

Barbara Hepworth

Sculpture for a Modern World

Barbara Hepworth (Wakefield 1903 - St Ives 1975) was een van de belangrijkste beeldhouwers van de twintigste eeuw. Ze behoorde voor de Tweede Wereldoorlog tot de internationale avant-garde en in de jaren vijftig en zestig was haar werk te zien op vele tentoonstellingen wereldwijd en kreeg ze grote internationale prijzen en opdrachten.

Hepworth ontwikkelde zich eind jaren twintig tot een van de leidende figuren van een nieuwe generatie beeldhouwers die hun sculpturen rechtstreeks uit steen en hout hakten. In de jaren dertig maakte ze haar entree in de internationale kunstwereld en kwam ze in aanraking met het werk van Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Arp en Constantin Brancusi. Onder invloed van deze contacten werd haar werk abstract. Vanaf die tijd ontstonden Hepworth's karakteristieke organische vormen, waarin de massa wordt doorboord door cirkels of ovalen en de ruimte meespeelt in het beeld. Ze bleef haar leven lang in steen en hout beeldhouwen, maar vanaf 1956 werkte ze ook in brons, waardoor ze meer sculpturen kon produceren, die bovendien beter bestand waren tegen het vervoer over lange afstanden.

De tentoonstelling schetst Hepworth's ontwikkeling van de bescheiden stenen sculpturen uit haar jonge jaren tot de ambitieuze latere bronzen beelden. Ook zijn er onbekende werken zoals tekeningen, collages, fotogrammen, objecten in textiel en theaterontwerpen.

Veel nooit eerder getoond materiaal is afkomstig uit het onlangs ontsloten Hepworth-archief, dat een schat aan documentatie bevat over alle aspecten van haar werk en leven. Hieruit komt een tot nog toe nauwelijks bekend beeld naar voren van Hepworth als een kunstenaar die de presentatie van haar werk aan het publiek zorgvuldig regisseerde, onder meer door de foto's die ze zelf maakte.

Barbara Hepworth: Sculpture for a Modern World vindt plaats vijftig jaar na Hepworth's laatste grote tentoonstelling in het Kröller Müller Museum. Hoogtepunt in 1965 was de presentatie van haar bronzen beelden in het Rietveldpaviljoen in de beeldentuin. Dit harmonieuze ensemble van sculptuur en architectuur wordt nog steeds beschouwd als een van de hoogpunten uit haar oeuvre. Het paviljoen maakt als 'buitenzaal' deel uit van de tentoonstelling.

Barbara Hepworth

Sculpture for a Modern World

Barbara Hepworth (Wakefield, 1903 - St Ives 1975) was one of the leading sculptors of the 20th century. Before the Second World War she was part of an international avant-garde, and in the 1950s and 1960s she exhibited widely around the world, winning major international awards and commissions.

Hepworth emerged in the late 1920s as a leading member of a new generation of sculptors carving figures in stone and wood. In the nineteen thirties she made her debut in the international art world and became acquainted with the work of Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Arp and Constantin Brancusi. Under the influence of these contacts, her work became abstract. From then on, Hepworth began creating her characteristic organic forms, in which the solid mass is pierced by circles or ovals and the space plays a role in the sculpture. She continued to carve throughout her life, but from 1956 she also made works in bronze which allowed her to produce more and which were better suited to international travel.

The exhibition outlines Hepworth's development, from the modest stone sculptures of her early years to the ambitious later bronze pieces. It also includes unknown works, such as drawings, collages, photograms, textile objects and designs for theatre sets.

Much of the never previously exhibited material comes from the recently opened Hepworth archive, which includes a wealth of documentation on all aspects of her life and work. From this material, a hitherto virtually unknown picture of Hepworth emerges, as an artist who carefully directed the presentation of her work to the public with, among other things, photographs that she made herself.

Barbara Hepworth: Sculpture for a Modern World takes place fifty years after Hepworth's last major exhibition at the Kröller-Müller Museum. The highlight in 1965 was the presentation of her bronzes in the Rietveld Pavilion in the sculpture garden. This harmonious ensemble of sculpture and architecture is still regarded as one of the highlights of her oeuvre. The pavilion is included in the exhibition as an 'outdoor gallery'.

Hakken in steen of hout

'Ik heb altijd liever direct in steen of hout gehakt dan geboetseerd, omdat ik de weerstand van het harde materiaal wil voelen en deze manier van werken prettiger vind. Hakken en snijden drukt beter de ervaring uit die je gaandeweg met je materiaal opdoet en met klei werk je meer vanuit een visuele instelling. Bij hakken en snijden moet je voordat je begint een helder idee voor ogen staan en daar moet je het hele werkproces aan vasthouden. Bovendien hebben de honderden verschillende steen- en houtsoorten alle hun eigen schoonheid en moet je idee in harmonie zijn met hun specifieke kenmerken. Die harmonie ontstaat als je de meest directe manier vindt om je materiaal naar zijn aard te bewerken.'

Barbara Hepworth in 'The Aim of the Modern Artist: Barbara Hepworth, Ben Nicholson', Studio, december 1932.

Hepworth trok eind jaren twintig voor het eerst de aandacht met haar stenen en houten sculpturen. Hiermee trad zij in de voetsporen van iets oudere kunstenaars als Jacob Epstein en Henri Gaudier-Brzeska. Vaak wordt gedacht dat de kunstenaars die rechtstreeks in steen of hout werkten, zoals Hepworth en haar vriend en collega Henry Moore, maar een klein groepje vormden. In werkelijkheid werd deze methode van beeldhouwen en taille directe algemeen op kunstacademies onderwezen. Er waren veel hakkende kunstenaars, maar hun werk genoot minder status: het werd gezien als ambacht, meer geschikt als decoratie van gebouwen of als kunstnijverheid. Epstein en Gaudier-Brzeska echter lieten zien dat het ambachtelijke hakken en snijden, toegepast door kunstenaars zelf (en niet door assistenten) wel degelijk kunst kon opleveren. Dit maakte de weg vrij voor Hepworth. Sterker nog, 'beeldhouwen en taille directe' werd door velen beschouwd als een speerpunt van het modernisme in de beeldhouwkunst. De avant-garde kon zich hiermee onderscheiden van de meer academische traditie waarin de kunstenaar een model in klei boetseerde, dat vervolgens werd gegoten of gehakt door een uitvoerder.

