

ALICE AYCOCK

Selected Works 1971–2019

Sprengel Museum Hannover

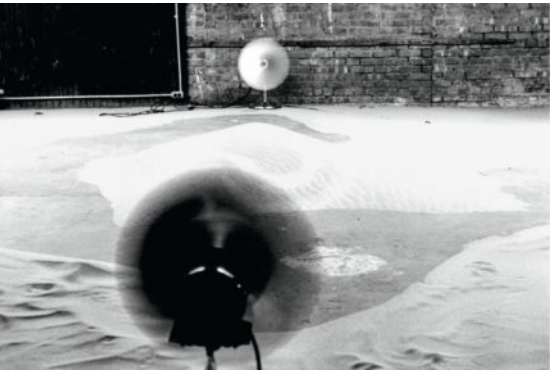
Wienand

4	Foreword	Reinhard Spieler
5	Vorwort	Reinhard Spieler
8	Down the rabbit hole. On Alice Aycock's early works	Carina Plath
9	Hinunter in den Kaninchenbau. Zu Alice Aycocks frühen Arbeiten	Carina Plath
16	A conversation with Alice Aycock	Susanne Titz
17	Ein Gespräch mit Alice Aycock	Susanne Titz
26	<i>Turbulences</i> . When wind becomes form – Alice Aycock's <i>Twister</i> sculptures	Stella Jaeger
27	<i>Turbulences</i> . Wenn Wind Form wird – Alice Aycocks <i>Twister</i> -Skulpturen	Stella Jaeger
42	From Park Avenue to Maschsee: a <i>Twister</i> for Hannover	Reinhard Spieler
43	Von der Park Avenue zum Maschsee: Ein <i>Twister</i> für Hannover	Reinhard Spieler
142	Biography	
143	Biografie	
160	Imprint	
160	Impressum	

Also accessible underground is *A Simple Network of Underground Wells and Tunnels*, in Merriwold West, Far Hills, New Jersey realised in 1975 and permanently installed in the sculpture park *The Fields Omi/Architecture Omi*, Ghent, New York since 2011. Here Aycock elaborates variations on the theme of room and space. The grid-like layout shows a test field into which the viewers are guided and given several equal choices. The sculpture, regular and uniform above ground, transforms upon entry itself into a multifaceted puzzle – time-consuming and rich in variations. The ingenious system of passages, views as well as shifting heights and levels results in a multitude of possible experiences. The impression of the surface with its closed and open descents into shafts is important as a background when the visitor accesses the inner structure by crawling along tunnels – the open shafts alternate with upwardly closed ones, the position of which is guessed by taking bearings from the previously perceived surface.

For Aycock, the significant combination of architectural building, imagination and the psycho-physical dimension is visible in concentrated form in the various drawings from the mid-1970s. Sequences and staggered arrays of interrelated and serial spaces give rise to experiences of frustration and hopelessness. You can descend into wells leading you to ever-increasing depths, until you arrive at a dead end and have no option but to arduously backtrack (*Project for Five Wells Descending a Hillside*). Along crawl spaces 50 cm (less than 2 ft) in height it is possible to access an underground maze (*Project for a Vertical Maze: Four Superimposed Cruciform Buildings*) in order to grasp its structure. Finally, in *Walled Trench/Earth Platform/Center Pit* (1974), you have to jump over a ditch to even experience a shaft at all. Aycock demands major effort in each instance, although this scarcely gives rise to insights greater than that the physical experience is limited. She even goes a step further and uses the words ‘tease’ and ‘trap’.¹ The artist finds spaces equivalent to

¹ Alice Aycock, legend for *Walled Trench/Earth Platform/Center Pit*, 1974, see p. 74 in this catalogue.



Sand/Fans, 1971

her own fears and has no intention of releasing us from them. Claustrophobic situations go hand in hand with the apparently clear geometric spatial layout. The neutral, technical drawings contain Janus-like spatial situations with persistent ambivalences.

