend in the same direction. Their curving tips seem to suggest movement. The title is a bit confusing for a Dutch viewer, as the words ‘Night Watch’ are so strongly associated with Rembrandt’s iconic painting. According to the artist the sculpture refers to a bed, from which a crop or something is growing. It is about a kind of insomnia caused by excessively fertile mental activity.

With *C.F.A.O* (2006–2007), it is similarly difficult to ascribe terms like ‘minimalist’ or ‘abstract’ to the work. It appears a bit haphazard, even. At the heart of the work, we find an enlarged Fang mask, a West African mask used in rituals such as initiations. The artist has painted the mask white, referring to the traditionally-applied covering of white kaolin. It rests on an old wheelbarrow. If the viewer were to grasp the handles of the wheelbarrow, he or she would be concealed behind the mask. It is surrounded by a thicket of bits of wood, pine. Like a dishevelled head of hair. The title refers to a French trading company – the *Compagnie française de l’Afrique occidentale* – that sailed from Marseille to the ports of Sierra Leone. In the 1990s, Martin Puryear spent some time in France and in the 1960s, he worked as a teacher in Sierra Leone for nearly three years. This work depicts his personal relationship with two different cultures, both irrevocably marked by a colonial past.

Shackled uit 2014 heeft waarschijnlijk model gestaan voor de grote sculptuur die Puryear voor het Madison Square Park heeft gemaakt. Het beeld is gemaakt van lood en, zoals de titel duidelijk aangeeft, refereert aan de boeien waarmee slaven aan elkaar werden geklonken tijdens de overtocht van Afrika naar de landen die ze hadden ‘besteld’. Noemde Puryear *Big Bling* met zijn trotse gouden ring een “visual poem of praise to Manhattan”, *Shackled* zou je een monument ter herinnering aan de Middle Passage kunnen noemen, een herinnering aan de overtocht die uiteindelijk, na vele ontberingen en vele jaren van strijd, tot de vrijheid en de trots van *Big Bling* heeft geleid.

3. Martin Puryear heeft altijd gezegd dat zijn sculpturen zijn echte werk zijn. Daar gaat zijn eerste aandacht naar uit. Zijn werken op papier – tekeningen, etsen en houtsneden – wilde hij lang zelfs niet tentoonstellen, al maakte hij ze, als zijn beelden, al vijftig jaar. Een paar jaar geleden is daar verandering in gekomen. In oktober 2015 opende een tentoonstelling van zijn tekeningen, maar ook van zijn drukwerken en van kleine sculpturen, in de Morgan Library in New York. Dat werd een succes. Een jaar later waren de werken te zien in The Art Institute of Chicago.

Zijn werken op papier zijn in veel gevallen voorbereidingen op latere sculpturen. Ze maken onderdeel uit van het maakproces van zijn driedimensionale werk. Het maakproces dat hij zelf zo belangrijk vindt, omdat het, als gezegd, een verhaal in zich bergt.

Anderzijds kunnen ze met gemak op zichzelf staan. Ik heb met opzet het woord ‘schets’ vermeden, omdat ik ze daarmee tekort zou doen. Dat ze vaak de voorbode van een sculptuur zijn, maakt ze nog niet afhankelijk. Bovendien, in veel gevallen kwamen ze ook na een sculptuur tot stand.

Inhoudelijk gaan ze over dezelfde thema’s als zijn sculpturen, ze hebben dezelfde helderheid, ze tonen dezelfde liefde voor ruimte, maar in de uitvoering wijken ze af. Zijn de sculpturen toonbeelden van traditioneel vakmanschap, van technische perfectie, van uitgekiende combinaties van houtsoorten, van een jaloersmakende afwerking, in de

Shackled (2014) likely served as the model for the large sculpture Puryear later created for Madison Square Park. This previous sculpture is made from lead and, as the title clearly states, it refers to the shackles used to chain slaves to one another during the long sea voyage from Africa to the countries that had ‘ordered’ them. Whereas Puryear called *Big Bling*, with its unapologetic golden ring, a “visual poem of praise to Manhattan”, *Shackled* might be called a monument immortalising the Middle Passage, a memorial to the long voyage that ultimately, after much hardship and long years of struggle, led to the freedom and pride seen in *Big Bling*.

3. Martin Puryear has always said that his sculptures are his ‘real’ work. They are the primary focus of his attention. For many years, he was reluctant to even display his works on paper – drawings, etchings and woodcuts – even though, like his sculptures, he has been making them for fifty years. A few years ago, this changed. In October 2015, an exhibition of his drawings, but including several prints and small sculptures, opened in the Morgan Library in New York. It was a success. A year later, the works were displayed at the Art Institute of Chicago.

In many cases, his works on paper are made in preparation for later sculptures. They are a part of the artist’s process for making his three-dimensional works. He finds this same production process to be quite important because, as I mentioned, it contains a story.

On the other hand, they are perfectly capable of standing on their own artistic merits. I have intentionally avoided the word ‘sketch’ here, as the term fails to give these drawings their due. Simply because they often precede a sculpture, doesn’t mean they are subordinate to the later work. In fact, in many cases, they were created after the related sculpture.

In terms of content, they centre on the same themes as Puryear’s sculptures; they have the same clarity of form, the same love of space. Only the execution is different. Whereas the sculptures are paragons of traditional craftsmanship, technical perfection and the precisely-calibrated combination of various kinds of wood – along with an enviable degree of

werken op papier is de stijl losser, zijn de nuances talrijker en zijn de lijnen aarzelender. Dat maakt ze kwetsbaarder en dus ontroerender. Niet beter dan zijn sculpturen, maar anders. Ze zijn een waardevol onderdeel van zijn oeuvre.

4.

Dat hij een paar jaar geleden nog die grote, haast onmogelijke opdracht voor het Madison Square Park accepteerde geeft aan dat het werk van Martin Puryear nog steeds volop in ontwikkeling is en dus nog steeds verrassingen kan opleveren. Zijn vakmanschap mag dan uit andere tijden stammen – alsof dat verkeerd zou zijn – zijn thematiek, zijn ideeën en de manier waarop hij die uitwerkt en vormgeeft, maken hem tot een uiterst belangrijke, eigentijdse kunstenaar. Vreemd genoeg is hij desondanks in Europa nauwelijks bekend, al helemaal niet in Nederland. Museum Voorlinden brengt daar op een overtuigende manier verandering in.

finish – the works on paper display a looser style, increased range of nuances and greater hesitation in the lines. This renders them more vulnerable, and therefore all the more touching. Not better than his sculptures, merely different. They are a valuable component of Puryear's oeuvre.

4.

His acceptance, a few years ago, of the large, seemingly impossible commission for Madison Square Park demonstrates that Martin Puryear's work continues to develop – meaning it still has the potential to surprise. His craftsmanship may stem from other eras – hardly a drawback, of course – yet his themes and ideas, and the way in which he elaborates and shapes them, make him an extremely important contemporary artist. Which makes it odd that he remains little-known in Europe – and virtually unknown in the Netherlands. With this exhibition, museum Voorlinden presents a strong case to remedy this lack of attention.



Big Bling | 2016

drukgeïmpregneerd gelamineerd hout, multiplex, gaas, glasvezel, bladgoud | *pressure-treated laminated timbers, plywood, chain-link fencing, fibreglass, gold leaf*
1219 x 3005 x 1158 cm | temporary installation at Madison Square Park, New York, NY, Association for Public Art, Philadelphia, PA | photo: Yasunori Matsui



Maroon | 1987-1988

staal, gaas, dennenhout, geel populierenhout, teer | *steel, wire mesh, pine, yellow poplar, tar*
193 x 304,8 x 198,1 cm | Milwaukee Art Museum. Gift of the Contemporary Art Society | photo: Donald Young Gallery



Ladder for Booker T. Washington

1996 | as, esdoornhout | *ash, maple*
1097 x 57,8 x 7,6 cm | collection of the Modern Art Museum of Fort Worth. Gift of Ruth Carter Stevenson, by Exchange | photo: Modern Art Museum of Fort Worth



Vessel | 1997-2002

weymouthden, gaas, teer | *eastern white pine, mesh, tar*
213,3 x 461 x 172,7 cm | Smithsonian American Art Museum. Gift of Nion McEvoy and Leslie Berriman in memory of Nan Tucker McEvoy, gift of Lucy S. Rhame, and museum purchase through the Luisita L. and Franz H. Denghausen Endowment photo: Michael Korol



The Load | 2012

hout, staal, glas | *wood, steel, glass*
231,1 x 470 x 188 cm | Glenstone Museum, Potomac, MD | photo: Christian David Erroi

(1) David Levi Strauss, interview with Martin Puryear, *Brooklyn Rail*, no. 11 (2007).

(2) Michael Brenson, 'Maverick Sculptor Makes Good', *New York Times* (1 november 1987).

(3) John Elderfield. *Martin Puryear*, New York: The Museum of Modern Art (2007), p. 108.

I have my hands and my tools and that's where I started.

