

POP

***VROUWEN
IN DE EUROPESE
POP ART***

***WOMEN
IN EUROPEAN
POP ART***

MODELS

W BOOKS

4

VOORWOORD
FOREWORD

Maite van Dijk

35

VROUWEN IN DE
EUROPESE POP ART
WOMEN IN EUROPEAN
POP ART

Rosemarie Buikema
& Maaïke Meijer

60

CATALOGUS
CATALOGUE

160

COLOFON
COLOPHON

7

POP ATTITUDES
POP ATTITUDES

Julia Dijkstra
& Feico Hoekstra

47

EEN GESPREK MET
JANN HAWORTH
A CONVERSATION WITH
JANN HAWORTH

Julia Dijkstra

158

KUNSTENAARS A-Z
ARTISTS A-Z

VOORWOORD

De meeste mensen zullen bij het woord 'popart' denken aan reclamebeelden, aan strips, aan knallende kleuren en aan vrouwen, in het bijzonder aan Marilyn Monroe. In dit boek en de bijbehorende tentoonstelling POP MODELS staat de vrouw centraal. De titel is dubbelzinnig bedoeld. De vrouw stond in de Europese popart van de jaren zestig symbool voor alles wat modern en begeerlijk was. In die betekenis was zij een topmodel. Tegelijkertijd gebruikten veel kunstenaars – en vooral vrouwelijke kunstenaars – verbeeldingen van de vrouw in hun feministische strijd voor een gelijkwaardige samenleving. Zo werd de vrouw dus ook een rolmodel. Hoewel de Amerikaanse variant van popart beroemder is, met namen als Andy Warhol – die Monroe als popicoon vereeuwigde – en Roy Lichtenstein, is de beweging in Europa in politiek en maatschappelijk opzicht misschien wel interessanter, want uitgesprokener in het engagement. Dit komt in POP MODELS duidelijk naar voren in de tientallen schilderijen, collages en objecten van bekende namen als Niki de Saint Phalle en Richard Hamilton en prachtige ontdekkingen als Ketty La Rocca en Jana Želibská.

Museum MORE viert met deze tentoonstelling zijn tienjarig bestaan. Dat popart bij uitstek een geschikt onderwerp is om ons jubileum als museum voor modern realisme luister bij te zetten, vraagt wellicht om enige toelichting. Voor velen staat realisme gelijk aan fijnschilderkunst of in ieder geval aan kunst met een direct herkenbare voorstelling. Popart beweegt zich hier handig tussendoor. Eind jaren vijftig werden de eerste kunstwerken die we tegenwoordig popart noemen immers nauwelijks herkend als kunst, laat staan als realisme. Toch wilden popkunstenaars wel degelijk de alledaagse werkelijkheid vastleggen. Voor hen was de opkomende consumptiemaatschappij met zijn massamedia vol aandachttrekkende beelden

FOREWORD

Mention 'Pop Art' to people, and most of them will think of advertising images, comics, and electric colours. And of women, especially Marilyn Monroe. In this book and the corresponding exhibition POP MODELS, women take centre stage. The title is intentionally open to interpretation. In European Pop Art of the 1960s, women symbolised everything that was modern and desirable. In this sense, they were supermodels. But many artists – especially female artists – used representations of women in their feminist struggle for a more equal society. And hence women also became role models. While the American version of Pop Art is better known, with figures like Andy Warhol – who immortalised Monroe as a pop icon – and Roy Lichtenstein, its European counterpart arguably holds more socio-political depth, being more explicitly engaged. This is keenly apparent in POP MODELS, in the dozens of paintings, collages and objects by established names such as Niki de Saint Phalle and Richard Hamilton, and amazing discoveries like Ketty La Rocca and Jana Želibská.

This exhibition is part of Museum MORE's tenth anniversary celebrations. You may wonder why Pop Art is such a fitting subject to add lustre to our anniversary, as a museum for modern realism. For many, realism is synonymous with detailed painting, or at least with art that presents an immediately recognisable image. Pop Art cleverly navigates a path between the two. After all, in the late 1950s, the first artworks that we now call Pop Art were scarcely acknowledged as art, let alone as realism. And yet pop artists most definitely set out to capture the everyday reality. For them, the emerging consumer society, with its mass media alive with high-impact visuals, was the one true reality. Pop Art offered artists the means to critically appraise their own reality and topical events. They saw the modern

de enige echte realiteit. Popart bood kunstenaars handvatten om met een kritische blik naar de eigen realiteit en actuele gebeurtenissen te kijken. Zij zagen de moderne wereld als “one big collage”, zoals popartpionier Eduardo Paolozzi het verwoordde. Realisme werd soms zelfs zo letterlijk genomen dat kunstenaars niet alleen bestaande beelden, maar ook bestaande objecten in hun kunst verwerkten, zoals een flipperkast of een bidet. Dus hoe realistisch wil je het hebben?