In deze zaal zijn vroege sculpturen van Hepworth te zien, naast werken van andere kunstenaars die net als zij met het hakken van mens- en dierfiguren in hout of steen een nieuwe vormtaal ontwikkelden. Onder hen een beroemdheid als Henry Moore, maar ook veel minder bekende kunstenaars als Alan Durst, Ursula Edgumbe en Elsie Henderson.

Carving

"I have always preferred direct carving to modelling because I like the resistance of the hard material and feel happier working that way. Carving is more adapted to the expression of the accumulative idea of experience and clay to the visual attitude. An idea for carving must be clearly formed before starting and sustained during the long process of working; also, there are all the beauties of several hundreds of different stones and woods, and the idea must be in harmony with the qualities of each one carved; that harmony comes with the discovery of the most direct way of carving each material according to its nature."

Barbara Hepworth in 'The Aim of the Modern Artist: Barbara Hepworth, Ben Nicholson', Studio, December 1932.

Hepworth first attracted attention in the late 1920s with her carving of stone and wood, continuing the practice pioneered by an earlier generation, including Jacob Epstein and Henri Gaudier-Brzeska in Britain. Part of the mythology of Barbara Hepworth and her friend and colleague Henry Moore is that they were among a very small number of artists to practise direct carving. In fact, carving was more widely taught at art school and practised than has been thought. Many artists carved, but were often seen as lower in status: decorative, architectural or craft-based. The innovation of the early carvings by Epstein and Gaudier-Brzeska lay in the fact that they demonstrated that a craft technique, practised by artists themselves (and not by assistants) could acquire a higher status. These precedents offered Hepworth a way forward. 'Direct carving' was seen by many as a key aspect of modernism in sculpture, distinguishing the avant-garde from a more academic tradition of the artist's modelling forms in clay to be cast or carved by a technician.

In this room, Hepworth's carvings are shown alongside examples of similar works by other artists who combined wood or stone with human or animal motifs to create a new vocabulary of form. Of these others, some were major figures like Moore, and some - including Alan Durst, Ursula Edgumbe and Elsie Henderson - are little known.

Hakken in Steen of hout

De staande figuur

Terwijl van steen gemakkelijker kleine blokken te maken zijn, is hout van nature eerder verticaal gericht. Uniek aan Hepworth was dat ze de natuurlijke vorm van het hout door haar sculpturen heen liet schemeren. Deze vroege verticale figuren lijken vooruit te lopen op de Single Form die ze later in haar werk ontwikkelde, maar blijven dicht bij de boom waaruit ze zijn gehakt.

De torso

De torso is, net als de zittende figuur, een gesloten vorm. Technisch gezien niet al te veeleisend, maar met een sterke driedimensionaliteit, vergelijkbaar met de bekende torso's en andere overgebleven fragmenten uit de Hellenistische beeldhouwkunst. Al zijn die minder symmetrisch en statisch dan de figuren in deze zaal.

De zittende figuur

Naarmate de beeldhouwers meer bedreven raakten in het hakken en taille directe durfden ze complexere onderwerpen aan, zoals het aloude thema van het vrouwelijk naakt. Traditioneel gehakt uit marmer en proeve van virtuositeit, werd het nu opgepikt door kunstenaars met heel andere vaardigheden en ambities. Zij haalden hun inspiratie echter niet zozeer uit de Europese traditie, maar meer uit Egyptische en Mexicaanse beelden. Deze hadden vaak een religieus of ceremonieel karakter, maar de moderne beeldhouwers zetten dat om in minder statige figuren.

Dieren

Veel van de kunstenaars die in het interbellum in steen werkten kozen kleine dieren en vogels als onderwerp. Dat gaf hun een grotere vrijheid om te experimenteren, en de vormen waren ook gemakkelijker uit te hakken, zeker als de dieren opgekruld lagen te rusten. Ook werd het in die tijd mode om in heel hard steen te werken. Hepworth's eerste man, John Skeaping, blonk hierin uit en maakte naam met zijn sculpturen van dikwijls exotische dieren. Zijn werk oogstte bewondering bij een nieuwe groep verzamelaars, geïnteresseerd in niet-westerse beeldhouwkunst. Veel vrouwelijke kunstenaars kozen voor kleinsculpturen in steen of hout. Sommigen hadden er redelijk succes mee, met name in kringen die zich beijerden voor kleinschalige kunst in het moderne interieur.

Carving

The Standing Figure

Whereas stone is easier to use in small blocks, wood naturally tends towards the vertical. Hepworth was unusual in allowing the natural form of the wood to shine through her carving. These early vertical figures seem to prefigure the evolution of the Single Form in her later work, but are closer to the original tree trunk.

The Torso

The torso, like the seated figure, provided a closed form which was not too technically demanding and could also offer a strongly three-dimensional pull around the sculpture. This is in accord with antique Hellenistic sculpture (often known from fragments) with its less symmetrical and more dynamic effect than that found in the figures in this room.

The Seated Figure

As sculptors gained confidence in their ability to carve, they began to tackle more significant subjects, notably the female body. A common artistic subject, traditionally carved in Italian statuary marble by virtuoso technicians, was now adopted by artists who had very different skills and aspirations. Rather than looking to the European tradition, they were excited by Egyptian and Mexican carvings. Such sources often had a hieratic or stately quality, which modern sculptors adapted to less regal figures.

Animal Subjects

Many of the artists carving into stone in the inter-war period chose small animals and birds as their subjects.

This allowed them to be more experimental, and the forms were also easier to carve, especially when the animals were curled up, at rest.

At the same time it became fashionable to carve in very hard stones. John Skeaping, Hepworth's first husband, excelled in this respect, and made his reputation as an adventurer into an exotic terrain. His work was admired by a new class of collector, often with an interest in non-western carving. Many women artists adopted direct carving as a technique which suited their circumstances, and some had a certain success, especially within those circles promoting small-scale art for the modern home.

I was aware of the special pleasure that sculptors can have through carving, that of a complete unity of physical and mental rhythm. It seemed to be the most natural occupation in the world.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography.

Het atelier

'Op dit moment bouwen we aan een nieuwe mythologie, die gemakkelijker te begrijpen valt als je de dingen ziet die ons dierbaar zijn. Kleine dingen die we vinden en bewaren vanwege hun prachtige vorm, hun gewicht, hun textuur en intens zuivere kleur.