Furthermore, it is precisely in these drawings from the 1970s, some of which were realised only late and some not at all, that it becomes apparent to what extent Aycock equates imagined spaces with truly existing ones. The inaccessible levels, the only visible parts and the structures imaginable in the drawings denote manifold layers of reality that are juxtaposed in her work. In her *Project for a Circular Building with Narrow Ledges for Walking* (1976), a wooden staircase inserted into a round concrete structure leads to a ledge which has to be walked right around in order to access the next staircase. However, the second ledge is not connected to the floor, which is approximately 120 cm (4 ft) below ground. As in other installations, Aycock creates a part of the space that is visible, but not easily accessible. These visible spaces enter into an inseparable connection with the accessible ones in her structures and can also be read as references to the imagination transcending these spaces.

In the title of the installation that Aycock built in the room at 112 Greene Street in 1977: *The True and the False Project Entitled “The World is so Full of a Number of Things,”* she alludes to these diversities and the ambivalences of surface and depth (the quote is from a poem by Robert Louis Stevenson²). At Gordon Matta-Clark’s invitation, she

² Robert Louis Stevenson, *The Happy Thought*. In: *A Child’s Garden of Verses*, London: Longmans Green and Co., 1885.



Stairs (These Stairs Can Be Climbed), 1974

Bei *Clay #2* wird der Ton, der in neun Kästen eingebracht wird, – in Abhängigkeit von den klimatischen Umständen im Ausstellungsraum –, mit der Zeit reißen. Das Bild wandelt sich von einem tönernen, homogenen Boden zu dem rissigen Ausschnitt einer Wüstenlandschaft. Bei *Sand/Fans* sind die Schutzgitter der Ventilatoren entfernt, so dass eine Annäherung mit Gefahren verbunden wird und der Wind ungebrems in den Sand fährt. Auf den Stufen der Treppe, bei *Stairs (These Stairs Can Be Climbed)* schließlich, führt die Treppe nicht nur nirgendwohin, sondern auch so weit unter die Decke, dass man sich beim Ersteigen bücken muss. Diese Akzente, die Aycock den zunächst eher wie wissenschaftliche Experimente wirkenden Arbeiten gibt, nehmen sie aus einer Neutralität heraus und geben ihnen eine Zeitlichkeit und Dramatik im Sinne eines erzählenden Stücks.

Mit ihren Verweisen auf Dürren und Wüsten enthalten diese Arbeiten auch dystopische Merkmale. Aycock erzählt, wie sie nach einer Reise nach Griechenland auf der Suche nach den Monumenten der USA auf das Autobahnkreuz kam. Dieses technisierte Landschaftsfragment, das dann 1971 Gegenstand ihrer Masterarbeit am Hunter College bei Robert Morris mit dem Titel *An Incomplete Examination of the Highway Network/User/Perceiver System(s)* (Eine unvollständige Untersuchung des/r Autobahnnetzwerk/Benutzer/Empfängersystems/e) wird, ist sicher auch unter dem Eindruck von Tony Smiths berühmter Beschreibung der nächtlichen Fahrt auf dem New Jersey Turnpike (1966) entstanden und ebenso beeinflusst von Robert Smithsons Tour zu den industriellen Stätten seines Heimatorts Passaic in New Jersey (*A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, 1967). Es zeigt sich früh, dass Aycock eine Künstlerin ist, die sich weniger mit der Natur und Landschaftlichkeit, als mit dem Künstlichen der Architektur beschäftigt, die eine komplexe Verbindung mit dem Terrain eingeht und vor allem durch die physische und psychische Erfahrung derjenigen, die sie betritt, gekennzeichnet ist.



Low Building with Dirt Roof (for Mary), 1973

Das *Low Building with Dirt Roof (for Mary)*, 1973 entstanden und im Jahr 2010 permanent rekonstruiert im Storm King Art Center, Mountainville, New York, zeigt dies sehr deutlich. Das flache Gebäude, das nur aus niedrigen Mauern, einer Eingangsöffnung und dem mit Erde bedeckten Satteldach besteht, wirkt wie versunken oder wie ein Schutzgebäude archaischer Kulturen. Es ist in den Boden eingelassen, aber begehbar und wenn man es betritt, wird man je nach eigener Disposition Geborgenheit oder Bedrängung empfinden. Aycock selbst setzt in dem kurzen begleitenden Text die beiden Begriffe nebeneinander – klaustrophile und klaustrophobische Empfindungen. Dadurch dass es Aycock ihrer jung verstorbenen Nichte gewidmet hat, wird es darüber hinaus mit einer Grabstätte assoziiert.