In dit boek reflecteren gastconservator Feico Hoekstra en conservator Julia Dijkstra op de betekenis van de Europese popart in een breder kunsthistorisch verhaal. In hun artikel beschouwen zij de artistieke ontwikkelingen in de jaren zestig in Europees perspectief. Auteurs Maaïke Meijer en Rosemarie Buikema stellen in hun gezamenlijke bijdrage heel nadrukkelijk het mannelijke en vrouwelijke perspectief op het thema van POP MODELS ter discussie. Het is niet altijd eenvoudig om popart te duiden en zij stellen terecht de vraag of bepaalde kunstwerken seksistisch bedoeld zijn of dat ze juist een kritisch commentaar vormen op het gangbare vrouwbeeld in het naoorlogse Europa. In een interview door Julia Dijkstra blikt Jann Haworth – één van de popkunstenaars van het eerste uur in Groot-Brittannië – terug op haar carrière en hoe zij navigeerde in de dominant masculiene Angelsaksische kunstwereld van toen.

Geen voorwoord is compleet zonder dankbetuiging aan iedereen die de tentoonstelling en bijbehorende publicatie mogelijk heeft gemaakt. Daarbij noem ik allereerst onze bruikleengevers, de collega-musea, kunsthandels, galleries, stichtingen en particuliere eigenaren van kunstwerken, die hun dierbare bezittingen tijdelijk aan Museum MORE hebben toevertrouwd. In het bijzonder wil ik de Fondation Gandur pour l'Art en de Agnes & Frits Becht Collection danken voor hun zeer genereuze bruiklenen aan de tentoonstelling. Ook het Valkhof Museum heeft er alles aan gedaan om het indrukwekkende en kwetsbare werk van Ferdi beschikbaar te stellen. Julia Dijkstra en Feico Hoekstra, de samenstellers van de tentoonstelling

world as ‘one big collage’, to borrow Pop Art pioneer Eduardo Paolozzi’s words. Realism was sometimes taken so literally that artists not only incorporated existing images in their art, but also existing objects, such as a pinball machine, or a bidet. And you don’t get much more realistic than that....

In this book, guest curator Feico Hoekstra and curator Julia Dijkstra reflect on the significance of European Pop Art in a broader art historical narrative. In their article, they review artistic developments in the 1960s in Europe. In their joint contribution, authors Maaïke Meijer and Rosemarie Buikema offer a pointed discussion of both male and female takes on the theme of POP MODELS. Pop Art’s intentions are not always clear, and they justifiably question whether certain artworks perpetuate sexist imagery, or rather critique the prevailing representations of women in post-war Europe. In an interview with Julia Dijkstra, Jann Haworth – an artist in the vanguard of the British Pop Art scene – reflects on her career, and how she navigated the dominant masculine Anglo-Saxon art world of the period.

A foreword wouldn’t be complete without words of thanks for everyone who helped bring the exhibition and corresponding publication to life. Allow me to start with our lenders, fellow museums, art dealers, galleries, foundations and private owners of artworks, who temporarily entrusted their treasured possessions to Museum MORE. Special thanks to the Fondation Gandur pour l'Art and the Agnes & Frits Becht Collection for their tremendously generous loans for the exhibition. The Valkhof Museum also did their utmost to make the impressive and fragile work of Ferdi available. I thank Julia Dijkstra and Feico Hoekstra, who curated the exhibition and edited the publication, for their collaborative effort in bringing together a collection of European Pop Art that is both balanced and surprising, and presenting it in such a meaningful way. I am very grateful to Lies Willers for the singular exhibition design, and Studio Mayra & Sam for the gallery texts. Mayra & Sam were also responsible for the exquisite graphic design of this

en publicatie, dank ik voor hun eendrachtige inspanning om een even afgewogen als verrassende collectie Europese popart in een betekenisvolle presentatie bij elkaar te brengen. Ik ben Lies Willers zeer dankbaar voor de bijzondere vormgeving van de tentoonstelling, waarbij Studio Mayra & Sam tekende voor de beteksting. Mayra & Sam verzorgden ook de prachtige grafische vormgeving van deze tentoonstellingscatalogus, die door WBOOKS vakkundig werd uitgegeven en voor onze internationale lezers toegankelijk werd gemaakt door vertalers Betty Klaasse en Dave Nice.