Voorwerpen die we bij elkaar zetten en als nieuw ervaren vanwege hun verschillende aanblik en onderlinge relaties. Een scharlakenrode cirkel op de muur, een slanke witte fles op een plank ernaast, een helder blauwe doos en prachtig gevormde visnetbollen die als een vogel in de hand liggen, zware kiezelstenen, dof grijs, sommige glanzend wit, allemaal reizen ze door de kamer en eenmaal ergens neergezet maken ze de kamer vrolijk of ernstig of zo helder als een vrieskoude ochtend, en bijna altijd scheppen ze een fantastische werksfeer - omdat ze zo onlosmakelijk verbonden zijn met de verschillende seizoenen en het wisselende licht en karakter van elke dag.'

Barbara Hepworth in: Herbert Read (red.), Unit 1, The Modern Movement in English Architecture, Painting and Sculpture, Cassell, Londen 1934.

In 1931 ontmoette Barbara Hepworth de schilder Ben Nicholson. Ze kregen al snel een verhouding en Nicholson trok bij haar in in haar atelier in Hampstead in Noord-Londen. De daaropvolgende jaren ontstond een intensieve samenwerking tussen de twee en maakten ze werk in een voortdurende dialoog met dat van de ander. Het profiel van Hepworth werd een terugkerend thema in Nicholsons schilderijen, prenten en stofontwerpen, en op haar beurt bracht Hepworth contouren van gezichten, handen en andere lichaamsdelen aan op haar sculpturen met gekerfde lijnen, op zichzelf staand of dooreengevlochten. Ze maakten foto's van elkaar en van elkaars werk. Daarop waren ze te zien met nieuwe sculpturen en schilderijen, maar ook met werken die ze hadden gemaakt voor ze elkaar kenden (vandaar dat enkele hiervan in deze zaal te vinden zijn).

Studio

"At the present moment we are building up a new mythology which is more easily understood when the things we care for are seen. Small things found and kept for their lovely shape, their weight, their texture and intense pure colour. Objects that we place near to each other, in their different aspects and relationships create new experience. A scarlet circle on the wall, a slender white bottle on a shelf near it, a bright blue box and lovely-shaped fishing floats that rest in the hand like a bird, weighty pebbles, dull grey, some gleaming white, all these move about the room and as they are placed, make the room gay or serious or bright as a frosty morning and nearly always give a tremendous feeling of work – because they are so much a part of the different seasons and varied light and quality of each day."

Barbara Hepworth in Unit 1, The Modern Movement in English Architecture, Painting and Sculpture, ed. Herbert Read, 1934.

In 1931, Hepworth met the painter Ben Nicholson. The two soon became lovers and Nicholson moved into her studio in Hampstead in north London. Over the next few years, the two engaged in a kind of collaboration as they made work apparently in dialogue with each other's. Hepworth's profile became a recurring subject in Nicholson's paintings, prints and fabric designs, and she similarly incorporated into her carvings incised lines to describe faces, hands and other parts of the body, single or intertwined. The two took photographs of each other and of each other's work. These photographs showed the artists with new sculptures and paintings as well as those made before they had met (some of which are therefore included in this room).

Barbara Hepworth Sculpture for a Modern World

I met Ben Nicholson, and as painter and sculptor each was the other's best critic.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography.

Internationaal modernisme

'Het idee, het materiaal en de afmetingen moeten een volmaakt geheel vormen: deze eenheid zorgt voor de juiste verhoudingen. Het is het idee - het verbeeldingsvolle concept - dat het materiaal tot leven laat komen en vitaliteit geeft. Maar als we deze eigenschappen proberen te definiëren wordt duidelijk dat ze heel weinig te maken hebben met het fysieke aspect van de sculptuur. Wanneer we zeggen dat een sterk beeld overtuigt door zijn visie, kracht, schaal, evenwicht, vorm of schoonheid, hebben we het niet over fysieke kenmerken. Vitaliteit is geen fysieke, organische eigenschap van een sculptuur - het is een spiritueel, innerlijk leven. Kracht is geen mankracht of fysieke eigenschap - het is een innerlijke intensiteit en energie. De uiteindelijke vorm is niet zomaar een driedimensionale massa - het is de verkozen volmaakte vorm, volmaakt qua formaat en model, voor de sculpturale belichaming van het idee. Visie is geen waarneming van buitenaf - het is een geestelijk schouwen. Het is de gewaarwording van de werkelijkheid van het leven, het doorgronden van de vluchtige oppervlakken van het materiële bestaan, waardoor een kunstwerk een eigen leven en intentie en substantiële kracht krijgt.'

Barbara Hepworth in 'Sculpture', Circle: International Survey of Constructive Art, 1937.

In de jaren dertig manifesteerde zich een internationale gemeenschap van abstracte kunstenaars waarvan Hepworth vanaf 1935 steeds meer deel uitmaakte. Ze bezocht in die tijd kunstenaars als Alexander Calder, Sophie Taeuber-Arp en Piet Mondriaan en ze correspondeerde en wisselde foto's uit met collega's in het buitenland, onder wie Auguste Herbin, Jean Hélion en Georges Vantongerloo. Deze internationale gemeenschap kwam samen op tentoonstellingen, maar vaker nog op de pagina's van tijdschriften als Circle, Abstraction-Création en Axis. Hepworth hechtte groot belang aan het beeld dat er van haar in publicaties werd neergezet en ze gaf daartoe precieze aanwijzingen aan fotografen, grafisch kunstenaars en redacteurs.

Ondanks hun korte levensduur waren de publicaties uit het interbellum van groot belang. Ze zorgden voor een snelle verspreiding van de abstracte kunst en ze hielpen kunstenaars om over de grenzen heen contact te blijven houden onder steeds nijpender en gevaarlijker wordende politieke omstandigheden. Uit het internationale karakter sprak een idealistisch geloof in de universele taal van de abstractie als passend antwoord op de opkomst van rechtse totalitaire regimes in Europa.

Door de toenemende dreiging van het nazisme vestigden zich steeds meer avant-gardistische kunstenaars in Londen, zoals Naum Gabo en László Moholy-Nagy. In 1937 werkte Hepworth samen met Gabo en anderen aan de publicatie van Circle: A Survey of Constructive Art. Hoewel Circle het aanzien had van een boek, was het bedoeld als periodiek. In 1941 lukte het vanwege de oorlog echter niet om nog een tweede nummer uit te brengen.