Martin Puryear











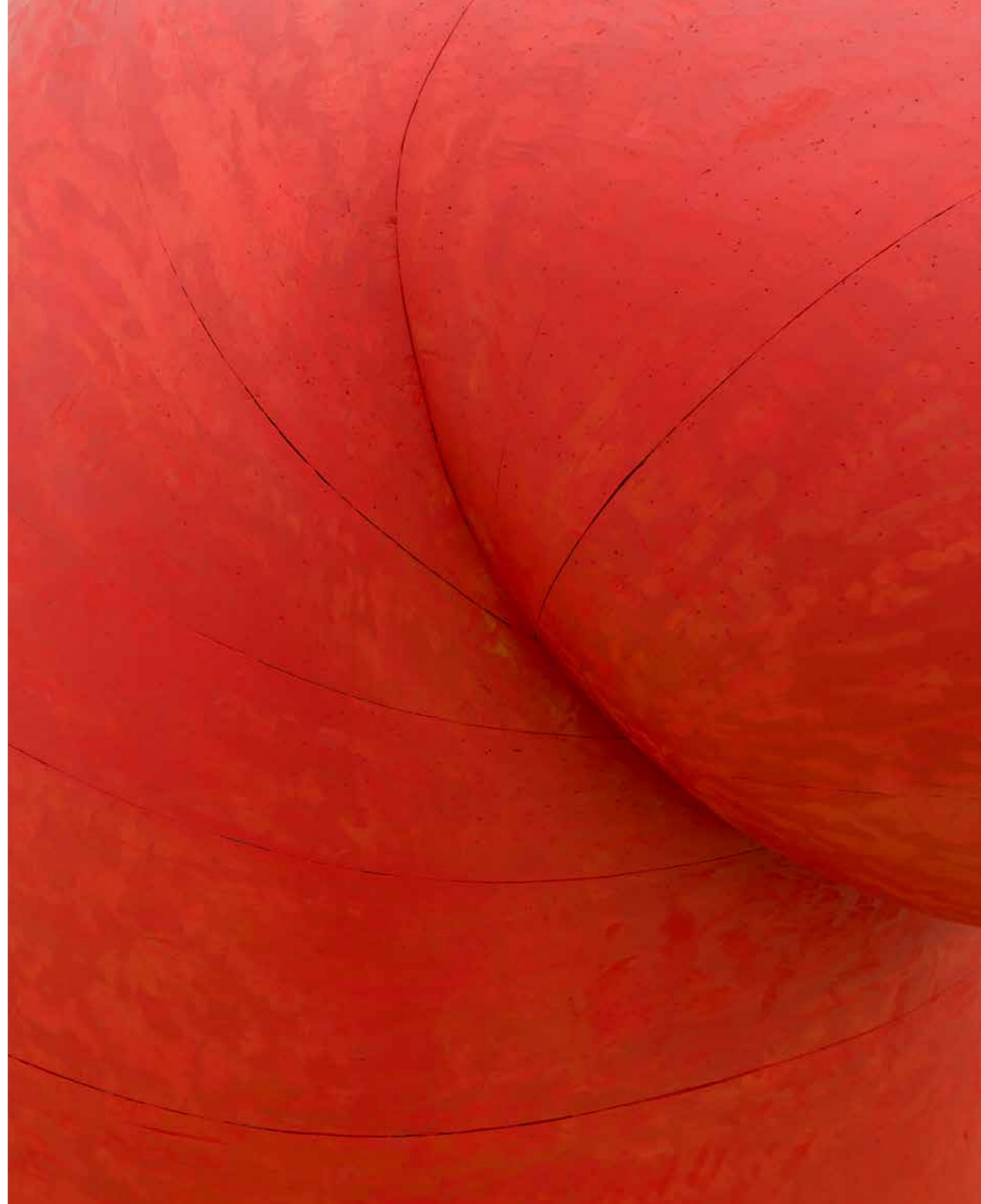










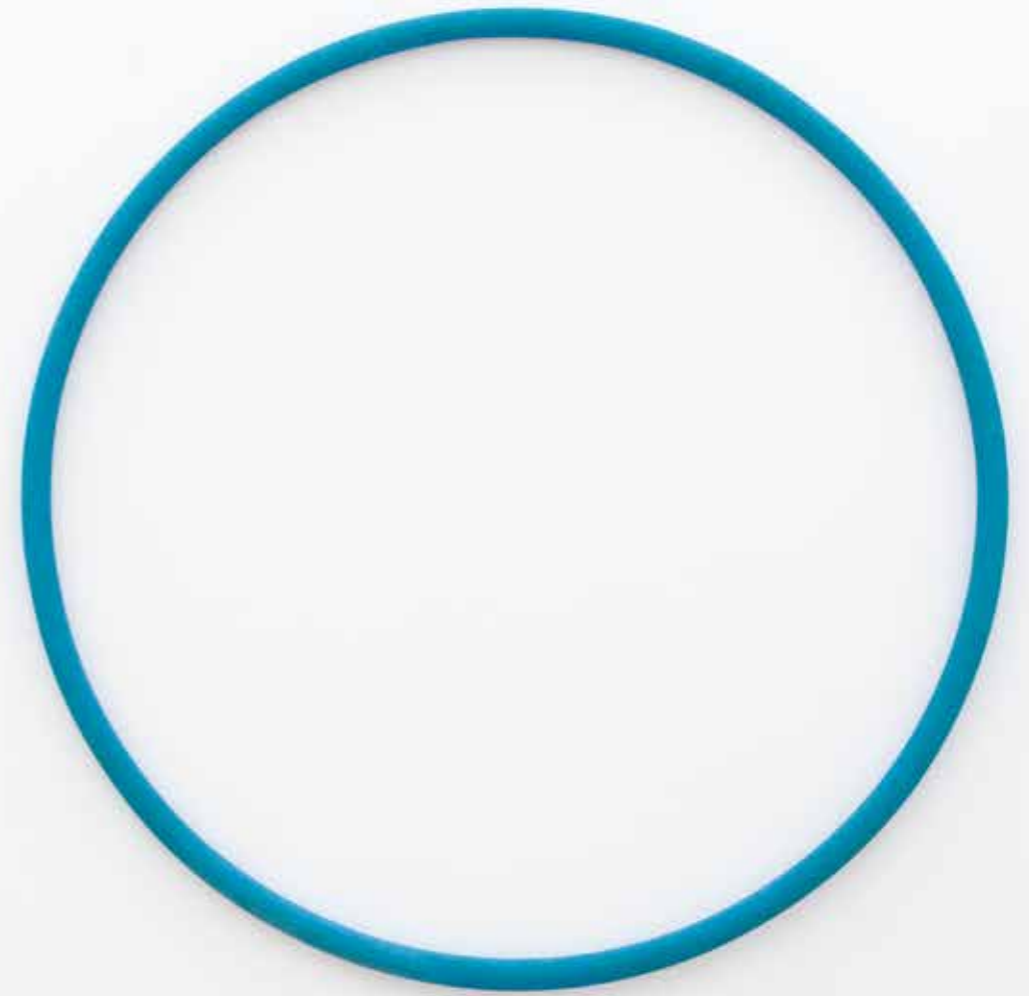


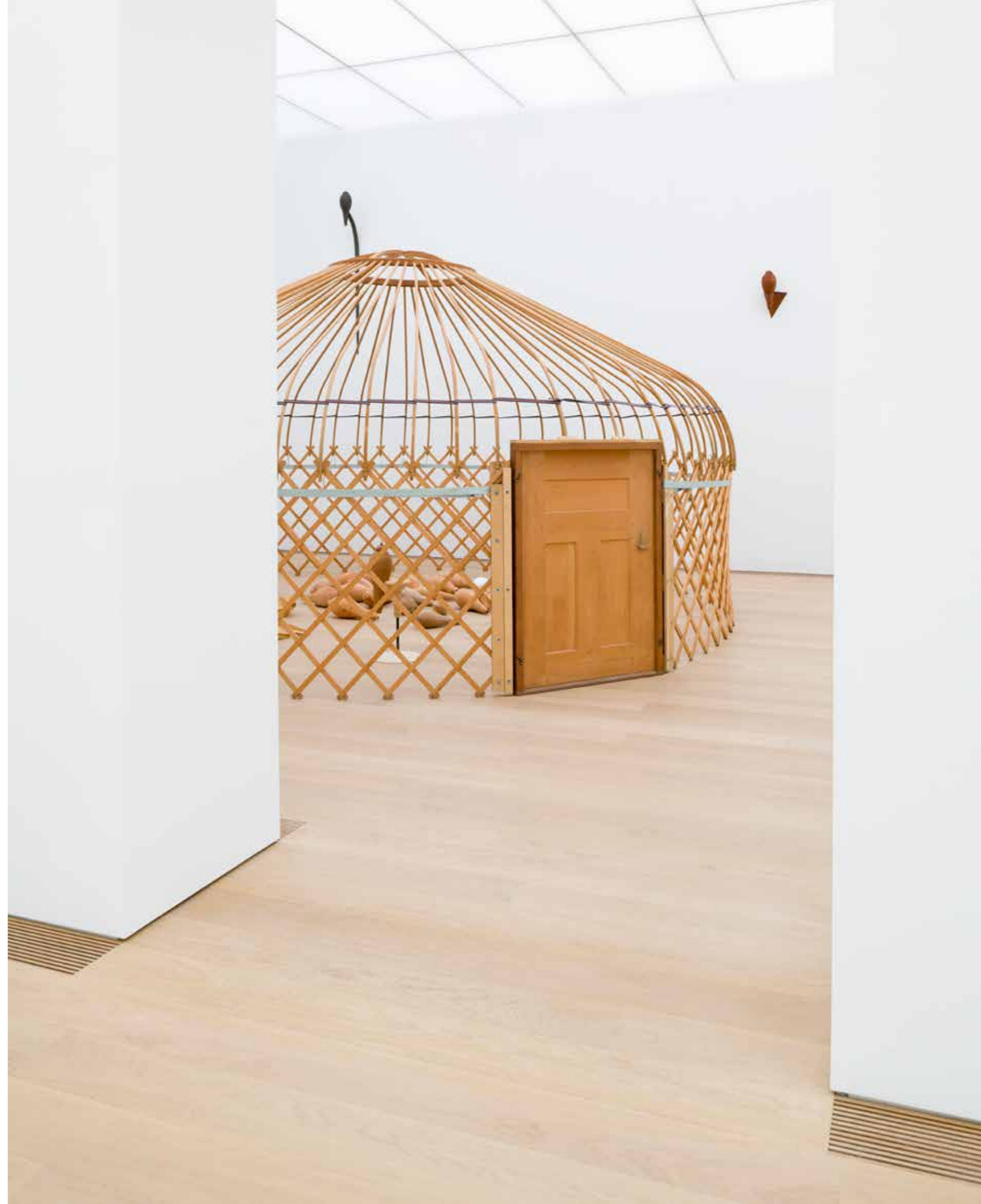






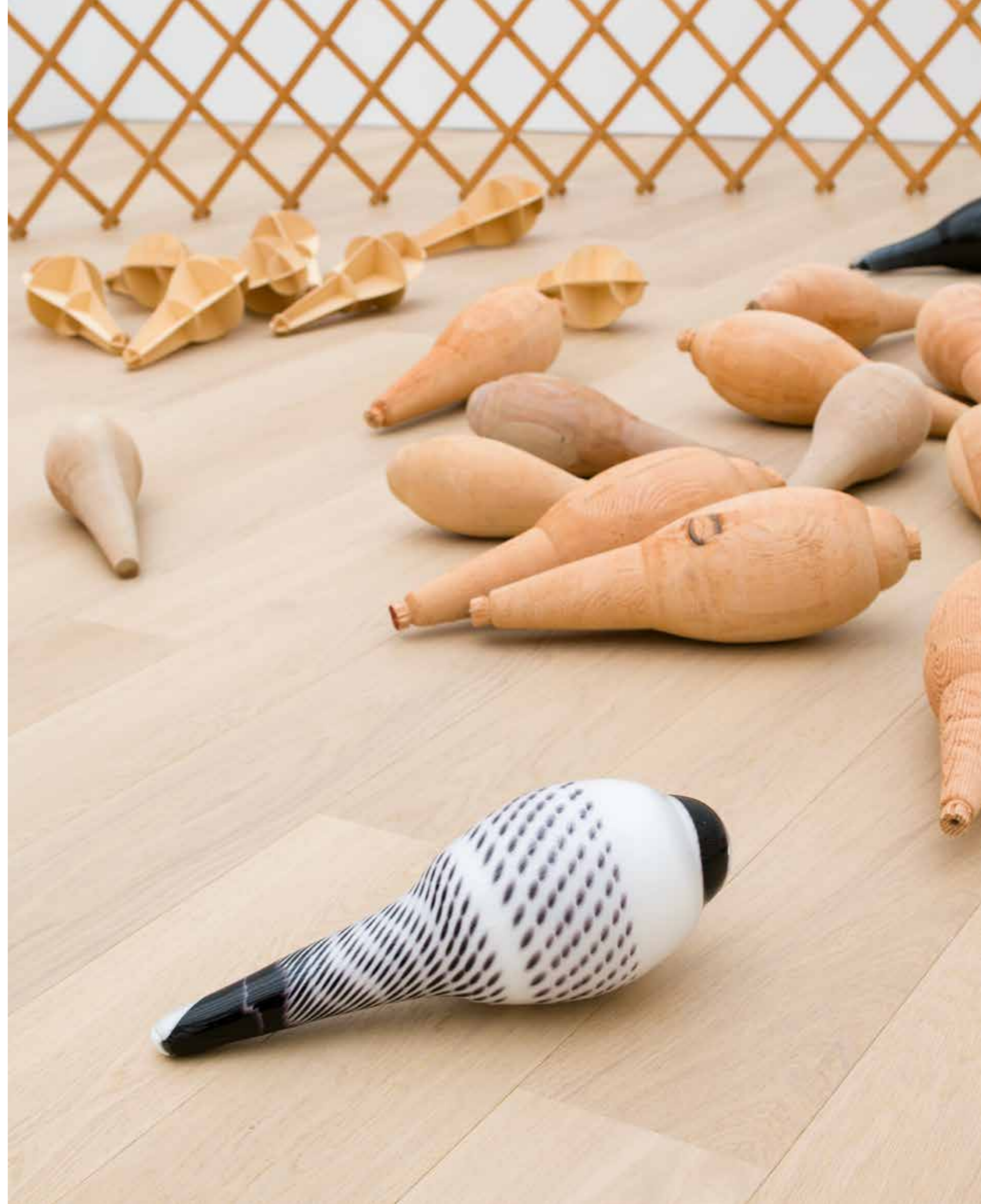






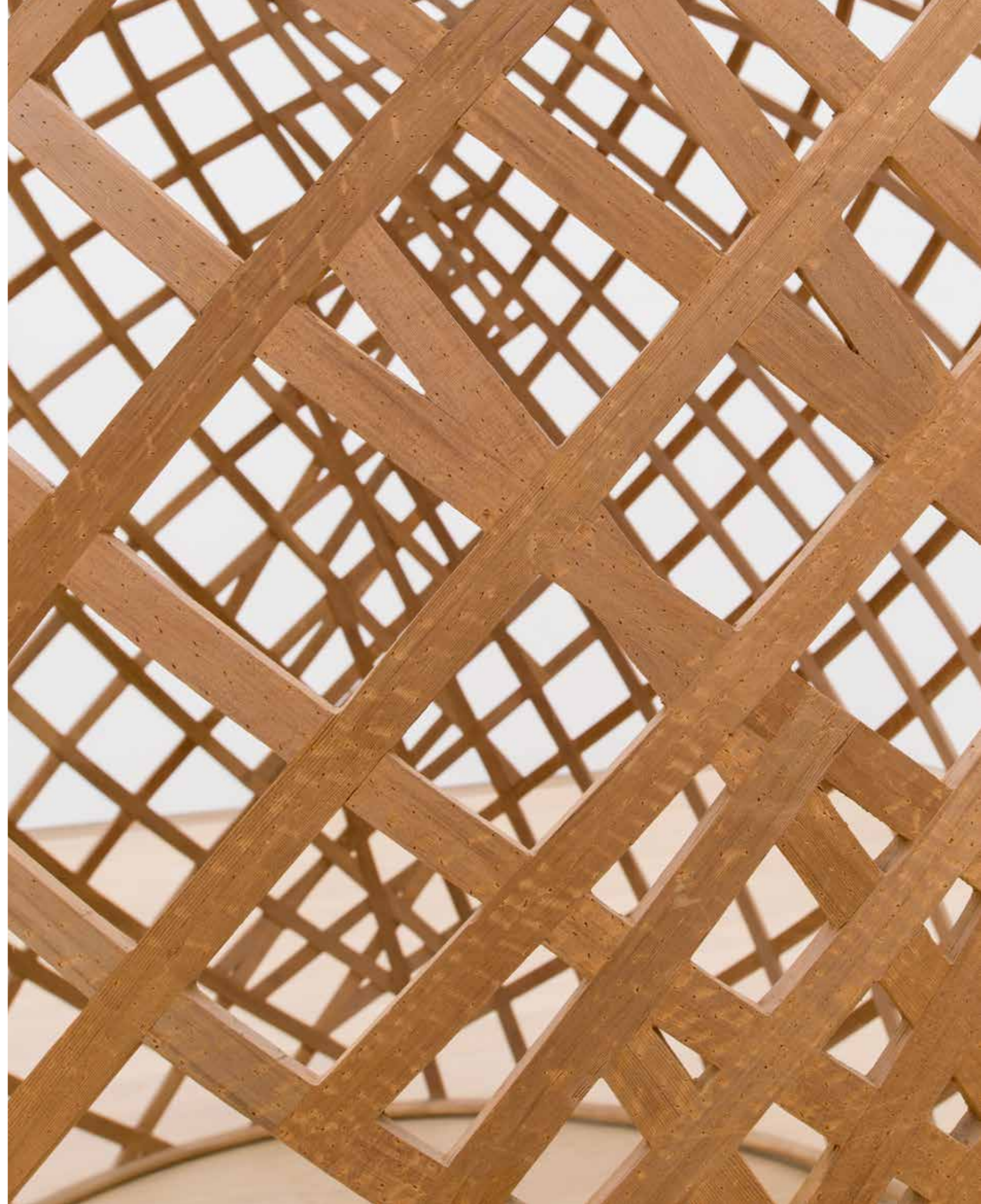






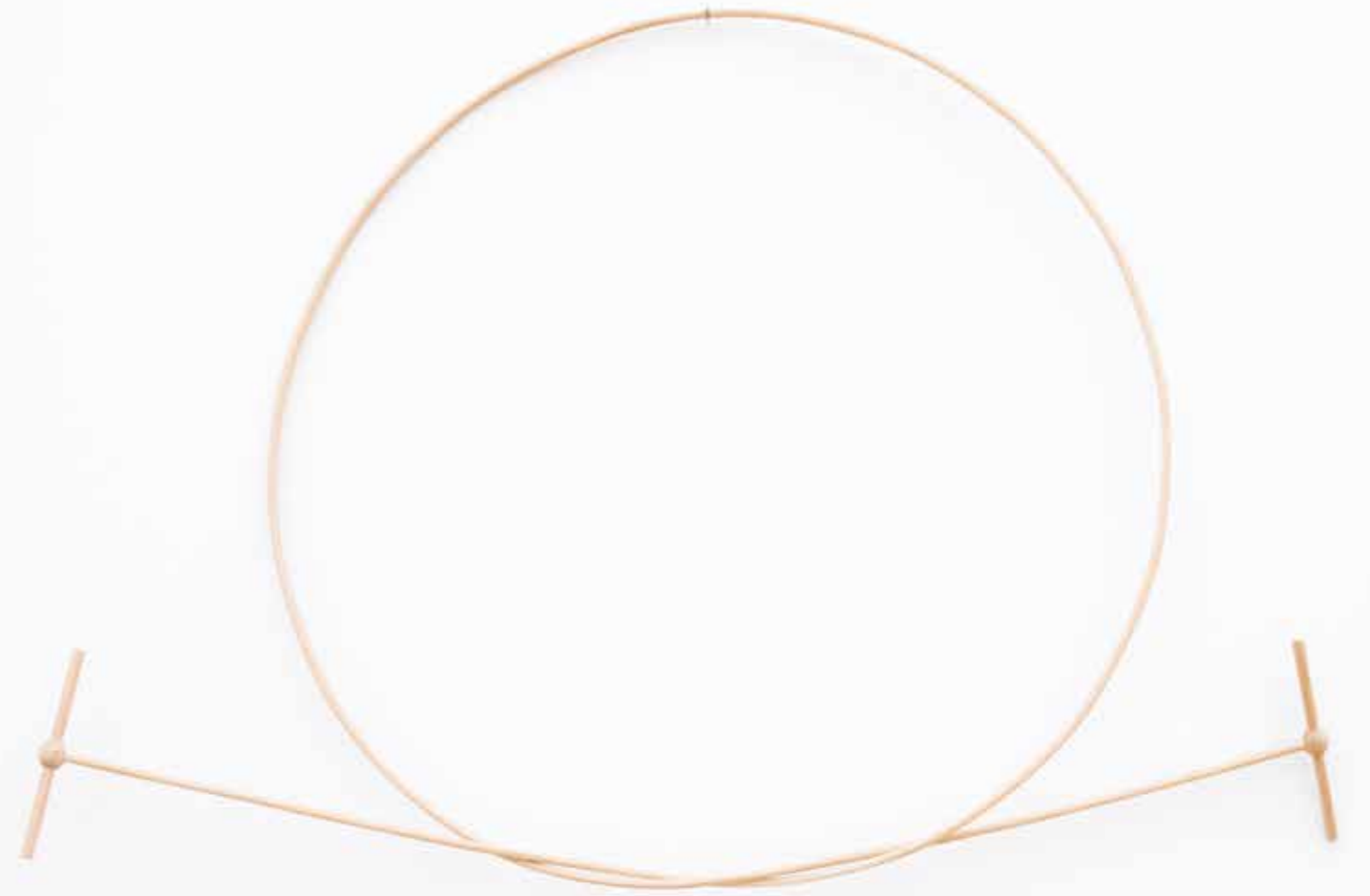










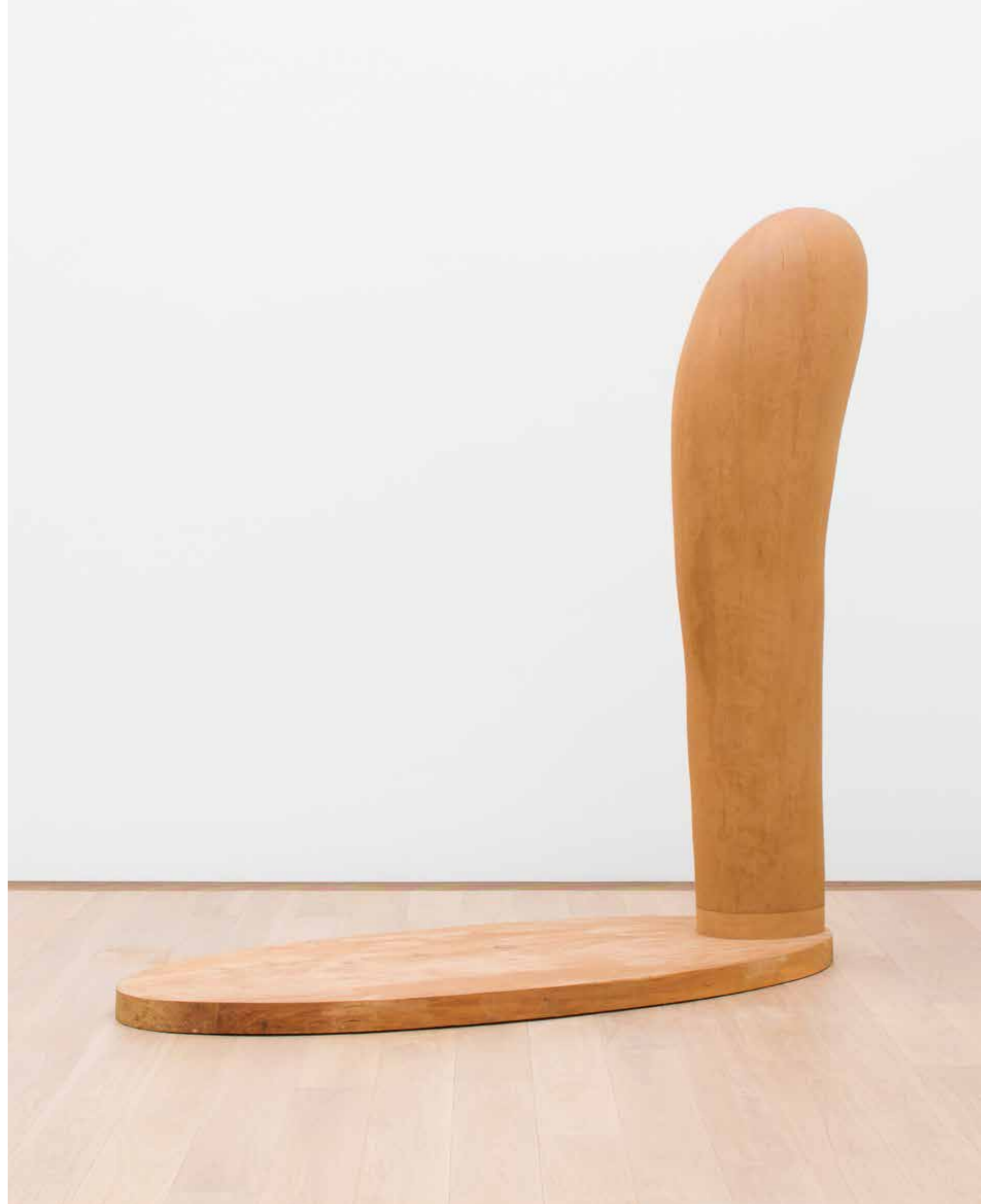














C.F.A.O. | 2006-2007 | beschilderd en onbeschilderd dennenhout, gevonden kruiwagen **Painted and unpainted pine and found wheelbarrow** | The Museum of Modern Art, New York. Gift of Sid Bass, Leon D. Black, Donald L. Bryant, Jr., Kathy and Richard S. Fuld, Jr., Agnes Gund, Mimi Haas, Marie-Josée and Henry R. Kravis, Jo Carole and Ronald S. Lauder, Donald B. Marron and Jerry Speyer on behalf of the Committee on Painting and Sculpture in honor of John Elderfield, 2008 | Op een oude kruiwagen staat de afdruk van een uitvergroot wit geschilderd masker met een opvallende, langwerpige neus. Het is een kopie van het beroemde en iconische masker van de Fang uit Equatorial Guinea, een volksstam uit West-Afrika, en wordt gedragen door een skeletbouw van houten latjes die doet denken aan een ceremoniële hoofdtooi. In 1993 verbleef Puryear een periode in het voormalige