We hopen dat we met dit project kritische vragen, kanttekeningen en herwaarderingen kunnen suggereren bij de interpretatie van deze bijzondere en vaak spectaculaire kunstwerken. We hopen ook dat het inzichtelijk maakt dat de scheidslijnen tussen topmodel en rolmodel, tussen feminisme en seksisme niet zo gemakkelijk te trekken zijn en dat deze ambiguïteit van kunst uitnodigt tot reflectie, kritische beschouwing, dialoog, introspectie en begrip. Want veel van de vraagstukken, stereotypen, normatieve patronen en patriarchale ideeën zijn onverminderd actueel en nodigen vandaag de dag nog altijd uit tot oude én nieuwe discussies.

Maite van Dijk

Algemeen directeur
Museum MORE

exhibition catalogue, which was expertly published by WBOOKS and thoughtfully translated for our international readers by Betty Klaasse and Dave Nice.

With this project, we hope to raise critical questions and encourage deliberation and a re-evaluation of how these remarkable and often spectacular artworks are interpreted. And we hope to show how the borderlines between supermodel and role model, between feminism and sexism, are not easy to demarcate, and that this ambiguity of art invites reflection, critical consideration, dialogue, introspection and understanding. Many of the issues, stereotypes, normative patterns and patriarchal ideas have undiminished relevance, and continue to inspire discussions both longstanding and new.

Maite van Dijk

General Director
Museum MORE

JULIA DIJKSTRA
& FEICO HOEKSTRA

*POP ART
IN EUROPA*

POP ATTITUDES

*POP ART
IN EUROPE*

***“ONE NEED ONLY COMPARE THE CHILDHOODS
OF A FRENCHMAN, AN ITALIAN, A GERMAN,
AN ENGLISHMAN AND AN AMERICAN WHO GREW UP
BETWEEN 1938 AND 1945 TO UNDERSTAND
THE FUNDAMENTAL DIFFERENCES IN THEIR ART.”***

Lucy Lippard, in: *On Pop Art* (1966)

NL Over popart is sinds haar ontstaan eind jaren vijftig veel geschreven, positief en negatief. Kunstenaars eigenden zich beelden toe uit de massamedia en bereikten daarmee een groot publiek. Door popart werden beroemdheden nóg beroemder, terwijl ook het alledaagse op een voetstuk kwam te staan. Hoewel velen meteen aan de Verenigde Staten denken, was popart bij uitstek internationaal. In Europese landen bleef de stroming nauw verbonden met de eigen kunstgeschiedenis en ontwikkelden zich nationale varianten. Dat popart uitsluitend door en voor mannen werd gemaakt, is eveneens een misvatting. Vrouwen waren niet alleen belangrijk als onderwerp, maar ook als makers.

MEERDERE PERSPECTIEVEN

“Popular (designed for a mass audience), transient (short-term solution), expendable (easily forgotten), low-cost, mass-produced, young (aimed at youth), witty, sexy, gimmicky, glamorous, and Big Business.” Met deze woorden omschreef de Britse kunstenaar Richard Hamilton in 1957 de kunststroming die nu bekend staat als popart.¹

EN Much has been written about Pop Art since its advent in the late 1950s, both positive and negative. Artists appropriated images from the mass media and used them to reach a broad audience. Pop Art made celebrities even more famous, while also placing the everyday on a pedestal. Many people immediately associate Pop Art with the United States, but it was inherently international. In European countries, the movement remained closely tied to art history and developed national variants. It is also a misconception to think that Pop Art was created solely by and for men. Women were not only important as subjects, but also as makers.