International Modernism

"There must be a perfect unity between the idea, the substance and the dimension: this unity gives scale. The idea – the imaginative concept – actually is the giving of life and vitality to material; but when we come to define these qualities we find that they have very little to do with the physical aspect of the sculpture. When we say that a great sculpture has vision, power, vitality, scale, poise, form or beauty, we are not speaking of physical attributes. Vitality is not a physical, organic attribute of sculpture – it is a spiritual inner life. Power is not man power or physical capacity – it is an inner force and energy. Form realization is not just any three-dimensional mass – it is the chosen perfected form, of perfect size and shape, for the sculptural embodiment of the idea. Vision is not sight – it is the perception of the mind. It is the discernment of the reality of life, a piercing of the superficial surfaces of material existence, that gives a work of art its own life and purpose and significant power."

Barbara Hepworth in 'Sculpture', Circle: International Survey of Constructive Art, 1937.

In the 1930s an international community of abstract artists came together through exhibitions and publications, and from 1935 Hepworth was increasingly a part of it. At this time Hepworth visited fellow artists including Alexander Calder, Sophie Taeuber-Arp and Piet Mondrian, and exchanged letters and photographs with colleagues abroad such as Auguste Herbin, Jean Hélion and Georges Vantongerloo. This international community coalesced through exhibitions, or more often within the pages of magazines such as Circle, Abstraction-Création, and Axis. Hepworth took a close interest in how she was represented in print, and carefully instructed photographers, graphic artists and editors.

Despite their short lives, the publications of the inter-war period are significant for two reasons: they articulated the battle lines between abstraction and figuration, and they helped artists to be in touch across borders in increasingly difficult and dangerous political circumstances. Such explicitly international activities reflected an idealist belief in the universal language of abstraction as an appropriate response to the rise of right-wing totalitarianism in Europe.

As the threat of Nazism grew, London became more of a gathering place for avant-garde émigré artists such as Naum Gabo and László Moholy-Nagy. Hepworth worked with Gabo and others on the publication of Circle: A Survey of Constructive Art in 1937. Though on the scale of a book, Circle was intended as a periodical; in 1941, however, because of the war, attempts at a second issue failed.

Internationaal modernisme

Hepworth was zowel gefascineerd door op zichzelf staande vormen als door de relatie tussen verschillende vormen. Het liefst stelde ze haar sculpturen tentoon als in een conversatie met elkaar, dus eerder als groep dan als opstelling van afzonderlijke werken. Later verbreedde deze benadering zich door het werk dat ze maakte voor het toneel, in haar tuin, en in films en foto's.

Hepworth droeg haar steentje bij aan een internationaal debat van kunstenaars die zochten naar nieuwe manieren om hun sculpturen te positioneren en tentoon te stellen. Ze lieten bijvoorbeeld vormen terugkomen, of maakten de sokkel deel van het beeld zelf. Dit soort vernieuwingen zijn duidelijk te zien in het werk van Hans Arp en Sophie Taeuber-Arp. Hepworth kende hun werk goed en vulde er ongetwijfeld haar eigen vocabulaire mee aan, dat in deze periode snel tot wasdom kwam.

De relatie tussen Hepworth en Nicholson vond ook zijn neerslag in de materialen en technieken waarmee ze werkten. Zo ging Nicholson driedimensionaal werk maken en begon Hepworth de oppervlakken van haar sculpturen kleur te geven. Veel kunstenaars waren in die tijd gefascineerd door wiskundige modellen, wat zich vertaalde in opengelegde vormen die ze afmaten en markeerden met inkervingen en draden. Via het werk van Naum Gabo, die halverwege de jaren dertig naar Engeland vluchtte, raakte Hepworth meer thuis in het gedachtegoed van het Russische constructivisme en nam haar misschien niet zo voor de hand liggende belangstelling hiervoor toe.

International Modernism

Hepworth was fascinated by the single form and by relationships between forms, and both feature in her work. Part of her interest is expressed in the way she liked to display her sculptures, as if in conversation with each other, so that they became more of a group than an exhibition of individual pieces. This interest was later expanded by the work she did on stage, in her garden, and in film and photography.

Hepworth was part of an international conversation among artists developing new ways of positioning and displaying their sculptures. They began to multiply the forms, and found ways in which the base became part of the sculpture itself. Such innovations are notably present in the work of Hans Arp and Sophie Taeuber-Arp, and Hepworth's familiarity with it undoubtedly expanded a vocabulary which was now maturing very quickly.

The relationship between Hepworth and Nicholson affected their range of materials and techniques. Nicholson began to make three-dimensional work, while Hepworth adopted coloured surfaces. Many artists at this time were fascinated by mathematical models: they opened up forms, measuring and marking them with incisions and string. The work of Naum Gabo, who arrived in England in the mid-1930s, educated Hepworth more thoroughly in Russian Constructivist thinking, helping to develop this perhaps unexpected interest.

Naum Gabo came over and decided to remain in England. Later Piet Mondrian also came and we found him a studio opposite of our own. Gropius, Moholy-Nagy, Breuer, Mendelssohn, had all come to live in London, and suddenly England seemed alive and rich – the centre of an international movement in architecture and art.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography.

Evenwicht

'Ik heb me de afgelopen tien jaar intensief beziggehouden met het gebruik van kleur in combinatie met vorm. Ik heb met olieverf kleur aangebracht: wit, grijs en verschillende tinten blauw. Op twee uitzonderingen na heb ik kleur alleen gebruikt voor holle vormen. Bij bolle vormen had ik het gevoel dat de kleur leek te zijn 'aangebracht' in plaats van dat ze deel werd van de vorm. Ik heb me laten leiden door de natuurlijke kleur en schittering van steen en hout en de verandering van kleur als het licht over de contouren van het oppervlak beweegt. Als ik het materiaal doorboorde leek er iets fundamenteel te veranderen in de holtes waar geen direct licht op viel. Vanuit die ervaring heb ik mijn kleurgebruik ontwikkeld.'

Barbara Hepworth in 'Approach to Sculpture', Studio, oktober 1946.

Halverwege de jaren veertig maakte Hepworth een reeks beelden waarin ze de houten vormen openbrak en zo holtes en binnenruimtes creëerde, die ze soms nog accentueerde door ze van een kleur te voorzien. De omhullende, golvende vormen van deze beelden drukten volgens haar het gevoel uit dat ze had als ze midden in de natuur stond.

