



## **CONTENTS**

- 010 — THE SCULPTURAL IMAGINATION  
OF NADIA NAVEAU  
JON WOOD**
- 244 — YOU SHOULD BE DANCING  
JEROEN OLYSLAEGERS**
- 314 — NADIA NAVEAU:  
PAINTING WITH SCULPTURE  
PAUL HUVENNE**
- 350 — LIST OF WORKS**
- 355 — BIOGRAPHY**

**NADIA**

**NAVEAU**

**LET'S**

**PLAY IT**

**BY EAR**

**HANNIBAL**





**THE  
SCULPTURAL  
IMAGINATION  
OF  
NADIA  
NAVEAU**

**EN** ‘Et lorsqu’il brasse passionnément la glaise, il se trouve si soudainement pris de vertige, que parfois ses mains fiévreuses se ferment en se crispant désespérément sur la terre comme celles des agonisants sur le drap suprême ou encore s’ouvrent, radieuses, comme celles des nouveaux-nés vers une lumière nouvelle.’<sup>1</sup>

Perhaps one of the most compelling accounts of the idea of working directly with clay as a sculptural material was written by the French art critic Maurice Raynal. ‘Dieu-Table-Cuvette’, published in 1933 across two pages in an early issue of the Surrealist magazine *Minotaure*, served as a preface for a series of monochrome photographs taken by the Hungarian photographer Brassai of the sculpture studios of Constantin Brancusi, Charles Despiau, Alberto Giacometti, Henri Laurens, Jacques Lipchitz and Aristide Maillol.<sup>2</sup>

Raynal’s text is a poetic celebration of creativity through clay. Working in clay is presented as a matter of life or death, carried out urgently, spontaneously and blindly, as the frenzied sculptor ‘feverishly’ tries to capture the form before it escapes altogether from his hands. All this creative manual turbulence is expressed in the clay model or ‘sketch’, of which ‘les aspérités, les nodosités, les bavures et les rugosités indiquent bien moins un travail préliminaire et expéditif que les sublimes efforts, comme volcaniques, que l’œuvre a pu produire pour jaillir toute chaude hors du moule de l’imagination créatrice.’<sup>3</sup> Clay has the capacity here to tap directly into the artist’s creativity, and the artist is caught up with forces beyond his control.

---

## JON WOOD

Raynal continues: ‘Puisqu’il ne sait pas ce qu’il va faire le sculpteur emprunte surtout à ce qui n’est pas l’art. Obscurément, surtout, il se place orgueilleusement sous la protection des puissances inconnues comme le hasard. En ébauchant, il entre en transes et ce qu’il fera contiendra toute la violence obscure et frénétique d’une prophétie pythique.’<sup>4</sup>

‘Dieu-Table-Cuvette’ is a powerful text. It captures, of course, the spirit of the time, with its celebration of the mythical and manual heroics of the male artist’s studio, but it also points more broadly to the exciting changes that were happening in the field of European sculpture. Academic sculpture and its pedagogies were being challenged, with new ways of making and thinking about figurative sculpture, its materials and its subjects coming into view. Established sculptural protocols and procedures were being destabilised by a creative mixture of ‘independent’, ‘modern’ and ‘avant-garde’ practices, supported by a variety of artistic manifestations from cubism through to surrealism, and energised by works straddling the spaces between figuration and abstraction, between the made and the found. Sculpture in Paris and elsewhere was undergoing a radical reorientation. Observation from nature and the example of the classical tradition were being confronted by more conceptual approaches to how the world could be visualised three-dimensionally and by more fantastical treatments of the human form. In and through all this, it is not surprising that the hand of the sculptor, that metonymic register of sculptural endeavour, is at the heart of Raynal’s text. Artistic liberation lay in the act of making, and the future of sculpture was now in the hands of many artists – some academically trained, others with more radical ideas.