MULTIPLE PERSPECTIVES

‘Popular (designed for a mass audience), transient (short-term solution), expendable (easily forgotten), low-cost, mass-produced, young (aimed at youth), witty, sexy, gimmicky, glamorous, and Big Business.’ These are the words that British artist Richard Hamilton used in 1957 to describe the art movement that is today known as Pop Art.¹ Although Great Britain led the way, Pop Art only

Hoewel Groot-Brittannië voorop liep, kreeg popart pas een internationale impuls toen deze begin jaren zestig door Amerikaanse kunstenaars als Andy Warhol en Roy Lichtenstein werd omarmd. Popkunstenaars maakten gebruik van beelden uit de populaire massacultuur. Zo werden advertenties en foto's in tijdschriften en kranten gekopieerd of uitgeknipt en opgeplakt. Ook films en strips werden onderdeel van het idioom. De beweging was anti-establishment en werd geleid door jonge kunstenaars. Met hun kunst wilden zij het 'gewone' publiek aanspreken.

De vrouw was een geliefd onderwerp in de popart. In de kapitalistische samenleving werden verleidelijke vrouwen ingezet om allerhande producten – letterlijk – aan de man te brengen. De vrouwen zelf werden lange tijd echter buiten het officiële popart-discours gehouden. In de afgelopen 25 jaar is de blik verruimd en heroverden vrouwelijke kunstenaars hun plek dankzij groepstentoonstellingen als 'Seductive Subversion: Women Pop Artists, 1958-1968' (Philadelphia Museum of Art, 2010), 'Power Up: Female Pop Art' (Kunsthalle Wien, 2010) en 'Les Amazones du Pop' (MAMAC Nice, 2020). Ook monografische tentoonstellingen droegen bij, zoals over de Belgische Evelyne Axell (Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2011), de Oostenrijkse Kiki Kogelnik (Kunstverein Hamburg, 2012) en over de Britse Pauline Boty (Wolverhampton Art Gallery, 2013). Niet alleen werden vrouwen toegevoegd aan de kunsthistorische canon, ook droegen deze tentoonstellingen bij aan verschillende maatschappelijke discussies.

Op de overzichtstentoonstellingen 'International Pop' (Walker Art Center, Minneapolis, 2015) en 'The World Goes Pop' (TATE, Londen, 2015) bleek intussen dat de beweging veel breder was dan enkel de Amerikaanse iconen. Door popart niet louter als stijl op te vatten maar als houding of *attitude* tegenover de eigen tijd strekt deze zich uit van Zuid-Amerika tot Oost-Europa en zelfs Rusland en Japan. Tegenwoordig worden verschillende vormen van realisme en ook acties en performances ertoe gerekend. Een overzichtstentoonstelling van

gained international momentum once it was embraced by American artists such as Andy Warhol and Roy Lichtenstein in the early 1960s. Pop artists used images from popular mass culture. Advertisements and photographs from magazines and newspapers were either copied or cut out and pasted. Films and comics were also part of the Pop language. The movement was anti-establishment, and had young artists at its helm. They wanted their art to appeal to the general public.

The female figure was a key theme in Pop Art. In capitalist society, seductive female imagery was used to market all kinds of products. For many years, however, the women themselves were excluded from the official Pop Art discourse. Over the past 25 years, the perspective has broadened and female artists have reclaimed their place, thanks in part to group exhibitions such as 'Seductive Subversion: Women Pop Artists, 1958–1968' (Philadelphia Museum of Art, 2010), 'Power Up: Female Pop Art' (Kunsthalle Wien, 2010) and 'Les Amazones du Pop' (MAMAC Nice, 2020). Monographical exhibitions also played their part, such as those devoted to the Belgian artist Evelyne Axell (Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2011), the Austrian artist Kiki Kogelnik (Kunstverein Hamburg, 2012) and the British artist Pauline Boty (Wolverhampton Art Gallery, 2013). Not only were women added to the art historical canon, but these exhibitions also contributed to broader social debates.

The retrospectives 'International Pop' (Walker Art Center, Minneapolis, 2015) and 'The World Goes Pop' (TATE, London, 2015) also made clear that the movement extended far beyond the American icons. If Pop Art is understood not merely as a style but as an attitude towards its own time, its reach extends from South America to Eastern Europe, and even to Russia and Japan. Nowadays, various forms of realism, along with interventions and performances, are also included under the umbrella of Pop Art. A retrospective of European Pop Art was held in 2012 at the Valkhof Museum in Nijmegen, where Dutch Pop Art forms a key part of the collection. And works from the

Europese popart werd in 2012 al eens gehouden in het Valkhof Museum in Nijmegen, waar Nederlandse popart een zwaartepunt vormt in de collectie. Uit de verzameling moderne kunst van de Fondation Gandur pour l'Art in Genève, die zowel Europese abstractie als Europese popart omvat, zijn recentelijk de overzichtstentoonstellingen 'Années pop, années choc – 1960-1975' (Mémorial de Caen, 2023) en 'Figuration narrative, un autre langage pop' (Musée de l'art de Pully, 2024) georganiseerd.