In deze periode lijkt Hepworth een evenwicht gevonden te hebben tussen haar hang naar spiritualiteit en haar meer pragmatische benadering van het dagelijks leven. Zowel haar kunst als haar kijk op de wereld was beïnvloed door een zekere spirituele houding, terwijl ze tegelijkertijd sterk geïnteresseerd was in bijvoorbeeld politieke ideeën en debatten.

Beide kanten van haar persoonlijkheid komen duidelijk naar voren in twee reeksen tekeningen uit de jaren veertig. In de eerste oorlogsjaren maakte ze kleine maar sterk ruimtelijke tekeningen met potloodstrepen en heldere kleurvlakken, als sculpturen op een plat vlak. Een paar jaar later maakte ze een serie figuratieve werken van medische ingrepen, waarin het vooral gaat om het harmonieuze samenspel van de groep figuren in de operatiekamer.

Beide series tekeningen zijn gecomponeerd rond één centraal punt en uit beide spreekt een geloof in een ideaal - het ene abstract, het andere uit de materiële wereld.

Equilibrium

"I have been deeply interested during the last ten years in the use of colour with form. I have applied oil colour – white, grey, and blues of different degrees of tone. Except in two instances I have always used colour with concave forms. When applied to convex forms I have felt that the colour appeared to be 'applied' instead of becoming inherent in the formal idea. I have been very influenced by the natural colour and luminosity in stones and woods, and the change in colour as light travels over the surface contours. When I pierced the material right through a great change seemed to take place in the concavities from which direct light was excluded. From this experience my use of colour developed." Barbara Hepworth in 'Approach to Sculpture', Studio, October 1946.

In the mid-1940s Hepworth produced a series of sculptures characterised by the dramatic hollowing out of wood and the painting of the interior spaces she had opened up. She saw these enfolding, curving forms as expressions of her feeling when standing in the natural landscape.

These works suggest the resolution of a tension, running through Hepworth's career, between her belief in spiritual ideals and a more pragmatic approach to the real world. Her outlook and her art were fundamentally informed by her spiritual faith; at the same time, she was closely engaged with political ideas and debates.

These views are exemplified in two groups of drawings Hepworth made in the 1940s. In the first years of the war, she occupied herself with small drawings using pencil lines and patches of strong colour that are like ideal sculptures imagined in two dimensions. A few years later, she made a series of figurative works of surgical operations in which the harmonious disposition of the figures stands for their coordinated effort in the operating theatre. Both sets of images are composed around a central focal point, and both express a belief in an ideal-one abstract, the other material.

Equilibrium

Vanaf 1943 ontwikkelde Hepworth een nieuwe vormtaal door haar houten beelden uit te hollen en de binnenruimtes in te kleuren, zodat het licht de holtes nog duidelijker liet uitkomen. Zijzelf sprak over deze werken in termen van haar fysieke en innerlijke ervaring van het landschap en ze schreef over de troostrijke omhelzing van de 'armen' van de baai van St Ives in Cornwall waar ze zich een 'primitief' mens waande. Sommige titels onderstrepen dit, zo is Pelagos het Griekse woord voor zee.

In de eerste jaren van de oorlog had Hepworth te weinig tijd en ruimte om te beeldhouwen en maakte ze een aantal abstracte tekeningen waarin ze toch weer haar beeldhouwwerk lijkt voort te zetten. De gebogen en rechte lijnen in deze tekeningen suggereren een driedimensionale structuur rond een gekleurde kern. Net als bij haar eerdere sculpturen met kleur maakte Hepworth in deze tekeningen gebruik van geometrische vormen en transparantie om te komen tot een abstracte vorm, die een ideaal van harmonie en evenwicht moest belichamen.

Hepworth maakte meerdere kleine schilderijen naar aanleiding van een aantal medische ingrepen waar ze getuige van was geweest. Zo was ze op uitnodiging van de chirurg aanwezig bij een behandeling van haar dochter voor botontsteking. Later keek ze ook toe bij operaties aan het binnenoor ter verbetering van het gehoor. Hepworth zag duidelijke overeenkomsten tussen het gereedschap en het werk van de chirurg en dat van de beeldhouwer, waarbij haar met name de concentratie en harmonie van de situatie en de handelingen opviel.

Equilibrium

From 1943 Hepworth developed a new sculptural form, hollowing out logs and painting the interiors she created, so that the fall of light helped articulate the internal spaces. She discussed these works in terms of her physical and psychological experience of landscape, writing of the comforting embrace of the 'arms' of St Ives Bay in Cornwall where she felt like 'primitive' man. Some of the titles reinforce this idea - Pelagos means 'the sea' in Greek.

Unable to carve because of a lack of space and time, in the early years of the war Hepworth made several abstract drawings. These are like stand-ins for sculpture as her use of curved and straight lines sometimes suggests three-dimensional planes enveloping a coloured core. Like the sculptures with colour which immediately preceded them, they use ideas of transparency and geometry to generate an abstract form embodying notions of the ideal through its harmony and equilibrium.

Hepworth produced numerous small paintings derived from her observation of surgical operations. She was invited to attend by the surgeon who had treated her daughter for osteomyelitis (inflammation of the bone). Later she observed operations to relieve deafness through an intervention into the inner ear. Finding parallels in the surgeon's tools and procedures and the sculptor's, Hepworth remarked upon the harmony of the situation.

Finding Trewyn Studio was a kind of magic. For ten years I had passed by with my shopping bags not knowing what lay behind the twenty-foot walls. Here was a studio, a yard and a garden where I could work in open air and space.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography.

Sculptuur in scène gezet

'Een van de functies van beeldhouwkunst is tegemoet te komen aan de eisen en voorwaarden van een specifieke plek. Onder de huidige omstandigheden is dit idee zo versmald dat de beeldhouwer meestal in zijn atelier werkt, en er uiteindelijk, als hij geluk heeft, een geschikte plek voor het beeld wordt gevonden door iemand die het geld heeft om het te kopen. Hierdoor is het maken van grote beelden slechts beperkt mogelijk, maar dit wordt deels gecompenseerd doordat de liefde voor de beeldhouwkunst bij allerlei mensen groeit en ook de wens om een kleine sculptuur voor in huis of in de tuin te hebben- die dan niet op een pretentieuze sokkel wordt geplaatst, maar waar op een meer intieme manier mee wordt omgegaan. Dit soort waardering zal een bijdrage leveren aan de ontwikkeling van het gevoel voor vorm (dat in de westerse beschaving bijna geheel is weggekijnd), totdat het deel wordt van ons leven net zoals poëzie, muziek en schilderkunst altijd deel zijn geweest van ons leven en dat steeds meer worden.'