Raynal’s text comes to mind when thinking about Nadia Naveau’s sculpture. As for so many sculptors over the years, clay is of primary importance to her and has played a crucial role within her personal artistic journey from the 1990s to now. Also, like so many other sculptors, Naveau has had to navigate her way in clay through her academic training on the one hand, and alternative approaches



‘Et lorsqu’il brasse passionnément la glaise, il se trouve si soudainement pris de vertige, que parfois ses mains fiévreuses se ferment en se crispant désespérément sur la terre comme celles des agonisants sur le drap suprême ou encore s’ouvrent, radieuses, comme celles des nouveaux-nés vers une lumière nouvelle.’<sup>1</sup>

Een van de fascinerendste verslagen die het beeldhouwen rechtstreeks in de klei beschrijft, is opgetekend door de Franse kunstkriticus Maurice Raynal. Zijn korte tekst van twee bladzijden met als titel ‘Dieu-Table-Cuvette’ verscheen in 1933 in een vroeg nummer van het surrealistische tijdschrift *Minotaure*. Het vormde het voorwoord bij een serie monochrome atelierfoto’s van de beeldhouwers Constantin Brancusi, Charles Despiau, Alberto Giacometti, Henri Laurens, Jacques Lipchitz en Aristide Maillol door de Hongaarse fotograaf Brassai.<sup>2</sup>

Raynals tekst is een poëtische hommage aan creativiteit in klei. Het werken in klei wordt er beschreven als een kwestie van leven of dood, als iets wat spontaan en blindelings tot stand komt ‘omdat het moet’: de fanatiek doorwerkende beeldhouwer probeert ‘koortsachtig’ de vorm vast te leggen voordat die zijn handen finaal ontglipt. Al die creatieve manuele onrust komt tot uitdrukking in het kleimodel, de ‘schets’ die met ‘[...] les aspérités, les nodosités, les bavures et les rugosités indiquent bien moins un travail préliminaire et expéditif que les sublimes efforts, comme volcaniques, que l’œuvre a pu produire pour jaillir toute chaude hors du moule de l’imagination créatrice.’<sup>3</sup> Hier slaagt klei erin om de creativiteit van de kunstenaar rechtstreeks aan te boren en krijgt de beeldhouwer te maken met onbeheersbare krachten. Raynal vervolgt: ‘Puisqu’il ne sait pas ce qu’il va faire le sculpteur emprunte surtout à ce qui n’est pas l’art. Obscurément, surtout, il se place orgueilleusement sous la protection des puissances inconnues comme le hasard. En ébauchant, il entre en transes et ce qu’il fera contiendra toute la violence obscure et frénétique d’une prophétie pythique.’<sup>4</sup>

‘Dieu-Table-Cuvette’ is een krachtige tekst. Natuurlijk is deze verheerlijking van

het atelier van de mannelijke kunstenaar met al zijn mythische technische bravoure een uiting van de tijdgeest, maar er wordt ook in bredere zin naar de boeiende veranderingen verwezen die de Europese beeldhouwkunst in die tijd onderging. Academische beeldhouwkunst en didactiek werden in vraag gesteld. Er ontstonden nieuwe manieren om de figuratieve sculptuur te beoefenen en nieuwe ideeën over materialen en onderwerpen. Gevestigde protocollen en procédés werden aan het wankelen gebracht door een creatieve mengeling van ‘onafhankelijke’, ‘moderne’ en ‘avant-gardistische’ praktijken. Het geheel werd ondersteund door een waaier aan kunstzinnige manifestaties, van kubisme tot surrealisme, en gestimuleerd door werken die de ruimte verdeelden tussen figuratie en abstractie, tussen zelf vervaardigd en objet trouvé. In Parijs en elders sloeg de beeldhouwkunst een radicale nieuwe weg in. Waarneming naar de natuur en de klassieke traditie stonden tegenover conceptuelere benaderingen om de wereld in drie dimensies vorm te geven en tegenover meer eigenzinnige behandelingen van de menselijke figuur. Met dat alles is het geen verrassing dat de hand van de beeldhouwer, die metonymische uitvoerder van sculpturale durf, de kern vormt van Raynals tekst. Voor de kunst lag de bevrijding in de daad van het maken en de toekomst van de beeldhouwkunst lag plots in de handen van vele kunstenaars – sommigen academisch opgeleid, anderen met radicalere ideeën.

Raynals essay dringt zich op bij de beschouwing van Nadia Naveaus sculpturen. Net als voor zoveel andere beeldhouwers in de loop van de jaren is klei voor haar van primordiaal belang en speelt het materiaal een cruciale rol in haar persoonlijke artistieke parcours van de jaren 1990 tot nu. Net als veel andere kunstenaars heeft Naveau haar weg in klei moeten vinden via haar academische opleiding enerzijds en via alternatieve opvattingen over figuratie anderzijds. Naveau heeft op haar eigen praktische manier met klei geworsteld en een directe uitdrukingskracht gevonden in de materie, waarvan ze de mogelijkheden oprekt in een intieme dialoog met andere materialen en objecten.

to figuration on the other. She has wrestled with clay in her own hands-on way, finding direct expression within its materiality and pushing it beyond what is usually expected of it, placing it in close dialogue with other materials and objects.