atelier van de beroemde kunstenaar Alexander Calder (1898-1976) in Saché (Frankrijk), dat al decennialang als *residency* dienst doet. In die omgeving vond hij de kruiwagen die hier de functie heeft gekregen van sokkel en vehikel tegelijk. In de jaren zestig woonde Puryear twee jaar in Sierra Leone. Via het Amerikaanse vrijwilligersprogramma Peace Corps gaf hij les op een middelbare school in een afgelegen dorp. Hij raakte gefascineerd door het traditionele ambacht en vakmanschap van meubelmakers en timmermannen in Sierra Leone, die alles van hout konden maken, en dat slechts met eenvoudig gereedschap. Deze ervaring bleek van blijvende invloed. De titel *C.F.A.O.* refereert aan *Compagnie française de l'Afrique occidentale*, een handelsmaatschappij die eind negentiende eeuw handel dreef tussen Marseille en de Franse koloniën. Puryear zag het logo van



deze maatschappij op een oud pakhuis in Sierra Leone. Hij legt hiermee historische relaties en toont subtiel hoe de verschillende culturen met elkaar verweven zijn. An imprint of an enlarged mask painted white, with a striking long nose rests atop an old wheelbarrow. It is a copy of the famous and iconic mask of the Fang people of Equatorial Guinea, the culture of a West

African tribe, the mask is surrounded by an extensive cross-hatched construction reminiscent of a ceremonial headdress. The artist found the wheelbarrow, which functions here as both plinth and vehicle, in 1993 during his residency in the former atelier of the famous artist Alexander Calder (1898-1976) in Saché, France. This location has been used for decades by artists-in-residence. In the 1960s, Puryear lived in Sierra Leone for two years. Via the Peace Corps, an American volunteer programme, he taught at a secondary school in a remote village. He became fascinated by the traditional craft and skill of the furniture makers and carpenters in Sierra Leone, who were able to make virtually anything from wood, using only simple hand tools. As it turns out, this experience was to have an enduring influence. The title *C.F.A.O.* refers to the *Compagnie française de l'Afrique occidentale*, a trading company that operated between Marseille and the French colonies at the end of the nineteenth century. Puryear saw the company's logo on an old warehouse in Sierra Leone in West Africa. The artist hereby makes historical connections and subtly illustrates how various cultures are intertwined with one another.