Barbara Hepworth in 'Approach to Sculpture', Studio, oktober 1946.

Haar hele carrière lang hield Hepworth zich intensief bezig met de context waarin haar werk werd gepresenteerd: in tentoonstellingen, maar ook in een bebouwde of landschappelijke omgeving en in fotografie. Naast de professionele, zorgvuldig geënceneerde en geretoucheerde foto's die ze van haar werk liet maken, maakte ze zelf informelere, meer unieke afbeeldingen. Hierin paste ze technieken toe als collage en dubbele belichting om haar collega's en potentiële verzamelaars een indruk te geven van haar sculpturen.

In de jaren vijftig ontwierp Hepworth enkele decors en kostuums voor het theater, waardoor ze de gelegenheid kreeg om te experimenteren met sculptuur als onderdeel van een opera of een toneelstuk. Tegelijkertijd ging ze zich, door een groeiend aantal opdrachten voor de openbare ruimte, verdiepen in architectuur en in de stedelijke omgeving.

Naarmate Hepworth meer bekendheid kreeg, trok ze ook steeds meer de belangstelling van filmmakers en professionele fotografen. Ze besteedde veel aandacht aan het beeld dat er van haarzelf en haar werk werd gecreëerd. De verschillende manieren waarop Hepworth haar werk ook hier 'ensceneerde' laten zien hoe leuk ze het vond om te experimenteren, maar ook hoezeer ze zich bewust was van het belang van de media voor de promotie van haar werk bij critici, publiek en eventuele kopers.

Staging sculpture

"One of the functions of sculpture is to fulfil the demands and conditions of a given site. Present conditions restrict this idea so that the sculptor works mainly in his studio and eventually, if he is fortunate, a suitable place is found for the sculpture by somebody who has the money to buy it. This means that the creation of large sculptures is restricted; but it is partly compensated for by the growth among all kinds of people of a love for sculpture and the desire to have a small sculpture in their home or garden – not placed on a pretentious pedestal but cared for in a more intimate way. This kind of appreciation will help to develop the sense of form (nearly atrophied in Western civilization) until it becomes a part of our life in a way that poetry, music, and painting have been and are increasingly part of our life."

Barbara Hepworth in 'Approach to Sculpture', Studio, October 1946.

Throughout her career, Hepworth took a keen interest in the particular surroundings in which her sculpture might be seen. Carefully staged and retouched studio photographs of her work were superseded by more informal, unique depictions, when Hepworth herself was behind the camera. She employed techniques such as collage or double exposure in order to convey a sense of her sculptures to colleagues and potential collectors.

In the 1950s, offers to design sets and costumes for the stage allowed Hepworth further opportunities to experiment, exploring sculpture as an element in live performance. An increasing number of public commissions required Hepworth to consider the architecture of an urban environment.

As she became more famous Hepworth became a subject of interest for film-makers and professional photographers, and she was careful to manage her own image, as well as that of her work, in the media. The changing ways in which Hepworth 'staged' her sculpture in these photographs and designs reveal both a desire to experiment and an awareness of the power of such media to stimulate critical, popular and commercial interest in her work.

Sculptuur in scène gezet

Al uit de eerste foto's die Hepworth van haar werk liet maken blijkt haar scherpe oog voor de belichting en de hoek waaronder een sculptuur werd afgebeeld, vaak met het atelier als achtergrond. Vanaf 1934 ging Hepworth ook haar eigen camera gebruiken. Om te onderzoeken hoe een driedimensionaal werk het best op een plat vlak kon worden afgebeeld, maakte ze van sommige sculpturen meerdere foto's. Hierin kon ze laten zien dat een werk er vanuit verschillende standpunten en met een andere achtergrond telkens anders uitziet.

Vanuit haar ambitie om op grotere schaal te gaan werken, maakte Hepworth een reeks collages waarvoor ze foto's van bestaande sculpturen uitknipte en opplakte tegen de achtergrond van bijvoorbeeld een door Richard Neutra ontworpen huis in Los Angeles of het interieur van appartementen in Zürich van Alfred en Emil Roth en Marcel Breuer. De collages waren bedoeld om te laten zien hoe haar werk een architectonische of landschappelijke omgeving zou kunnen verrijken en een aantal ervan werd gepubliceerd in de *Architectural Review* van april 1939.

In 1947 werd Hepworth uitgenodigd om ontwerpen te maken voor beelden voor de Waterloo Bridge in Londen. Deze werden nooit uitgevoerd, maar in 1951 kreeg ze met de sculpturen die ze maakte voor het Festival of Britain op de Southbank wel de gelegenheid om in de openbare ruimte te werken. Een andere nieuwe omgeving voor Hepworth's beeldhouwkunst was het theater. Ze maakte de sculptuur Apollo voor een uitvoering van Sophocles' *Electra* onder regie van Michel Saint-Denis in het Old Vic Theatre.

Hepworth werd door Michael Tippett uitgenodigd de decors en kostuums te ontwerpen voor zijn opera *The Midsummer Marriage*, die in 1955 in première ging in het Royal Opera House. De constructies die door de spelers dienden te worden rondgedragen doen denken aan Hepworth's vroegere sculpturen met draden, terwijl sommige kostuums lijken op haar sculpturen uit het begin van de jaren vijftig.

Hepworth zorgde er altijd voor dat ze foto's had van de situaties waarin haar sculpturen na verkoop terecht waren gekomen, zoals in het geval van *Theme on Electronics* (Orpheus) uit 1956 of *Squares with Two Circles* uit 1963. Zich zoals altijd zeer bewust van de wisselwerking tussen haar beelden en de omgeving, ging ze in haar nieuwe, grotere atelier in het voormalige Palais de Danse in St Ives gebruikmaken van sokkels op wieltjes. Zo kon ze voortdurend de opstelling van haar werken veranderen en alle aspecten daarvan in ogenschouw nemen.