This essay examines the main strands of Naveau's sculpture in recent years and the dominant concerns that charge her sculptural imagination: from her artistic training and experience of materials to the role of eclecticism and collage in her work, and her use of narrative within her ensembles and installations. In this way, this text moves from hand to body to environment, taking a calibrated view of her work and its shifts. It draws upon conversations conducted with the artist over the last ten months, introducing her testimonial voice throughout as a way of

keeping the artist's own thinking and views on her work and exhibitions in close view. Naveau is closely in touch with the developing story of her sculpture and is articulate about the nature of the works she has been producing. She has been very productive, with numerous solo shows and ambitious bodies of work and projects. These range from *Shirley's Temple* (Park ter Beuken, Lokeren, 2006) and *Le Salon du Plaisir* (Fabiolazaal, Antwerp, 2007) through to *Beyond Baroque* (SM's, Stedelijk Museum, 's-Hertogenbosch, 2009), *A Random Sample* (M HKA, Antwerp, 2012), *Deaf Ted, Danoota and me* (2014), *I Spy with my Little Eye* (2016), *Let's Play it by Ear* (Museum Dhondt-Dhaenens, Sint-Martens-Latem, 2019) and *In Situ 2020* (Patrimoine et Art Contemporain, Abbaye de Lagrasse, Lagrasse, France). Naveau's work has also featured regularly in group exhibitions, including *Sanguine/Bloedrood* (2018), curated by Luc Tuymans, at Antwerp's M HKA and Milan's Prada Foundation.

Bunnykins Square I, 2016



#### ABRACADABRA

This publication coincides with a new exhibition, *Bringer Together*, staged at de Warande Expo, Turnhout from December 2021 to April 2022. The title of the exhibition points to Naveau's characteristic tendency to gather, compile and assemble material objects within larger ensembles, but it also highlights, more literally, the hands of the artist who is actively doing the 'bringing together'.

Naveau has talked about the importance of manual thinking in her work and her ongoing awareness of her own 'touch' as a sculptor, monitoring her physical and emotional relationship to the material objects she shapes. However, it is striking how compellingly the *hand* of the sculptor, so central to Raynal's text, is in some of the new works Naveau has made. The poster image for *Bringer Together* presents the artist in white gloves – the kind of gloves worn by magicians and conservators, as well as cartoon characters such as Goofy and Mickey Mouse – lifting the lid of a shiny metal container that reflects all the paint and fragments surrounding it. The image is a detail from a set-piece sculpture



The 1900 Universal Exhibition, Grand Palais, Paris

Dit essay bespreekt de hoofdkenmerken van Naveaus sculpturen van de laatste jaren en bekijkt de belangrijkste inspiratiebronnen van haar sculpturale verbeelding: van haar kunstopleiding en materialenkennis tot de rol die eclecticisme en collagetechnieken in haar werk spelen en het gebruik van verhalen in haar ensembles en installaties. Zo beweegt dit artikel zich van hand naar lichaam naar context met een navenante kijk op haar oeuvre en de verschuivingen daarin. Het put uit gesprekken die in de afgelopen tien maanden met Naveau zijn gevoerd en weeft er haar authentieke stem doorheen zodat het denken en de opvattingen van de kunstenaar over haar oeuvre en exposities aan bod komen. Naveau behoudt veel voeling met de voortschrijdende geschiedenis van haar sculpturen. Ze is zeer uitgesproken over de aard van

de werken die ze tot dusver gemaakt heeft. De laatste jaren zijn productief geweest met tal van solotentoonstellingen en ambitieuze ensembles en projecten. Die variëren van *Shirley's Temple* (Park ter Beuken, Lokeren, 2006) en *Le Salon du Plaisir* (Fabiolazaal, Antwerpen, 2007) tot *Beyond Baroque* (SM's, Stedelijk Museum, 's-Hertogenbosch, 2009), *A Random Sample* (M HKA, Antwerpen, 2012), *Danoota and me*, *Deaf Ted* (2014), *I Spy with my Little Eye* (2016), *Let's Play it by Ear* (Museum Dhondt-Dhaenens, Sint-Martens-Latem, 2019) en *In Situ 2020* (Patrimoine et Art Contemporain, Abbaye de Lagrasse, Frankrijk). Naveau neemt ook regelmatig deel aan groepstentoonstellingen, zoals *Sanguine/Bloedrood* (2018), met Luc Tuymans als curator, in het Antwerpse M HKA en de Prada Foundation in Milaan.