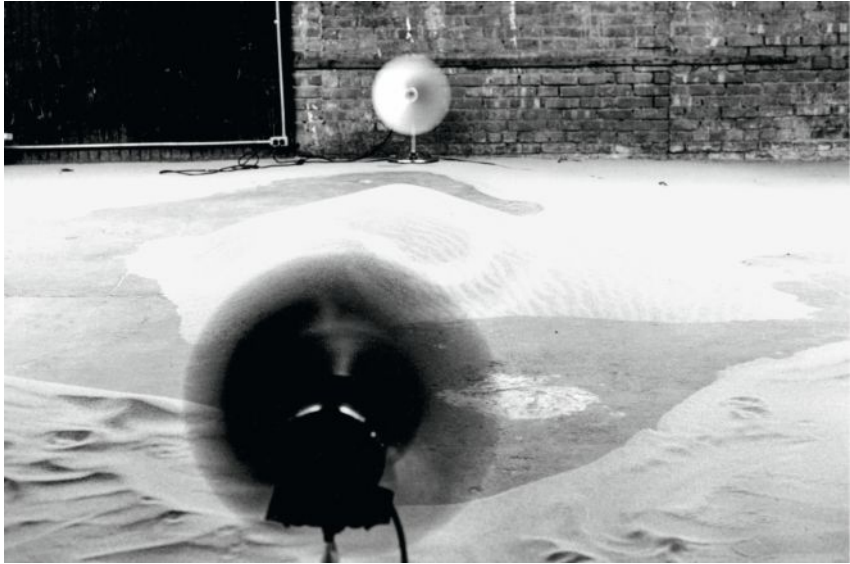
Ebenso im Untergrund begehbar ist *A Simple Network of Underground Wells and Tunnels*, 1975 in Merriwold West, Far Hills, NJ, realisiert und seit 2011 dauerhaft in dem Skulpturenpark *The Fields Omi/Architecture Omi*, Ghent, NY installiert. Hier spielt Aycock Variationen von Räumen durch. Die rasterartige Anlage zeigt das Schema eines Testfeldes, in das die Betrachter geleitet werden und dabei mehrere gleichwertige Wahlmöglichkeiten haben. Die sich überirdisch regelhafte und einheitlich präsentierende Skulptur verwandelt sich in der Begehung in eine vielfältige, in der Zeit gestreckte und variantenreiche Aktion. Durch das ausgeklügelte System von Durchgängen, Durchblicken sowie verschiedenen Höhen und Ebenen ergibt sich eine Vielzahl von möglichen Erfahrungen. Dabei ist der Eindruck von der Oberfläche mit geschlossenen und offenen Abstiegen in die Schächte wichtig als Hintergrund, wenn man die innere Struktur durch Kriechtunnel erschließt – die offenen Schächte wechseln mit nach oben verschlossenen, deren Position durch die Orientierung an der vorher wahrgenommenen Oberfläche erahnt werden kann.



Project for a Simple Network of Underground Wells and Tunnels, 1975



Sand/Fans, 1971/2008
 Sand/Ventilatoren
 Installation at Salomon Contemporary Warehouse, East Hampton, NY, 2008
 Foto/Photo: Tim Lee



Ursprünglich ausgestellt in der 112 Greene Street Gallery, New York.
 Vier Industrieventilatoren wurden einander gegenübergestellt und im gleichen Abstand von einem Sandhaufen in der Mitte platziert. Die Ventilatoren wurden eingeschaltet und für die Zeit der Performance so belassen. Die Verteilung des Sandes hing ab von der Entfernung der Ventilatoren vom Zentrum. Da sich die Luftströme dort, wo sie sich gegeneinander bewegten, gegenseitig aufhoben, war der Sand nur in einem bestimmten Bereich in Bewegung. Schließlich wurde der Sandhaufen so niedrig, dass die Luft größtenteils über ihn hinwegströmte. (AA)

Originally exhibited at 112 Greene Street Gallery, New York.
 Four industrial fans were placed opposite each other and equidistant from a central pile of sand. The fans were turned on and left during the time in which the piece was shown. The distribution of the sand depended on the distance of the fans from the centre. The cancelling-out process of air currents moving against one other kept the sand moving within one general area. Finally, the pile of sand became so low that most of the air passed over it. (AA)