De specifieke plek voor de werken die ze in opdracht maakte, luisterde nauw voor Hepworth. Ze maakte fotocollages (die nu verdwenen zijn) om aan te geven hoe *Single Form* (Memorial) uit 1961 geplaatst diende te worden in Battersea Park. In 1964 werd

Staging Sculpture

Early photographs commissioned by Hepworth demonstrate a sensitivity to lighting or the angle at which a sculpture was depicted, often including a studio backdrop. From 1934 Hepworth used her own camera to document her work. Multiple photographs of particular sculptures address the problem of how to depict three-dimensional works in a flat image, showing how a work appears changed when viewed from various angles and in different interior settings.

Hepworth's ambition to work on a bigger scale led her to make a series of photo-collages for which she cut out photographs of existing sculptures and pasted them onto backdrops such as a house designed by Richard Neutra in Los Angeles or the interior of flats designed by Alfred and Emil Roth and Marcel Breuer in Zurich. Intended to show how her work might enrich an architectural or natural setting, some of the collages were published in *Architectural Review* in April 1939.

In 1947, an invitation to submit designs for sculptures for Waterloo Bridge provided Hepworth with an opportunity to consider how her work might appear in the public domain, something realised with commissions for the Festival of Britain on London's Southbank in 1951. A new context for Hepworth's sculpture was the theatre. Hepworth created *Apollo* for a production of Sophocles's *Electra* directed by Michel Saint-Denis at the Old Vic theatre.

Hepworth was invited by Michael Tippett to design the sets and costumes for his opera, *The Midsummer Marriage*, which was premièred at the Royal Opera House in 1955. The constructions designed to be carried by performers are reminiscent of Hepworth's earlier stringed sculptures while several of the costumes resemble her sculptures of the early 1950s.

Hepworth liked to keep a photographic record of the context in which her sculptures were situated after their purchase. Works such as *Theme on Electronics* (Orpheus) 1956 or *Squares with Two Circles* 1963 appear different in new environments. Aware of this, and after acquiring a larger studio, the former Palais de Danse in St Ives, Hepworth began to use wheeled plinths. This allowed her to change the configuration of works and consider their different aspects.

Hepworth was preoccupied by the particular siting of commissions in relation to the surrounding environment. She made photo-collages (now lost) to demonstrate how *Single Form* (Memorial) 1961 should be positioned in Battersea Park. In 1964, *Single Form* was unveiled at the United Nations Secretariat in New York as a memorial to the late Secretary General, her friend Dag Hammarskjöld. Shortly after the unveiling she asked American film-maker Warren Forma, to re-photograph *Single Form*.

Single Form onthuld bij het secretariaat van de Verenigde Naties in New York als gedenkteken voor de kort daarvoor gestorven secretaris-generaal, haar vriend Dag Hammarskjöld. Kort na de onthulling vroeg ze de Amerikaanse filmmaker Warren Forman nieuwe foto's te maken van Single Form.

Figures in a Landscape was de eerste film over Hepworth's werk. In de film zijn haar sculpturen te zien in en rond St Ives, in de context van oeroude monumenten en natuurlijke rotsformaties. De begeleidende tekst van de archeoloog Jacquetta Hawkes werd ingesproken door de dichter Cecil Day-Lewis. Priaulx Rainier, een vriend van Hepworth, verzorgde de muziek. De film werd goed ontvangen door de critici en zette de toon voor latere films over Hepworth en haar werk.

Figures in a Landscape was the first film to feature Hepworth's work. It depicts her sculpture in landscape settings around St Ives, aligning it with both ancient monuments and natural rock formations. The narration written by archaeologist Jacquetta Hawkes was spoken by poet Cecil Day-Lewis. Hepworth's friend, Priaulx Rainier provided a score. The film was well received by the critics and set the tone for later films on Hepworth and her work.

All my early memories are of forms and shapes and textures. Moving through and over the West Riding landscape with my father in his car, the hills were sculptures; the roads defined the form. Above all, there was the sensation of moving physically over the contours of fullness and concavities, through hollows and over peaks – feeling, touching, seeing, through mind and hand and eye. This sensation has never left me. I, the sculptor am the landscape. I am the form and I am the hollow, the thrust and the contour.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography.

I became more and more preoccupied with the inside and outside of forms as I had been in the late 1930's, but on a bigger scale. I wanted to make forms to stand on hillsides and through which to look at the sea. Forms to lie down in, or forms to climb through. I would go out at night to see the effect of moonlight and then wait for the rising sun and make notes as to what happened then.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography.

Guarea

'De grote blokken ... hebben me binnengevoerd in een nieuwe fase van mijn werk. Eén van de grootste stammen neemt al vorm aan - er verschijnt een grote holte middenin en ik heb me door de volle 114 cm heen gehakt en er schijnt al daglicht doorheen. Het is vreselijk opwindend om zo'n enorme breedte en diepte tot mijn beschikking te hebben. Als het af is kan ik er misschien wel in klimmen. Nu wil ik ze allemaal tegelijk hakken.'

Uit een brief van Barbara Hepworth aan Bram Hammacher, directeur van het Kröller-Müller Museum, februari 1955.

Anders dan bij veel van haar collega's bleef Hepworth's reputatie haar hele loopbaan verbonden met haar werk in hout en steen. Vooral wat ze in hout presteerde dwong alom respect af. Een hoogtepunt vormen de beelden die ze halverwege de jaren vijftig maakte uit kolossale blokken van het tropische hardhout guarea, die een vriend naar haar had laten opsturen.

De eerste vier beelden zijn genoemd naar plaatsen die Hepworth tijdens een reis naar Griekenland kort daarvoor had bezocht. Ze had haar hele leven lang al naar Griekenland gewild, maar pas na de dood van haar eerste zoon Paul, 23 jaar oud, besloot ze ineens te gaan. De titels zijn misschien ingegeven door overeenkomsten die Hepworth zag tussen de beelden en de bezochte plekken. Tegelijkertijd is het voorstelbaar dat met de werken een aspect van rouw of loutering verbonden was.

Door de ongewoon grote afmetingen van de blokken had Hepworth een scala aan mogelijkheden om de vormen open te breken en binnenruimtes te creëren. Gaandeweg gebruikte ze verschillende manieren om deze ruimtes te accentueren: gespannen draden, verf en ruw gelaten oppervlakken, om het effect van het licht te versterken.