look of stone sculpture, as was the case with *Funny Five Minutes, Goofin' Around*. She also cast a sculpture, *Les Bois de St-Bonnet* (2012), in epoxy resin in a way that made it look like wet clay. 'It was enormously successful,' she recalled, 'and put a lot of people on the wrong foot. Mark Manders does the same thing in bronze.' Naveau's deployment of materials is charged by both specificity and mobility – a willingness to try out things and see how forms look in different materials. She comments:

'I always choose my materials very carefully. The basis is usually clay, but if I choose not to bake it, make a mould on it, it can become any material. A different choice of material immediately changes the mood, the look of a sculpture and it evokes other references.'

Her deployment of plaster in *Let's Play it by Ear*, her 2019 exhibition at the Museum Dhondt-Dhaenens, is a further demonstration of such trans-material thinking. In this show, she exhibited new works alongside plaster versions of older works. These older sculptures were stripped of their previously colourful lives and redisplayed as white, ghostly versions of themselves, highlighting their essential forms and structures. It was an experiment that also nodded to nineteenth-century salon protocols and the way plaster functioned as an intermediary material, prior to acquisition and in advance of bronze casting.

Bronze itself is a material that she has worked with more and more of late, as opportunity has allowed. She has relished this and enjoyed seeing sculptures born out of a soft material such as clay rendered in one with such strength and durability, as well as a rich historical associative field. Looking at a sculpture such as *Into the Wild (Santa, Davy & Grizzly)* (2009) across a range of materials (including rubber and epoxy resin) is fascinating. It gains much in bronze; its outdoor, wildlife subject matter further enhanced by a visually striking, shiny, outdoor material. A metallic finish is also a quality she enjoys, and it is striking to see how compellingly she has created the visual effects of metal in other materials in previous works. *Winter, Spring, Summer or Fall* is a good example of



Philip Guston, *Back View II*, 1978

this. A glazed ceramic sculpture of a head, it looks as if it is made of metal. The head is skilfully jumbled together: facial features are presented as components, bolted on, wrapped into place like a bandage or stuck on like a Band-Aid plaster, binding the parts and layers together into a whole. It might bring to mind the way Philip Guston puts his figures together on canvas. It also has the look of a helmet from a suit of armour, while the holes in the lower section suggest air holes for ventilation, as if this sculpture could even be worn.

#### ECLECTICISM AND COLLAGE

'Versatility' is a quality that has often been mentioned by critics reviewing Naveau's work.<sup>8</sup> It is a versatility that extends from her handling of materials into other areas of her sculptural practice, notably the way she draws from a wide range of references and employs eclecticism and collage in her work. Naveau, as she has often said, is a maker of '3-D collages'.<sup>9</sup> Her sculptural oeuvre is populated by numerous hybrid forms, modelled and assembled together to create surprising new configurations, sometimes explicitly multipartite and sometimes more integrated and 'all of piece'.

Modern and contemporary sculpture is full of hybrid forms. When asked about the art

verrijkt door specificiteit als door flexibiliteit – een bereidheid om dingen uit te proberen, te zien hoe vormen eruitzien in verschillende materialen. Ze merkt op:

‘Ik kies mijn materialen heel zorgvuldig. De basis is meestal klei, maar als ik ervoor kies om die niet te bakken en er een mal op maak, dan kan het elk materiaal worden. Een andere materiaalkeuze verandert de sfeer, de aanblik van een sculptuur meteen, en roept weer andere referenties op.’

Haar gebruik van gips in *Let’s Play it by Ear*, haar tentoonstelling (2019) in het Museum Dhondt-Dhaenens getuigt weer van zulk transmaterieel denken. Hier stelde ze nieuwe beelden tentoon naast gipsen versies van oudere werken. Die oudere sculpturen werden van hun vorige kleurrijke leven beroofd en opgevoerd als een witte, spookachtige afgeleide van zichzelf, waardoor hun zuivere vormen en structuren werden benadrukt. Daarnaast knipoogde ze met dit experiment naar de negentiende-eeuwse salonvoorschriften en naar gips als voorlopig materiaal, voorafgaand aan een aankoop en aan het brons gieten.