De tentoonstelling POP MODELS in Museum MORE richt zich specifiek op het vrouwbeeld in de Europese popart. Door de vrouw als onderwerp centraal te stellen, ontstaat een onderzoeksveld waarin vooroordelen en stereotyperingen bevraagd kunnen worden. Kunstwerken zijn immers zelden eenduidig in hun boodschap. Popart in het bijzonder gaat gehuld in een sluier van dubbelzinnigheid. Sommige kunstenaars lijken zich met hun werk te conformeren aan een binaire, westerse blik op de wereld, terwijl anderen daar de spot mee drijven of er kritiek op leveren. Deze tentoonstelling wil vragen oproepen bij de kijker, over zien en gezien worden, die ook vandaag de dag nog relevant zijn. Juist omdat er meerdere perspectieven op het onderwerp mogelijk zijn, blijft een kritische blik noodzakelijk.



1. Eduardo Paolozzi, *I was a Rich Man's Plaything* (uit de serie BUNK) from the series BUNK, 1947, Tate

modern art collection of the Fondation Gandur pour l'Art in Geneva, which includes both European abstraction and European Pop Art, were recently featured in the retrospectives 'Années pop, années choc – 1960–1975' (Mémorial de Caen, 2023) and 'Figuration narrative, un autre langage pop' (Musée de l'art de Pully, 2024).

The exhibition POP MODELS at Museum MORE focuses specifically on the portrayal of women in European Pop Art. By placing women at the heart of the narrative, the exhibition invites reflection on prejudices and stereotypes. After all, the meaning of artworks is rarely straightforward. Pop Art, in particular, is shrouded in ambiguity. Some artists appear to conform to a binary, Western worldview in their work, while others mock or critique it. This exhibition is keen to encourage viewers to reflect and ask questions, about seeing and being seen, which are still very much relevant today. Given the multiple possible perspectives on the subject, it is vital to maintain a critical stance.

COLLAGE

Collage is the earliest manifestation of Pop Art. In the years following World War II, the British artists Eduardo Paolozzi and Richard Hamilton made composite images using clippings from American or American-inspired magazines. They were both members of the Independent Group, an avant-garde collective of visual artists, architects and critics associated with the Institute for Contemporary Arts, founded in London in 1952. During one of the first meetings, Paolozzi showed a series of ten collages entitled 'BUNK', the earliest of which were dated 1947. As it happens, the word 'pop' can already be seen on the collage entitled *I was a Rich Man's Plaything* (fig. 1). Presenting the collages as autonomous works of art blurred the boundary between so-called high and low art. Several years later, in August 1956, the collective organised *This is Tomorrow* in the Whitechapel Art Gallery (fig. 2). Although not explicitly labelled as a Pop Art exhibition, the initiative was certainly visionary.

COLLAGE

De vroegste verschijningsvorm van popart is de collage. In de jaren na de Tweede Wereldoorlog maakten de Britse kunstenaars Eduardo Paolozzi en Richard Hamilton samengestelde voorstellingen met knipsels uit Amerikaanse of Amerikaans geïnspireerde tijdschriften. Beiden waren lid van de in 1952 opgerichte Independent Group, een Londens avant-garde collectief van beeldend kunstenaars, architecten en critici rond het Institute for Contemporary Arts. Tijdens een van de eerste samenkomsten toonde Paolozzi onder de titel 'BUNK' een serie van tien collages, waarvan de vroegste dateerden van 1947. Op de collage met de titel *I was a Rich Man's Plaything* is toevallig al het woord 'pop' te zien (afb. 1). Door de collages als autonome werken te presenteren, vervaagde de grens tussen zogenaamd hoge en lage kunst. Enkele jaren later, in augustus 1956, organiseerde het collectief 'This is Tomorrow' in de Whitechapel Art Gallery (afb. 2). Hoewel niet expliciet betiteld als popart-tentoonstelling, was het initiatief zeker visionair.