Guarea

"The great logs ... have set me off on a new phase of work. Already one of the largest logs is taking shape – a great cave is appearing within it and I have tunnelled right through the 48 inches and daylight gleams within it. It is terribly exciting to have such enormous breadth and depth. When I have finished perhaps I shall be able to get inside it. Now I want to carve them all at once."

Extract from letter from Barbara Hepworth to Bram Hammacher, director of the Kröller-Müller Museum, February 1955.

Unlike many of her peers, Hepworth was known throughout her career primarily as a carver and especially respected for her skill with wood.

The high point of her woodcarving came in the mid-1950s when she made a series of sculptures from huge logs of the tropical hardwood guarea that a friend had arranged to be sent to her.

The first four carvings were named for places Hepworth had seen on a recent trip to Greece. It had been a life-long ambition to go to Greece, but her visit at that time had been prompted by the recent death of her first son, Paul, aged 23. The titles might have been suggested by formal relationships that the artist found between the carvings and those places. At the same time, one may speculate that the work had an aspect of mourning or catharsis for Hepworth.

The unusually large size of the guarea pieces allowed Hepworth to explore a variety of ways in which the solid timber could be opened up to create an interior space. Through this sequence of carvings, these spaces are variously articulated by the use of string, or the use of paint and rough-carved surfaces to maximise the effect of light.

This was a most exciting period. A friend had asked for samples of Nigerian wood to be sent to me. Suddenly I got a note from the docks to say that 17 tons of wood had arrived at Tilbury Docks and would I please collect.

Mercifully a strike occurred (mercifully for me!) and it gave me time to try to arrange the transport. The smallest piece weighed ¾ of a ton. The largest weighed 2 tons. The logs were the biggest and finest I had ever seen – most beautiful, hard, lovely warm timber.

Barbara Hepworth: a pictorial autobiography

Rietveldpaviljoen

'Ik ben daarom des te blijer dat het grote beeld daar blijft staan met zicht op het nieuwe Paviljoen en ook met zicht op de mooie bomen erachter.' Uit een brief van Barbara Hepworth aan adjunct-directeur Ellen Joosten, 3 augustus 1965, na aankoop van Squares with Two Circles.

'Zoals u weet geeft het Rietveldpaviljoen me zo'n gevoel van geluk en helderheid dat ik het erg moeilijk vind er iets over te zeggen.'
Uit een brief van Barbara Hepworth aan directeur Rudi Oxenaar, 20 december 1966.

'Door uw beelden heeft het paviljoen z'n ware bestemming gevonden en wij menen nu de integratie van architectuur, natuur en sculptuur te hebben gevonden die ons als ideaal voor deze situatie voor ogen stond.'
Uit een brief van Rudi Oxenaar aan Barbara Hepworth, 23 maart 1967.

'Ik kom zojuist terug van mijn prachtige tentoonstelling in Otterlo. Nooit meer zal ik mijn werk in zulke volmaakte en schitterende omstandigheden en omgeving zien. Het nieuwe Rietveldpaviljoen is op zich al wonderschoon.'
Uit een brief van Barbara Hepworth aan filmmaker en vriend Warren Forma, 11 mei 1965.

Voor de internationale beeldtentoonstelling Sonsbeek '55 in Arnhem ontwierp Gerrit Rietveld een tijdelijk paviljoen voor het presenteren van kleinere beelden. Na de tentoonstelling werd het volgens plan afgebroken. Maar het gebouwtje, opgetrokken uit eenvoudige materialen zoals betonsteen, staal, hout, glas en riet, had zo'n indruk gemaakt dat al snel initiatieven ontstonden om het opnieuw op te bouwen. In 1964 werd het inmiddels legendarische paviljoen herbouwd in de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum.

In 1965 werd het Rietveldpaviljoen ingewijd met een groep bronzen sculpturen van Barbara Hepworth, als onderdeel van haar overzichtstentoonstelling in het museum. Het paviljoen, waarin de ruimte en het licht een even grote rol spelen als de architectuur, bleek een ideale plek te zijn voor haar werken. De opstelling als geheel is een perfecte uiting van Hepworth's opvattingen over de relatie tussen sculptuur en architectuur en de gelijkwaardigheid van beide. Ze was verrukt over de combinatie van haar werken met het Rietveldpaviljoen: ze zijn daar ook nu nog te zien.

Rietveld Pavilion

"I am, therefore, all the more happy that the big one remains there, looking at the new Pavilion and looking also at the beautiful trees behind."
Extract from letter from Barbara Hepworth to deputy director Ellen Joosten, 3 August 1965, following the purchase of Squares with Two Circles.

"As you know, the Rietveld Pavilion gives me such a sense of happiness and brightness that it is quite difficult for me to talk about it."
Extract from letter from Barbara Hepworth to director Rudi Oxenaar, 20 December 1966.

"Your sculptures have given the pavilion its real purpose and we feel that we have now found the integration of architecture, nature and sculpture which we have had in mind as ideal for this situation."
Extract from letter from director Rudi Oxenaar to Barbara Hepworth, 23 March 1967.

"I have just returned from my most beautiful exhibition at Otterlo. Never again will I see my work in such perfect and wonderful conditions and surroundings. The new Rietveld Pavilion is a glorious thing in itself."
Extract from letter from Barbara Hepworth to filmmaker and friend Warren Forma, 11 May 1965.

For the international sculpture exhibition Sonsbeek '55 in Arnhem, Gerrit Rietveld designed a temporary pavilion for the presentation of smaller sculptures. After the exhibition it was dismantled as intended. However, the small building made of simple materials, such as breeze blocks, steel, wood, glass and reed, made such an impression that initiatives were soon undertaken for its reconstruction. In 1964 the already legendary pavilion was rebuilt in the sculpture garden of the Kröller-Müller Museum.

In 1965 the Rietveld Pavilion was inaugurated with a group of bronze sculptures by Barbara Hepworth, as part of her retrospective at the museum. The pavilion proved a perfect stage for Hepworth's works, setting them within a special zone midway between interior and exterior space. The installation reflected Hepworth's contribution to a debate about the relationship of art and architecture, in the hope that sculpture could be used in parallel with architecture, rather than in service to it. She was delighted by the combination of her works with the Rietveld Pavilion: they are still exhibited there today.

As I told you in my last letters, I was never so happy as to see my work in the Kröller-Müller.

Extract from the letter from Barbara Hepworth to director Rudi Oxenaar, 21 May 1965