De laatste jaren werkt ze ook steeds vaker in brons. Wanneer de gelegenheid zich voordeed, heeft ze die met beide handen aangegrepen. Het is voor haar een genoegen om sculpturen in een zachte materie als klei uitgevoerd te zien worden in zo’n krachtig en solide materiaal dat bovendien een rijk scala aan historische associaties bezit. Een beeld als *Into the Wild (Santa, Davy & Grizzly)* (2009), dat uitgevoerd is in verschillende materialen (waaronder rubber en epoxyhars), biedt een fascinerende aanblik. Brons voegt er iets aan toe: het onderwerp – het buitenleven en wilde dieren – wordt extra aangezet door dit visueel aantrekkelijke, glimmende buitenmateriaal. Metaalglans is ook een effect waar ze van houdt en het is mooi om te zien hoe overtuigend ze de visuele effecten van het metaal in vroegere werken met andere materialen heeft gerealiseerd. *Winter, Spring, Summer or Fall* is daar een goed voorbeeld van. Dat is een geglazuurde keramieken sculptuur die eruitziet alsof ze van metaal is gemaakt. Het is een kop die een kunstig allegaartje vormt. Gelaatstrekken worden gepre-



Mayan glyph, National Museum of Anthropology, Mexico City;  
Mayan figurine, Palenque Site Museum Alberto Ruz Lhuiller

senteerd als onderdelen die erop geschroefd zijn, eromheen gewikkeld als een verband of erop gekleefd als een pleister, zodat alle delen en lagen samensmelten tot één geheel. Dat doet wellicht denken aan de manier waarop Philip Guston zijn figuren op doek samenstelt. Het werk ziet er ook enigszins uit als de helm van een harnas. De gaten onderin lijken zelfs luchtgaten voor ventilatie, alsof de sculptuur bedoeld is om te worden gedragen.

Alongside photography, painting is crucial to Naveau's work. Although primarily a sculptor, she has the ability to think about colour in the ways that painters do and this side of her work has been greatly enhanced by her knowledge of the work of Nick Andrews, her husband. Such tendencies come powerfully to the fore in certain pieces, such as *La Promesse de la Jeunesse* (2017). She says:

'The importance of colour became of greater importance when I met my husband, Nick. I discovered I have a whole spectrum of colours, and how they can give a very different atmosphere to an image or texture [...] I learned how painters handled colour very carefully and felt it was the way that

I handled clay. Even though clay was a single colour, I considered the shades in the material to be colour. I worked on the basis of contrasts, as a painter puts his touches of colour next to each other.'

Naveau has made joint works with Andrews from time to time, collaborating across painting and sculpture on ceramic figures, vessels and epoxy resin busts, such as *Right Said Fred* (2017).<sup>10</sup> Although painted and photographic images are central to her eclectic and collage-oriented practice, Naveau also uses a lot of pre-existing objects, sometimes found and sometimes purchased. These can function in different ways – from suggesting a shape or a colour, inspiring works that are then made in clay, to being added into the clay sculpture itself, collaged into the fabric of the work. She has made many such part-object, part-sculpture assemblages. Sometimes these can be simple juxtapositions, an object accessorised with an attached accoutrement, such as a fancy-dress moustache, a paper hat, fake eyes, an artificial budgerigar or Liquorice Allsorts sweets – as was the case in a number of works including the fascinating *Blackdrop Bonnet* (2011). Such sweets chime well with her own sculptural thinking. They are boldly coloured, well modelled and cleanly composed – formally tasty, you might say.

In Naveau's hands, sculpture can be activated and spiced up, given new power and poignancy, with simple gestures and additions. At other times, her assemblages can become more complex, given a fuller makeover, with objects growing larger and acquiring cluster-like qualities. Several of Naveau's recent heads and torsos have this quality, reading as complicated compilations of smaller objects forming a larger whole. The process of accumulation can be both spontaneous and more drawn out, with parts added and taken away, and the sculptural collage-editing continuing over long periods. We find these busy object coalitions and collisions in works such as *Magic Mama* (2016). This sculptural head is very 'mixed media': a dynamic cluster of forms, colours, materials, surfaces and textures that work with and against the familiar compositional format of