Meer nog dan Paolozzi's collage-serie wordt Hamiltons *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* uit 1956 gezien als hét begin van de internationale popart (afb. p. 38). In deze collage is het interieur gevuld met symbolen van de nieuwe welvaart: een televisie, een bandrecorder, een stofzuiger, een ingeblikte ham en een lamp met Ford-logo. Het zijn de luxegoederen die in het naoorlogse Amerika in rap tempo bereikbaar werden voor een groeiende middenklasse. Ook de man op de voorgrond – een bodybuilder – en de vrouw op de bank – een model met opgepompte borsten – zijn afgebeeld als producten van *The American Dream* waarin alles maakbaar is, inclusief huiselijk geluk. Daarbij moet wel worden opgemerkt dat voor de vrouw een dubbelrol is weggelegd. Linksboven is namelijk een tweede vrouw te zien, die de trap stofzuigt om de droom te onderhouden. Een opvallend detail is het woord 'pop' op de hoes van het tenniseracket dat de man vasthoudt, dat hier wel intentioneel is.



2. Richard Hamilton, affiche van de tentoonstelling | poster of the exhibition 'This is Tomorrow', Whitechapel Art Gallery, Londen | London, 1956, Victoria & Albert Museum, Londen | London

While Paolozzi's collage series was influential, it is Hamilton's *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (1956) that is most often considered the true start of international Pop Art (afb. p. 38). In this collage, the interior brims with the trappings of newfound wealth: a television, a reel-to-reel tape recorder, a vacuum cleaner, tinned ham and a lamp with a Ford logo. These are the luxury goods that rapidly became available to a growing middle class in post-war America. The man in the foreground – a bodybuilder – and the woman on the sofa – a glamour model with pumped up breasts – are depicted as products of The American

Evelyne Axell schildert
Le joli mois de mai | Evelyne
Axell painting *The Jolly Month
of May*, Brussel | Brussels,
1970 (courtesy Philippe Axell
Archives)







EDUARDO PAOLOZZI

UNTITLED (LUCKY STRIKE) | 1948

collage op papier | collage on paper |
36 x 24.6 cm | Fondation Gandur pour l'Art,
Genève | Geneva



ERRÓ
MECA PORTRAIT | 1959
 collage op papier | collage on paper |
 31.9 x 24 cm | Reykjavík Art Museum



ERRÓ
UNTITLED | 1959
 collage op papier | collage on paper |
 32 x 24 cm | Reykjavík Art Museum





RICHARD HAMILTON
INTERIOR STUDY (a) | 1964
olieverf en collage op papier | oil
and collage on paper | 38.1 x 50.8 cm |
Museum & Art Swindon



RAINER ALFRED AUER
BRIGITTE BARDOT | 1972

dispersieverf op doek | dispersion
paint on canvas | 125 x 100 cm |
Christian + Béatrice Auer, Winterthur



EVELYNE AXELL
ICE CREAM | 1964

olieverf op doek | oil on canvas |
80 x 70 cm | particuliere collectie | private
collection | courtesy Bounameaux Art
Expertise, Brussel | Brussels

POP MODELS. Vrouwen in de Europese Pop Art verschijnt bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum MORE in Gorssel, van 22 juni t/m 28 september 2025 | POP MODELS. Women in European Pop Art accompanies the exhibition of the same name in Museum MORE in Gorssel, from 22 June to 28 September 2025

Uitgave | Publisher
WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com

Museum MORE
info@museummore.nl
www.museummore.nl

Auteurs | Authors
Maite van Dijk, Julia Dijkstra & Feico Hoekstra,
Rosemarie Buikema & Maaike Meijer, Jann Haworth

Samenstelling | Compilation
Julia Dijkstra, Feico Hoekstra

Redactie | Editing
Julia Dijkstra, Feico Hoekstra

Beeldcoördinatie | Image coordination
Julia Dijkstra, Marieke Ensing, Maura Guépin