Shell Game | 2014 | geel populierenhout, milk paint **yellow poplar, milk paint** | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | Het hout van deze wandsculptuur heeft Puryear bewerkt met een verflaag die een opvallend matte uitstraling heeft. Puryear gebruikt hiervoor *milk paint*, wat gebaseerd is op een eeuwenoud recept: een mengsel van melk, kalk, klei en natuurlijke pigmenten. *Milk paint* wordt tegenwoordig vaak gebruikt in de meubelmakerij om meubels een decoratieve, oude patina te geven. *Shell Game* lijkt allerlei tegenstellingen in zich te verenigen: open en gesloten vormen, het complementaire kleurcontrast van rood en groen, beweging en verstilling. De titel verwijst naar een gokspelletje dat zijn oorsprong kent in de Griekse oudheid. Het spel – vandaag de dag beter bekend als 'balletje-balletje' – werd vroeger uitgevoerd met drie walnootdoppen waaronder een erwt werd verstopt. Na snel de doppen van positie te wisselen en daarmee de erwt te verplaatsen, werd de toeschouwer gevraagd waar de erwt lag. De vingervlugge goochelaar wist menig kijker voor de gek te houden en zo geld te ontfutselen. De sierlijke lijn



van de gesloten vorm doet denken aan de schaal van een noot. Vervolgens gaat dit over in de open structuur die als een lepel de leegte tentoonstelt. Puryear has covered the wood of this wall-mounted sculpture with a coat of paint that has a remarkably matte finish. He used what is known as 'milk paint', based on a centuries-old recipe involving a mixture of milk, lime, clay and natural pigments. Milk paint is nowadays frequently used in furniture-making to lend objects a decorative, antique patina. *Shell Game* appears to unite all manner of contrasts: open and closed forms, the complementary-colour 'pop' of red and green, motion and rest. The title refers to a gambling game that originated in ancient Greece. In the past, the game was played with three walnut shells and a pea, which was hidden under one of the shells. The operator would quickly rotate the locations of the shells, shifting the pea from one shell to another at the same time, and then ask the player to guess where the pea was hidden. The operator (a sleight-of-hand magician) was able to fool a great many players – and therefore lighten their purses. The graceful movement of the closed form, which resembles a nutshell, flows seamlessly into the open form that displays its empty hollow.

zonder titel untitled | 2015 | Alaska geel cederhout **Alaskan yellow cedar** | Collection museum Voorlinden | Frontaal gezien oogt de vorm van dit werk flinterdun, als een sierlijke lijntekening op de muur. Zodra je er langsloopt krijgt de vorm ineens diepte en zie je dat het beduidend meer 'vlees' heeft. Des te meer vragen roept het op hoe deze sculptuur aan de muur is bevestigd. Nergens is een spoor te bekennen van een ophangstelsel. Alle concentratie kan uitgaan naar de lijntekening. De U-bocht bovenin en de druppel daaronder ogen gracieus en eenvoudig. Toch heeft de kunstenaar het lenig ogende hout tot zijn uiterste grenzen opgerekt, waarbij de spanning in de bocht haast voelbaar is. Wie goed kijkt ontdekt dat de lijn niet strak is, maar als met de losse pols getekend. Het is de schoonheid



van imperfectie die dit werk zo sensueel maakt. Viewed from the front, this piece appears whisper-thin, like a graceful line drawing on the wall. But once you walk past it, it gains depth and you can see there is more 'meat' to the work. Which, in turn, begs the question of how this sculpture has been attached to the wall. No hanging materials can be seen, not even a trace. There is nothing to draw focus away from the 'line drawing'. The U-turn at the top and the droplet shape appear graceful and simple in form. Yet the artist has pushed the limber-seeming wood to its absolute limits, bending it until the tension in the curve is nearly palpable. If you look closely you will see that the line is not perfectly continuous, but rather as if it has been drawn by hand. The beauty of imperfection is what makes this work so sensual.

Faux Vitrine | 2014 | gepolijst roestvrij staal, esdoornhout, zwart notenhout, beschilderd hardhouten multiplex **mirror polished stainless steel, curly maple, black walnut, painted marine plywood** | Collection of Liz and Eric Lefkofsky | Puryear combineert graag formalistische dualiteiten in zijn werk: open en gesloten, donker en licht. *Faux Vitrine* vraagt je om rond het beeld te lopen, waarna het spel van aantrekken en afstoten zichtbaar wordt. De spiegelkant van de sculptuur weerspiegelt – naast de toeschouwer en de omgeving – de eigen structuur waardoor de illusie van een diepte ontstaat, die wordt verjaagd wanneer het kleurrijke palet van de andere kant zichtbaar wordt. De verticaal gekromde vorm is een mensgroot



beeld waarin beide kanten als twee gezichten zijn. De titel zegt het al; dit is geen vitrine, het is als René Magrittes (1898-1967) "Ceci n'est pas une pipe". In his work, Puryear likes to combine dualities of form: open and closed, dark and light. *Faux Vitrine* invites the viewer to walk around the sculpture, after which the interplay of attraction and repulsion becomes visible. In

addition to reflecting the viewer and the surroundings, the mirrored side of the sculpture also reflects the structure of the sculpture itself, making it seem twice as deep. This illusion is dispelled as soon as the other side with its rich colourful palette becomes visible. This curving vertical form is a human-sized sculpture, of which the opposing sides are like two faces. The title says it all – this is no vitrine, but rather something akin to René Magritte's (1898-1967) "Ceci n'est pas une pipe".

Le Prix | 2005 | geschilderd geel dennenhout, Alaska geel cederhout **Painted yellow pine and Alaskan yellow cedar** | Collection of Gretchen and John Berggruen, San Francisco | *Le Prix* gaat de strijd aan met de zwaartekracht. Iets onzichtbaars houdt de ring aan het uiteinde van de ketting in de lucht. Een schelpachtige vorm ligt schijnbaar half verzonken in de grond met hieraan vast de omhoogstaande schakels van de ketting. Is de schelpachtige figuur losgebroken of is het juist het gewicht dat de ketting vasthoudt? Wie houdt wie gevangen? In

Index werken Index works

het Frans betekent *Le Prix* de beloning, maar ook de waarde. De bevrozing van beweging is een terugkerend element in het werk van Puryear, waarbij tegenstrijdige bewegingsrichtingen versmelten tot één moment. Het houtsnijwerk is zo verfijnd dat het erop lijkt dat



elke schakel van de ketting een los onderdeel is. De hele ketting is echter gemaakt uit één stuk hout. Hierdoor wordt iets dat in werkelijkheid bewegelijk is verstijfd tot een solide vorm. *Le Prix* seems to defy gravity itself. Some invisible force holds the ring and connected chain in the air. A shell-like form lays on the ground, seemingly half-buried, and attached to the links of the chain that rises from it in near-vertical fashion. Has the shell-like form broken free of something, or is it the 'ball' weighing down this chain? Who is holding whom captive? In French *Le Prix* means the prize, but also the price. Transfixed movement is a recurring element in Puryear's work, in which opposing directional lines merge into a single instant. The woodcarving is so refined that each link of the chain appears to be a separate element. In fact, the entire chain has been hewn from a single piece of wood: once again, the object represented is actually moveable, yet has been frozen into a solid form.

Big Phrygian | 2010-2014 | geschilderd rood cederhout *Painted red cedar* | Glenstone Museum, Potomac, Maryland | Eerst valt de intens bloedrode kleur op, dan de massa van deze bijna manshoge sculptuur. De rondingen komen tot stand middels een verfijnde techniek van lamineren. Deze techniek, waarbij lange dunne stroken hout met veel precisie over een mal worden gelijmd, wordt 'cold-molding' genoemd. Het wordt al eeuwenlang toegepast in de botenbouw. De structuur en detaillering van het houtwerk blijven onder de matte verflaag – die deels is afgeschaafd – zichtbaar. De vorm verwijst naar het Frygische hoofddeksel; een rode stoffen muts met een slappe, ronde punt die gevouwen naar beneden hangt. De muts was het kenmerk van de inwoners van het antieke Frygië, de oude Grieken zagen de muts al als typisch voor barbaren en in het Romeinse Rijk werd het gedragen door vrijgelaten slaven. De muts is in latere eeuwen overgenomen als vrijheidssymbool en werd gezien als teken van verzet, onder andere in de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog (1775-1783) en tijdens de Franse Revolutie (1789-1799). Voor Puryear kreeg de muts een nog veel bredere symbolische betekenis nadat hij een ingekleurde gravure uit



1794 had ontdekt van een zwarte man die een Frygische hoed draagt, geïllustreerd met de tekst 'Moi libre aussi' (Ik ook vrij). *The first thing that catches your eye is the intense blood-red colour, followed by the immense mass of this sculpture, nearly as tall as a person. Its curves are the result of a refined lamination technique. This technique, which involves gluing long thin strips of wood around a mold with exacting precision, is known as cold-molding. It has been used in shipbuilding for centuries. The texture and detail of the wooden construction remain visible underneath the matte coat of paint, which has been partly abraded. The form refers*

*to the Phrygian cap: a red fabric hat with a floppy, rounded tip that is folded over to point downward. This cap was characteristically worn by residents of ancient Phrygia; the ancient Greeks viewed the cap as typical of barbarians, and during the Roman Empire, it was worn by freed slaves. In later centuries, the cap was also adopted as a symbol of freedom and resistance, such as during the American War of Independence (1775-1783) and the French Revolution (1789-1799). For Puryear, the cap took on a much broader symbolic meaning after he found a colour engraving from 1794 of a black man wearing a Phrygian cap, bearing the inscription *Moi libre aussi* (I am free too).*

Phrygian Spirit | 2012-2014 | Alaska geel cederhout, hulst, ebbenhout, leer, draad, milk paint Alaskan yellow cedar, holly, ebony, leather, string, milk paint | Collection of John and Martha Gabbert | De vloeiende lijn verloopt als een golf en roept associaties op met de prent *De grote golf van Kanagawa* (1832) van de Japanse Katsushika Hokusai (1760-1849). Tegelijkertijd kan je in het silhouet de omtrek van de Frygische muts herkennen, zoals ook de titel van het werk suggereert. De spiraal eindigt in een soort stok met aan het uiteinde een bolle vorm bedekt met rood leer. Daaraan vastgemaakt is een touw, met onderaan hangend – als een pendel – een zwart balletje. In zekere zin vormt het ook een direct contrast met het werk *Big Phrygian*. Dat werk is namelijk een en al volume en staat stevig op de



grond. Phrygian Spirit refereert daarentegen eerder aan spirituele eigenschappen zoals balans, het onzichtbare en het onbeschrijflijke. *The flowing line surges like a wave and conjures associations with the iconic woodcut *The Great Wave off Kanagawa* (1832) by the Japanese Katsushika Hokusai (1760-1849). At the same time, and as the title suggests, the contours of the Phrygian cap can be detected in its silhouette as well. The spiral extends into a kind of candy-cane shape, topped by a spherical form covered in red leather. Attached to this is a string, at the end of which a small black ball hangs like a pendulum. In a certain sense, it poses a direct contrast to the work *Big Phrygian*. While the latter is all about volume and is firmly planted on the floor of the space, *Phrygian Spirit* – by contrast – refers to more intangible concerns such as equilibrium, the invisible and the unspeakable.*