Sand/Fans, 1971
 Sand/Ventilatoren
 Edition 2 von 2/Edition 2 of 2
 Sand, vier Industrieventilatoren/Sand, four industrial fans
 ca. 6,1 x 6,1 m/20 feet square
 Collection of the artist, courtesy Galerie Thomas Schulte, Berlin
 Foto/Photo: Alice Aycock



Stairs (These Stairs Can Be Climbed), 1974/2008
Treppe (diese Stufen können bestiegen werden)
Installation im Skulpturenzentrum, 2008/Installation at Sculpture Center, 2008
Dauerhaft wieder aufgebaut in The Fields Omi/Architecture Omi, Ghent, NY, 2011/
Permanently reconstructed at The Fields Omi/Architecture Omi, Ghent, NY, 2011
Foto/Photo: Jason Mandella



Es ist ein Teil der neurotischen Eigenschaften der präkolumbischen [Architektur], auf die ich reagiere. Sie ist obsessiv, brutal, wütend, extravagant, aggressiv, ängstlich. Motiviert durch das unglaubliche Bedürfnis, das Universum zu befrieden, Unsicherheit zu beseitigen, sind die Pyramiden mit ihrer solaren und astronomischen Ausrichtung nur die Basis für die Tempel auf der Spitze, die über Treppen erreicht werden, die in Winkeln von 45 Grad oder mehr geneigt sind. Diese Treppen sollen ein System der Übereinstimmungen zwischen der Position des Priesters beim Aufstieg auf die Pyramide und der Position der Sonne beim Aufstieg über den Himmel herstellen. Ich denke dabei immer an den Titel eines Buches, *The Design of Inquiring Systems*. (AA)

It is in part of the neurotic quality of pre-Columbian [architecture] which I respond to. It is obsessive, brutal, angry, extravagant, aggressive, fearful. Motivated by an incredible need to pacify the universe, to eliminate uncertainty, the pyramids with their solar and astronomical orientations are mere bases for the temples on top which are reached by staircases inclined at angles of forty-five degrees or greater. These staircases are intended to establish a system of correspondences between the position of the priest as he climbed and the position of the sun as it moved across the sky. I always think of the title of a book, *The Design of Inquiring Systems*. (AA)

Stairs (These Stairs Can Be Climbed), 1974
Treppe (diese Stufen können bestiegen werden)
AP1, Edition 1 of/von 2
Holz/Wood
6,3 x 3,94 x 6,69 m/14 ft 2 in long x 10 ft wide x 13 ft 4 in high
Collection of the artist, courtesy Galerie Thomas Schulte, Berlin
Foto/Photo: Alice Aycock



The Turbulence Series: Smoke Twister, Devil Whirls, Twister Again, Twister Grande (tall),
 Untitled Cyclone
 Turbulenzen-Serie: Rauchwirbel; Teufelswirbel; Wirbelwind, schon wieder; Großer Wirbel (groß);
 Zyklon, ohne Titel



Three-fold Manifestation II, 1987
 Dreifache Manifestation II
 Drei elliptische Stahlschalenformen, die jeweils eine verdrehte Stufenformation, von drei vertikalen Stahlpolen gestützt, beinhalten, Stahl ist weiß bemalt/Three elliptical steel bowl forms each containing a skewed step formation supported by three vertical steel poles, steel painted white
 9,75 m hoch x 3,66 m breit x 4,27 m tief/32 ft high x 12 ft wide x 14 ft deep
 Dauerhafter Bestand dse Storm King Art Center, Mountainville, NY/
 Permanent collection of Storm King Art Center, Mountainville, NY
 Foto/Photo: Jerry L. Thompson



The Uncertainty of Ground State Fluctuations, 2007
 Die Ungewissheit von Schwankungen des Grundzustands
 Bautechnisches und durchwalztes Aluminium, Fiberglas, thermogeformtes Acryll/
 Structural and spun aluminium, fiberglass, thermo-formed acrylic
 Ca. 5,79 m hoch x 6.09 m breit x 6.09 m tief/
 Approximately 19 ft high x 20 ft wide x 20 ft deep
 Clayton, Missouri
 Foto/Photo: Richard Sprengeler