Grafisch ontwerp | Graphic design
Studio Mayra & Sam

Vertalingen | Translations
Betty Klaasse, Dave Nice

Fotoverantwoording | Photo credits
ARoS: pp. 76, 77 | artinflanders.be: pp. 22, 144-145 | Christian + Béatrice Auer: p. 88 | Philippe Axell Archives: pp. 28-29, 74-75 | Agnes & Frits Becht Collection / Peter Cox: pp. 87, 90, 110, 115, 116, 117 | BeeldigBeeld / LookPhotos / Daniel Schoenen Fotografie: p. 42 | F.N. Broers / Anefo (Nationaal Archief): p. 15 | CAM - Centro de Arte Moderna Gulbenkian / Paulo Costa: pp. 86, 136 / Rita Romão: p. 150 | Michael Cooper: pp. 49, 58 | Tony Evans: p. 52 | Fondation Gandur pour l'Art / André Morin: pp. 64, 82-83, 91, 95, 100, 107, 108, 109, 132-133, 142, 146, 148, 155 / Sandra Pointet: p. 93 | Frittelli arte contemporanea: pp. 126, 128-129 | Galerie Volker Diehl: pp. 111, 112 / Marcus Schneider: p. 113 | Gazelli Art House: pp. 94, 97, 147 | The J. Paul Getty Museum, Los Angeles: p. 41 | J. Paul Getty Trust. The Getty Research Institute / Harry Shunk & Janos Kender: pp. 30-31, 103 | Marinus van Hall: p. 141 | Jann Haworth: pp. 49, 51, 53, 56, 57, 58, 59 | Institut d'art contemporaine de Villeurbanne / André Morin: pp. 25, 156 | Kadel Willborn: pp. 124, 125 | The Estate of Yves Klein c/o ADAGP: pp. 30-31, 102, 103 | Kunsten Museum of Modern Art Aalborg: p. 137 / Niels Fabaek: pp. 138-139 | Kunsthalle Bielefeld: p. 140 | Linea Collection: pp. 78, 79 | Paul Louis: pp. 70-71, 80-81, 89, 98, 114, 121, 122, 127 | MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona / FotoGasull: p. 151 | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Photographic Archives): pp. 122, 149 | Museum & Art Swindon: pp. 72-73 | Museum Boijmans Van Beuningen / Studio Tromp: pp. 12, 68, 69 | Jon Naar Photography: p. 53 | National Portrait Gallery: p. 14 | Pallant House Gallery: pp. 84, 120 | Ad Petersen Estate: p. 34 | Reykjavík Art Museum: pp. 65, 66, 67 | Robilant+Voena: p. 92 | SPUISERS Fotografie: pp. 96, 104, 105 | Städel Museum / bpk Bildagentur: p. 154 | Tate: pp. 10, 39 | Valkhof Museum: pp. 152-153 | Victoria & Albert Museum: p. 11 | Jana Želibská / Jan SágI: pp. 32-33

Auteursrechten | Copyrights

Rainer Auer © Christian + Béatrice Auer, Winterthur |
Pauline Boty © The Estate of Pauline Boty | KP Brehmer
© KP Brehmer Nachlass, Berlin | © Mari Chordà | Michael
Cooper © The Estate of Michael Cooper | Christa Dichgans
© The Estate of Christa Dichgans / Contemporary Fine Arts |
© Antony Donaldson | Sue Dunkley © The Estate of Sue Dunkley |
Tony Evans © The Estate of Tony Evans | Émillienne Farny
© Succession Émillienne Farny | © J. Paul Getty Trust. The Getty
Research Institute / Harry Shunk & Janos Kender: pp. 30-31, 103 |
© Giosetta Fioroni | © Maja van Hall | © Jann Haworth |
© Allen Jones | Kiki Kogelnik © Kiki Kogelnik Foundation |
Teresa Magalhães © Marcos Magalhães | © Lucia Marcucci |
© Umberto Mariani | Lewis Morley © Lewis Morley Archive |
© Jon Naar | Edgard Naccache © all rights reserved |
© Isabel Oliver | Eduardo Paolozzi © The Paolozzi Foundation |
Ad Petersen © Ad Petersen Estate | Man Ray © Man Ray Trust
ARS-ADAGP | Ketty La Rocca © Archivio Ketty La Rocca /
Michelangelo Vasta | © Jan SágI | Niki de Saint Phalle
© Pictoright / Niki Charitable Art Foundation | © Jana Želibská

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam. | Copyright of the work of artists affiliated with a CISAC organisation has been arranged with Pictoright of Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2025.

Afbeelding omslag | Cover image
Evelyn Axell, *Ice Cream*, 1964 (zie | see p. 89)

© 2025 WBOOKS Zwolle | Museum MORE |
de auteurs | the authors

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. | All rights reserved. Nothing from this publication may be reproduced, multiplied, stored in an electronic data file, or made public in any form or in any manner, be it electronic, mechanical, through photocopying, recording or in any other way, without the advance written permission of the publisher.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. | The publisher has endeavoured to settle image rights in accordance with legal requirements. Any party who nevertheless deems they have a claim to certain rights may apply to the publisher.

ISBN: 978 94 625 8704
NUR 646



W BOOKS