zonder titel untitled | 1978 | Afrikaans zwarthout, klimplant African blackwood, vine | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | Dit vroege werk van Puryear bestaat uit twee verschillende materialen: een tak van een klimplant die wordt afgedopt met twee zwarte bollen van Afrikaans zwarthout. De tak volgt zijn natuurlijke beweging zoals hij door de tijd gegroeid is. Het werk heeft geen



titel, maar lijkt op een *dumbbell*, halter in het Nederlands. Dit wordt gebruikt voor krachttraining. Deze *dumbbell* is van een klein formaat en van een vreemd materiaal, waardoor het onmiddellijk verklapt nauwelijks eigen gewicht te hebben en

du niet als halter kan functioneren. Puryear, iemand die de neiging heeft het hout te bewerken, heeft in dit geval de houten streng zo aangetroffen en zo fascinerend gevonden dat hij het nauwelijks heeft behandeld. De enige toevoeging zijn de twee niervormige bollen aan weerszijde, die met hun glanzende gladde uitstraling een contrast vormen met het ruwe kronkelige verbindingsstuk. Puryear crafted this early work using two different materials: a section of climbing vine, capped off with a pair of dark spheres made from African blackwood. The vine seems to flow in a natural movement, just as it grew over time. While this work is untitled, it looks like a dumbbell, of the kind used in weightlifting. This particular 'dumbbell' is so small, and made from such an unusual material, that one glance is enough to know that it is practically weightless and therefore (in fact) useless as a dumbbell. In this case Puryear, who tends to really work the wood in his pieces, found this slender length of vine as we see it here; he considered it so fascinating that he hardly altered it at all. His only additions were the two kidney-shaped volumes, one on either end. Their glossy, smooth appearance contrasts with the rough and undulating object that connects them.

Question | 2013-2014 | brons *bronze* | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | *Question* is een van de grootste bronzen sculpturen van Puryear. Alsof het vraagteken zichzelf niet langer staande kon houden, zo lijkt de haak van het vraagteken te zijn versmolten met de punt. Als een kolk stroomt de energie uit de bodem ontspruit, waarvan de bloemknop topzwaar is neergestort? Je blik wordt langs deze gebogen vorm van links naar rechts geleid



en weer terug. Deze op- en neerwaartse beweging zou je kunnen zien als symbool voor groei en verval. *Question* is one of Puryear's largest bronze sculptures. It is as though this question mark was no longer able to support itself: its hooked upper portion seems to have melted into the dot below. Like the centre of a whirlpool, the energy drains from the spherical shape into the ground. Or perhaps it is the stem of a flower that has sprouted from the soil – only to see the bud, top-heavy, collapse back to earth. The viewer's eye is drawn along the curved form from left to right, and back again. This up-and-down movement could be seen as symbolising the cycle of growth and decay.

Shackled | 2014 | gietijzer *cast iron* | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | Een *shackle* is een U-vormige haak, dat als hijsinstrument gebruikt kan worden om zware objecten mee te verplaatsen. Een tweede betekenis van het woord is geketend of belemmerd. *Shackled* is gemaakt van gietijzer. Het originele beeld van deze sculptuur maakte Puryear uit goedkope spaanplaat. Aan het grove oppervlak is nog de textuur van dit hout te herkennen dat als model diende voor het ijzeren beeld. In de vorm van het gat in het beeld is de maskervorm te ontdekken, een motief dat vaker in Puryears werk terugkeert, zoals te zien was bij *C.F.A.O.*. A 'shackle'



can be a U-shaped bracket used to secure ropes or chains when lifting heavy loads. Another meaning of the word is to be chained or restrained, either physically or figuratively. The work *Shackled* is made of cast iron. Puryear built the original version of this sculpture from cheap chipboard. The texture of the wood used for the model can still be recognised in the rough surface of the subsequent iron version. The hole in the work suggests the shape of a mask, a motif that recurs frequently in the artist's work: *C.F.A.O.* is one example.

Big and Little Same | 1982 | beschilderd dennenhout, onbeschilderd perenhout *Painted pine, unpainted pear wood* | Glenstone Museum, Potomac, Maryland | In de opening van de cirkel lijken twee blaadjes te ontkiemen. Zoals een tak steeds dunner wordt naar het uiteinde



toe, zo lijkt de ronde vorm zelf ook te zijn gegroeid tot een taps toelopend einde. Om dit te bewerkstelligen heeft Puryear de lange dunne strookjes hout gebogen en ze vervolgens langs deze elegante cirkelvorm geplakt en bewerkt. *In the opening at the circle's perimeter, two tiny new leaves seem to unfurl. Just as a branch grows smaller towards its outermost tip, the rounded form appears to taper to an end as well. In order to achieve this, Puryear has bent and glued long, thin strips of wood along the elegant circular shape of this work, and subsequently carved it.*

Cerulean | 1982 | beschilderd dennenhout *Painted pine* | Panza Collection, Mendrisio | Aan het einde van de jaren zeventig begint Puryear met zijn ringenserie. De cirkels symboliseren hoe de man de natuur naar zijn hand zet en tegelijkertijd hoe de relatie op scherp staat. Telkens weer gaat de kunstenaar de uitdaging aan met de weerstand van het materiaal. *Cerulean* uit 1982 is gemaakt uit gelamineerd dennenhout en daarna voorzien van vier verschillende tinten blauw en groen, lijkend op het hemelsblauwe pigment ceruleum. Puryear began his *Ring* series in the late 1970s. The circles symbolise how mankind changes nature to suit its own needs, and the charged relationship between human and nature at the same time.



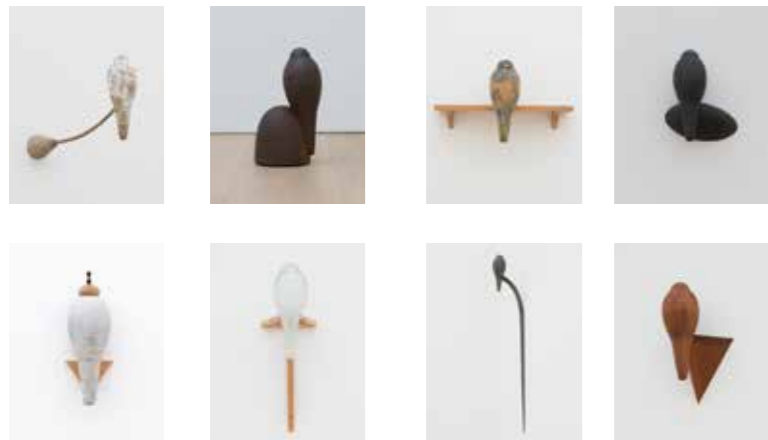
Each time, Puryear takes on the challenge posed by the material's resistance. *Cerulean* (1982), for instance, is made from laminated pine and then coated with four shades of blue and green, resembling the bright sky-blue pigment cerulean.

Frozen Dream | 2018 | hout, glas *wood, glass* | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | Een traditionele yurt is een ronde tent, een verplaatsbare woning, die wordt gebruikt door veenomaden in Mongolië en Centraal-Azië. De constructie bestaat uit hout en wordt bedekt met vilt en zware stoffen. Ook Puryear trekt als een nomade de wereld rond: hij 'graast' bij andere culturen, ambachten en in de



natuur, om zo ideeën en vormen op te doen voor zijn eigen werk. De yurt draagt een aantal belangrijke metaforen voor Puryears werk in zich, zoals onafhankelijkheid, mobiliteit, bescherming en vrijheid. Tevens symboliseert de yurt de in Puryear's werk zo verstrengelde relatie tussen mens en natuur.

Architecturale structuren en het concept van plaats hebben altijd Puryear's interesse gehad. *Frozen Dream* is een persoonlijke installatie voor de kunstenaar. In 1977 verliest hij zijn studio bij een brand. Het is vooral in de jaren tachtig dat hij verschillende versies maakt van deze tent, allen 'bewaakt' door valken. *A traditional yurt is a round tent, a moveable home, used by the livestock-herding nomads of Mongolia and Central Asia. The frame is constructed from wood, covered with felt and thick textiles. Like a nomad, Puryear travels the world: 'grazing' on other cultures, crafts and nature itself in order to glean ideas and forms for use in his own work. The yurt contains a number of metaphors that are important to Puryear's art, representing themes such as independence, mobility, protection and freedom. At the same time, the yurt symbolises the relationship between man and nature that is so thoroughly intertwined with his work. Puryear has always had an interest in architectural structures and the concept of place. This installation *Frozen Dream* is a personal one for Puryear. In 1977, he lost his studio to a fire. It was primarily in the 1980s that he made various versions of this tent, each of them 'guarded' by falcons.*



Saint | 1993 | geschilderde dennenhout, beukenhout, lindenhout painted pine, beech, basswood | Robert R. Littman and Sully Bonnelly | **On the Tundra** | 1984-85 | gietijzer cast iron | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | **zonder titel untitled** | 1987 | dennenhout, verf pine, paint | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | **zonder titel untitled** | 1987 | brons bronze | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | **zonder titel untitled** | 2009 | Alaska geel cederhout, milk paint, perenhout, lignum vita Alaskan yellow cedar, milk paint, Swiss pear, lignum vita | Elizabeth King | **zonder titel untitled** | 1992 | glas, hout glass, wood | Collection Margaret V.B. Wurtele, Minneapolis | **zonder titel untitled** | 1993 | brons bronze | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | **zonder titel untitled** | 1989 | Honduras mahonie Honduras mahogany | Collection

of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | De yurt wordt omringd door allerlei beeltenissen van valken. Ze zijn gemaakt van verschillende soorten hout, brons en glas. De huid, kleur en patronen van de sculpturen refereren aan die van de valk. Door de verhoogde positie doen ze denken aan beveiligingscamera's aan de muur: "Big brother is watching you". Alsof wij de prooi zijn die door de valken in de gaten wordt gehouden. De valk is een roofvogel met een volle borst, scherpe klauwen, spitse lange vleugels en een tamelijk korte staart. In 1977 zag Puryear in het Museum of Fine Arts in Boston een zeventiende-eeuwse miniatuur uit het oude Mogolrijk (Zuid-Azië) met het elegante silhouet van een valk. De vorm van Puryear's valken is hierop geïnspireerd. De valk wordt al eeuwenlang door de mens getraind voor de jacht. De valkerij was enerzijds een prestigieus tijdverdrif beoefend door keizers en koningen over de hele wereld, anderzijds was het een populaire sport die nu nog steeds door alle sociale lagen bedreven wordt. De roofvogel jaagt puur op instinct. Door wederzijds respect en vertrouwen ontstaat een band tussen de jachtvogel en valkenier. Puryear's interesse in de valk begon als kind. Hij tekende valken en bestudeerde ze zowel in de natuur als in de kunsten. Daarnaast maakte hij de typische hoofddeksels met oogkleppen, een huid, bedoeld om de valk rustig te houden en alle visuele indrukken tegen te houden. Later heeft Puryear zelf kort valkerij bedreven. *The yurt is surrounded by all manner of sculptures depicting falcons. These are made from various kinds of wood, bronze and glass. The skin, colour and patterns of the sculptures are derived from those of actual falcons. Their elevated positioning makes the birds reminiscent of security cameras mounted high on the wall: "Big Brother is watching you". It is as if we are the prey that the birds are watching. Falcons include a number of species of raptors with a prominent chest, sharp talons, long pointed wings and a relatively short tail. In 1977, in the Museum of Fine Arts in Boston, Puryear encountered a seventeenth-century Mughal (South Asia) miniature boasting the elegant silhouette of a falcon. Puryear's falcons are inspired on this image. For centuries, falcons have been trained by humans to hunt for them. While it was a prestigious hobby practised by emperors and kings around the world, the sport of falconry has also enjoyed popularity across all layers of society. The bird of prey hunts solely by instinct. Through mutual respect and trust, a bond is created between the raptor and the falconer. Puryear's interest in falcons began early. As a child, he drew falcons and studied them in the wild and in art. He also crafted the typical headpieces with blinders – known as hoods – which are intended to keep the falcon calm and remove all visual stimuli. Later on, Puryear practised falconry shortly himself as well.*

Night Watch | 2011 | esdoornhout, wilgenhout, plaatmateriaal maple, willow, OSB board Glenstone Museum, Potomac, Maryland | Een tafel met een veld vol stevige sprietten die boven ons hoofd uit lijken te groeien. De honderden licht gebogen wilgentakken maken dat je de wind haast door de ruimte voelt waaien. Eén voor één zijn deze takken in het tafelblad gezet. Of zie je een bed, daar waar we dromen, waar gedachten groeien en onze geest allerlei bewegingen maakt. In Zweden, waar Puryear eind jaren zestig grafiek studeerde, leerde



hij traditionele houtbewerkingstechnieken en het ambacht van meubelmaken onder andere van James Krenov (1920-2009). "Krenov opende mijn ogen voor een totaal nieuwe mate van overgave en gevoeligheid voor materialen", aldus Puryear. De kunst van dit ambacht is in Puryear's werk aan de afwerking van de tafelpoten af te lezen. A table supports a dense field of what seem to be massive blades of grass, covering its surface and growing up over our heads. Hundreds of slightly curved willow switches cause us to practically feel the wind blowing through the space. The twigs have been installed in the table top one by one. Or does it resemble a bed, the place where we dream, where our thoughts grow and where our minds move in all kinds of directions? In Sweden, where Puryear studied printmaking in the late 1960s, he learned traditional woodworking techniques and the craft of furniture-making from experts such as James Krenov (1920-2009). "Krenov opened my eyes to an entirely new degree of commitment and sensitivity to materials", according to Puryear. The art of this fine craftsmanship can be seen in the table legs of this work.

Brunhilde | 1998-2000 | cederhout, rotan cedar, rattan | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | Van dichtbij lijkt het alsof de lange gebogen latten worden verbonden met korte latten tot het 'vlechtwerk' van Brunhilde. Deze constructie is echter tot stand gekomen door het kruislings lamineren van vijf dunne lagen hout. Het ritme van de ruiten verdicht in de richting van de twee punten bovenop, daar waar de ovale vorm van de omgekeerde mand samenkomt. Je kijkt dwars door de sculptuur heen. Toch bakent het raster ook de ruimte af, het volume van de vorm benadrukkend. Voor Puryear functioneren titels als een soort poëzie. Ze zijn geen beschrijving, maar activeren je verbeelding. *Brunhilde* verwijst naar een Germaans mythologisch figuur, die als



oorlogsheldin optreedt in Richard Wagners (1813-1883) opera *Der Ring des Nibelungen* (1876). In deze context verandert de vorm in een Germaanse helm of verwijst het houten web naar blonde vlechten. From up close, it seems as though the long, bent strips of wood, are interlaced with shorter strips to create the 'basketweave' structure of *Brunhilde*. However, this construction was realised by laminating five thin layers of wood crosswise. The rhythm of the diamond-shaped openings shortens and narrows as it moves toward the two points at the top, where the sides of the inverted basket's oval form come together. You can look right through the sculpture, yet the wooden grid also serves to delineate the space and emphasise the volume of the form. For Puryear, titles act as a kind of poetry. Rather than being descriptive, they are intended to stimulate your imagination. *Brunhilde* refers to a figure from Germanic mythology, who appears as the warrior-heroine in Richard Wagner's (1813-1883) opera *Der Ring des Nibelungen* (1876). Viewed in this context, the form assumes the

shape of a Germanic helmet – or the interwoven structure might refer to blonde braids.

Some Tales | 1975-1978 | geel dennenhout, essenhout, hickory yellow pine, ash, hickory | Panza Collection, Mendrisio | Als een geheime code hangen de zes houten elementen aan de wand. Puryear vergelijkt *Some Tales* zelf met het *quipu*: een nog niet ontcijferd schrift van de Inca's, bestaande uit opeenvolgende, hangende koorden met daarin knopen. Het aantal knopen en de verschillende soorten materialen in de knoop werken als informatiedragers van verhalen en orale geschiedenis. Het abstracte verhaal op de muur roept ook associaties op met een notenbalk of een wand in de werkplaats van een timmerman vol met gereedschap. De horizontale beweging van dit vroege werk valt op in het grotendeels verticale oeuvre van Puryear. Het donkerbruine stuk hout met zijn opstaande hoeken steekt af tussen de organische en lichtgekleurde vormen. De kartels zijn als van een zaag en maken een zingende beweging van links naar rechts. Voor dit werk gebruikte Puryear onder andere jonge boompjes met hun toen nog groene, zachte en buigzame stam. Drie



van de boompjes heeft hij doormidden gespleten en opengeklapt, waardoor haast identieke vormen ontstaan. *The six wooden elements hang on the wall like some kind of secret code. Puryear himself draws a parallel between *Some Tales* and *quipu*, the as-yet indecipherable Incan form of 'writing'. *Quipu* consisted of a series of*

cords, knotted in various combinations. The number of knots and the selection of cords in each knot functioned as information carriers for passing on stories and oral history. In terms of form, this abstract story also conjures associations with a musical staff or a wall in a carpenter's workshop, lined with tools in orderly rows. The horizontal motion of this early work is notable in light of the largely vertical character of Puryear's oeuvre. The dark-brown piece of wood with its angular projections contrasts starkly with the more organically-shaped and light-coloured forms. The serrations resemble those of a saw and march almost musically from left to right. In creating this piece, Puryear used materials including young saplings whose wood was still soft, green and flexible at the time. Three of these saplings were cleaved in the middle and unfolded, through which nearly identical shapes arise.

zonder titel untitled | 2017 | hickory, esdoornhout hickory, maple | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | In dit werk uit 2017 voel je de spanning. Puryear heeft het hout geschaafd tot een



slanke stok, flexibel genoeg om het te buigen tot een losse knoop, zonder dat het hout splijt. Cirkels – open en gesloten – zijn een terugkerend element in het oeuvre van Puryear. You can really feel the tension in this work from 2017. The wood was shaved by Puryear into a single long slender rod, flexible enough to be bent into a

loose knot without the wood splitting. Circles – both open and closed – are a recurring element in Puryear's oeuvre.

Desire | 1981 | dennenhout, rood cederhout, Amerikaanse tulpenboom, sitkasparrenhout pine, red cedar, tulip poplar, Sitka spruce | FAI - Fondo Ambiente Italiano, Villa e Collezione Panza, Varese | Het is de onbereikbaarheid die dit werk spannend maakt. Als een tantaluskwelling zorgt de meterslange paal ervoor dat de afstand tussen het buitenproportionele wiel en de omgekeerde mand onoverbrugbaar blijft. Tegelijkertijd vormt de paal als een vloeiende lijn ook de verbinding tussen twee losse elementen. De



afwerking van *Desire* is adembenemend. Het wiel kent een groot volume, hoewel de spaken maar dun zijn, en het mandje is gevormd door elegant vlechtwerk van hout. The inaccessibility in this work is what makes it so exciting. Like something from the legend of Tantalus, the long rod ensures that the distance between the oversized wheel and the inverted basket remains

insurmountable. Yet the same time, the rod serves as a flowing line connecting the two separate elements. The craftsmanship on display in *Desire* is truly breathtaking. Despite the slenderness of its spokes, the wheel occupies a large volume; the basket, in turn, has been woven from elegant strips of wood.

Cascade | 2013 | Alaska geel cederhout Alaskan yellow cedar | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery | *Cascade* is afgeleid van het Latijnse *cadere*, wat 'vallen' betekent. Het verwijst naar een trapsgewijze waterval. Het onophoudelijke en voortdurende



ritme van de waterval is ook voelbaar in dit werk van Puryear. De flinterdunne lijn van Alaska geel cederhout vloeit in een soepele beweging naar beneden, vormt vervolgens een lus en vindt dan zijn weg opnieuw naar boven, terug naar het begin. The word 'cascade' comes from the Latin *cadere*, which means 'to fall'. It refers to a tiered waterfall. The incessant and eternal rhythm of

the waterfall can be felt in this work as well. The wafer-thin line of Alaskan yellow cedar flows downward in a smooth arc, then forms a loop and makes its way upward once more, back to where it began.

His Eminence | 1993-1995 | rood cederhout, dennenhout red cedar, pine | Collection museum Voorlinden | De vormen in Puryears werk hebben vaak iets organisch. Het lijkt alsof zijn sculpturen bewegen en leven. *His Eminence* toont een ronde liggende plaat van dennenhout waarop een omhoogstaande vorm van rood cederhout naar het licht lijkt te groeien. Wanneer je dichterbij staat, zie je in de rondingen de liefdevolle afwerking en de manuren die de kunstenaar in het werk heeft gestoken. Als een Geppetto-figuur laat Puryear elegante en subtiele vormen uit zijn handen ontstaan. De titel *His Eminence* personificeert de sculptuur enerzijds, maar maakt het anderzijds ook anekdotisch. Eminentie betekent letterlijk 'voortreffelijkheid' en



is een aanspreektitel voor kardinalen van de Rooms-Katholieke Kerk. There is often a certain organic quality to the forms in Puryear's work. His sculptures seem to move and live on their own. In *His Eminence*, we see a round disk of pine lying on the floor, from which an upright red cedar form seems to sprout and grow towards the light. Approaching more closely, the

curves of the piece show all the loving finishing work and man-hours the artist has put into its creation. Like a Geppetto-figure, Puryear shapes elegant and subtle forms using his own hands. While, on the one hand, the title *His Eminence* anthropomorphises the sculpture somewhat, it also lends it an anecdotal quality. Eminence is another word for 'excellence' and is the form of address used for cardinals in the Roman Catholic Church.

A Distant Place | 2005 | lindenhout, geel cederhout, dennenhout, wortelknol van een esdoorn basswood, yellow cedar, white pine, maple burl | Collection of the artist, courtesy Matthew Marks Gallery

| Op het lichtgrijze kruis op de grond ligt een wortelknol; een uitgroei waar de nerven van een boom in een vervormde manier zijn gegroeid, waardoor een rond uitsteeksel of gezwel aan de boomstam of tak is gekomen. In *A Distant Place* combineert Puryear verschillende sculpturale vormen. Op de wortelknol staat een kapelachtige miniatuur, een grijs bouwsel met rechthoekige en ronde ramen. Vanuit daar groeit een kegelvormige toren als een gedraaide hoorn de hoogte in. *A Distant Place* verbindt het aardse met het hemelse. De bijna vier meter hoge met de hand bewerkte paal lijkt



op de slagrand van een narwal of de hoorn van een eenhoorn. Voordat Puryear aan de slag gaat verbeeldt hij zijn werken in zijn gedachten, soms maakt hij een tekening of maquette. Atop a light grey cross on the ground lies a burl: an odd bump on a tree, in which the grain has grown in a deformed manner and resulted in a bulbous protrusion or growth on the tree's trunk

or branch. To create *A Distant Place*, Puryear has combined a variety of sculptural forms. On top of the burl rests a chapel-like miniature structure, a grey building with rectangular and round windows. From its roof, a conical steeple like a spiral horn grows skyward. *A Distant Place* connects the earthly with the celestial. The handcrafted spike, which is nearly four metres in length, resembles a narwhal's tusk or a unicorn's horn. Before setting to work, Puryear plans out each piece in his mind; occasionally, he makes a drawing or model.

Dank Thanks

Beste Martin, bedankt voor je vertrouwen in museum Voorlinden als locatie voor deze solotentoonstelling. We hebben met veel plezier met jou en de studio samengewerkt. In het bijzonder willen we Jeanne Englert, Rob Horton en Kentaro Takashina bedanken voor hun begeleiding.

Matthew Marks, Jacqueline Tran en Stephanie Dorsey van Matthew Marks Gallery vormden een belangrijke steun in het realiseren van de tentoonstelling. Dat waarderen we zeer.

Het is bijzonder om de liefde voor Martins werk te delen met andere verzamelaars. Met dank aan onze bruikleengevers kunnen we een prachtige selectie van zijn werk tentoonstellen. Het toevertrouwen van hun kostbare werken betekent veel voor ons als jong museum. John en Gretchen Berggruen, Collezione Panza, FAI - Villa e Collezione Panza, John en Martha Gabbert, Glenstone Museum, Elizabeth King, Eric en Liz Lefkofsky, Robert R. Littman en Sully Bonnelly, Museum of Modern Art (New York) en Margaret Wurtele hebben de tentoonstelling verrijkt met hun bruiklenen.

We kijken terug op een energieke aanloop- en bouwperiode en zijn trots op wat in korte tijd is neergezet door het enthousiaste team van Voorlinden: Willy Albers, Johannes van Assem, Jantien Baas, Thomas Bär, Marc van den Berg, Remco Bok, Jan Bokma, Barbara Bos, Robin Brabers, Andreia Costa, Thijs Ebbe Fokkens, Christiaan Haaksema, Brendan Heshka, Anna Kerkhoff, Nina Knaack, Olaf Lodewijk, Irene Müller, Anne Nieuwhof, Ernest Piet, Pauline Steijn, Lara Tjeerdema, Bas van der Touw, Siëra Turk, Mayane de Vaal, Rob Vink, Debby Vlasblom en alle Guides & Guards.

Dear Martin, thank you for your confidence in museum Voorlinden as location for this solo exhibition. We truly enjoyed working with you and your studio. In particular, we would like to thank Jeanne Englert, Rob Horton and Kentaro Takashina for their guidance.

Matthew Marks, Jacqueline Tran and Stephanie Dorsey of Matthew Marks Gallery were of enormous help to us in realizing this exhibition, which we very much appreciate.

It is a great pleasure to share the love for Martin's work with other collectors. Thanks to our lenders we can exhibit a beautiful selection of his work. Entrusting their precious artworks means a lot to us as a young museum. John and Gretchen Berggruen, Collezione Panza, FAI - Villa e Collezione Panza, John and Martha Gabbert, Glenstone Museum, Elizabeth King, Eric and Liz Lefkofsky, Robert R. Littman en Sully Bonnelly, Museum of Modern Art (New York), and Margaret Wurtele enriched the exhibition with their loans.

We look back on an energetic period in the run to the opening and are very proud on what the enthusiastic team of Voorlinden achieved: Willy Albers, Johannes van Assem, Jantien Baas, Thomas Bär, Marc van den Berg, Remco Bok, Jan Bokma, Barbara Bos, Robin Brabers, Andreia Costa, Thijs Ebbe Fokkens, Christiaan Haaksema, Brendan Heshka, Anna Kerkhoff, Nina Knaack, Olaf Lodewijk, Irene Müller, Anne Nieuwhof, Ernest Piet, Pauline Steijn, Lara Tjeerdema, Bas van der Touw, Siëra Turk, Mayane de Vaal, Rob Vink, Debby Vlasblom and all Guides & Guards.

Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt door onze begunstigers
This publication has been made possible by our patrons

Anne de Goeij en Alain Salzer Levi
Peter en Liesbeth Leeflang-Crezee
Jaap en Tineke Meijers-Benninga
Peter Horst en Nancy de Kroes
Rob Defares en Josien Loerakker
Jolien Wiesenhaan en Frank Roos
David en Korien Hart-Oudesluijs
Marc en Janneke Dreesmann-Beerkens
Stephan Nanninga
Erven van Maarten Nieuwenhuys
Jeroen en Mariëtte van der Veer
René Scholten en Margriet Krijgsman
Arco van Nieuwland en Karin van Leeuwen
Johan van der Blom en Silvia Verschoor
Robert en Renée Drake
TGM
Daan de Villeneuve en Paul Deneer
Robert en Vanessa van Rossum-Wessing
Ralph Hijdra en Ellen van Steekelenburg
Jeroen Drost en Karin de Regt
Dorien ter Haar en Marc Udink
NIBC
Hans en Marianne ten Cate-van Rietschoten
AkzoNobel
Willem en Solange van Roijen
Bart Jan Koopman en Jacqueline Detiger
Jorrit Biesheuvel en Annelies Damen
Johan Poort en Manon Visser
Jan en Henny van Duyn-Stoop
Piet van der Slikke en Sandra Swelheim
John en Sonja Manheim
Steens Beheer
Rinkelberg Capital Ltd.
Cordeel Nederland BV
Carola Burgerhout
Van Lanschot
Reinier en Alexandra Schlatmann
Sommige begunstigers wensen anoniem te blijven
Some patrons wish to remain anonymous

Colofon Colophon

Idee en samenstelling

Idea and formation

Suzanne Swarts

Tekstuele bijdragen

Textual contributions

Hilton Als

Rob Perrée

Suzanne Swarts

Vertaling

Translation

Leen Van Den Broucke

Liz Gorin

Sue McDonnell

Grafisch ontwerp

Graphic design

Andreia Costa,

museum Voorlinden

Fotografie

Photography

Antoine van Kaam

Lithografie en drukwerk

Lithography and printing

Drukkerij Aeroprint,

Ouderkerk aan de Amstel

ISBN 978-94-92549-08-2

Catalogus gepubliceerd ter gelegenheid van

de tentoonstelling van Martin Puryear

20 januari t/m 27 mei 2018 | januari 2018

© stichting Voorlinden, Wassenaar

Catalogue published to accompany the

exhibition of Martin Puryear

20 January until 27 May 2018 | January 2018

© stichting Voorlinden, Wassenaar

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm, of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever. We hebben gepoogd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen voor zover dat mogelijk was. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.

All rights reserved. No part of this publication may be duplicated or disseminated through printing, photocopy, micro film or any other medium without expressly obtaining permission from the publisher in advance. Every attempt has been made to respect the applicable copyright legislation whenever possible. Individuals wishing to assert rights with regard to any part of the content are encouraged to contact the publisher.

All artworks © Martin Puryear