*La Promesse de la Jeunesse*, 2017



## ECLECTICISME EN COLLAGES

‘Veelzijdigheid’ is een kwaliteit die vaak wordt genoemd door critici die Naveaus werk recenseren.<sup>8</sup> Die veelzijdigheid beperkt zich niet tot het gebruik van materialen, maar betreft ook andere aspecten van haar praktijk: het brede scala aan verwijzingen waar ze uit put en de eclectiek en collagetechnieken die aanwezig zijn in haar werk. Naveau noemt zichzelf graag maakster van ‘3D-collages’.<sup>9</sup> Haar oeuvre wordt bevolkt door talloze hybride figuren, gemodelleerd en geassembleerd tot verrassende nieuwe combinaties, soms expliciet meerledig en soms meer geïntegreerd en meer ‘één’.

Moderne en hedendaagse beeldhouwkunst zit vol hybride vormen. Naveaus antwoorden op de vraag welke kunst en kunstenaars haar hebben geïnspireerd zijn opvallend specifiek en breed georiënteerd. We vinden verwijzingen naar Giovanni Lorenzo Bernini, Francisco de Goya, Giorgio de Chirico, Constantin Brancusi, Philip Guston, Thomas Schütte, Oskar Schlemmer, Ettore Sottsass en David Hockney, met name zijn toneeldecors, naast tekenfilmfiguren als Pinokkio, Mickey Mouse, Goofy en The Simpsons. Sommige van die inspiratiebronnen zijn expliciet in het werk terug te vinden, andere zijn minder zichtbaar. De Chirico, bijvoorbeeld, waart met zijn specifieke naast elkaar geplaatste elementen en unheimliche sfeer in bredere zin door haar oeuvre, maar ze heeft ook sculpturen gemaakt die een expliciete hommage zijn aan zijn werk: de keramieken beeldjes *De Chirico* (2009), *De Chirico's Cross* (2010) en *Le Duo comme de Chirico* (2014). ‘Ik houd van zijn manier van denken, in assemblages,’ zegt ze, ‘en hij brengt kleurvlakken, perspectieven en vormen in één beeld samen.’ *Les Mamelles de Tirésias*, het beroemde toneelstuk van de dichter Guillaume Apollinaire, geschreven in 1903 maar pas in 1917 voor het eerst opgevoerd, is een sleutelreferentie in haar oeuvre. Naveaus sculptuur met dezelfde titel keert in verschillende versies terug: in wit gips, in brons en de originele versie in verschillende kleuren en materialen. Ook dit werk is een compositie van verschillende elementen, fragmenten van sculpturen of

sokkels, die door bepaalde details, zoals de uitstekende ‘vleugel’, de kenmerken van een figuur krijgen.

Haar werk bevat verwijzingen naar popmuziek, films en de Amerikaanse visuele cultuur, zodat we er een dynamiek in terugvinden van zowel barok als B-films en westerns, ondanks een diepgaande interesse voor de lange geschiedenis van de Europese kunst, vanaf de beeldende cultuur van het oude Rome. Een duidelijke fascinatie voor centaurs, saters en andere figuren uit de klassieke mythologie gaat hand in hand met belangstelling voor motieven uit Noord-Amerika, zoals cowboys, cowgirls, sportmannen en -vrouwen. Het gaat voornamelijk om figuren, maar ook de omgeving behoort tot haar repertoire, met name beelden van het Amerikaanse landschap, van de woestijn in Arizona tot de bergketens in het oosten. Zulke landschappen hebben in het verleden haar visie op de beeldhouwkunst gevormd en de presentatie en opstelling van haar werk geïnspireerd, vooral bij groepsconfiguraties.

Toen ze onlangs die verwijzingen en eclectiek besprak als een cruciaal onderdeel van het onderzoek voor haar werk, zei Naveau:

‘Ik kan alles wel gebruiken als research. Dat gaat van dingen die ik op straat heb gevonden tot tijdschriften en songteksten. Ik sla alle mogelijke beelden op die ik op mijn reizen of in het dagelijkse leven tegenkom. In mijn atelier barst het van de documentatie: tijdschriften, knipsels en foto's. Ik ben nogal een verzamelaar: stapels kopieën, boeken. Ik kan alles altijd wel ergens voor hergebruiken, omdat je telkens weer anders kijkt. Zo voed ik het beeldarchief in mijn onderbewuste.’

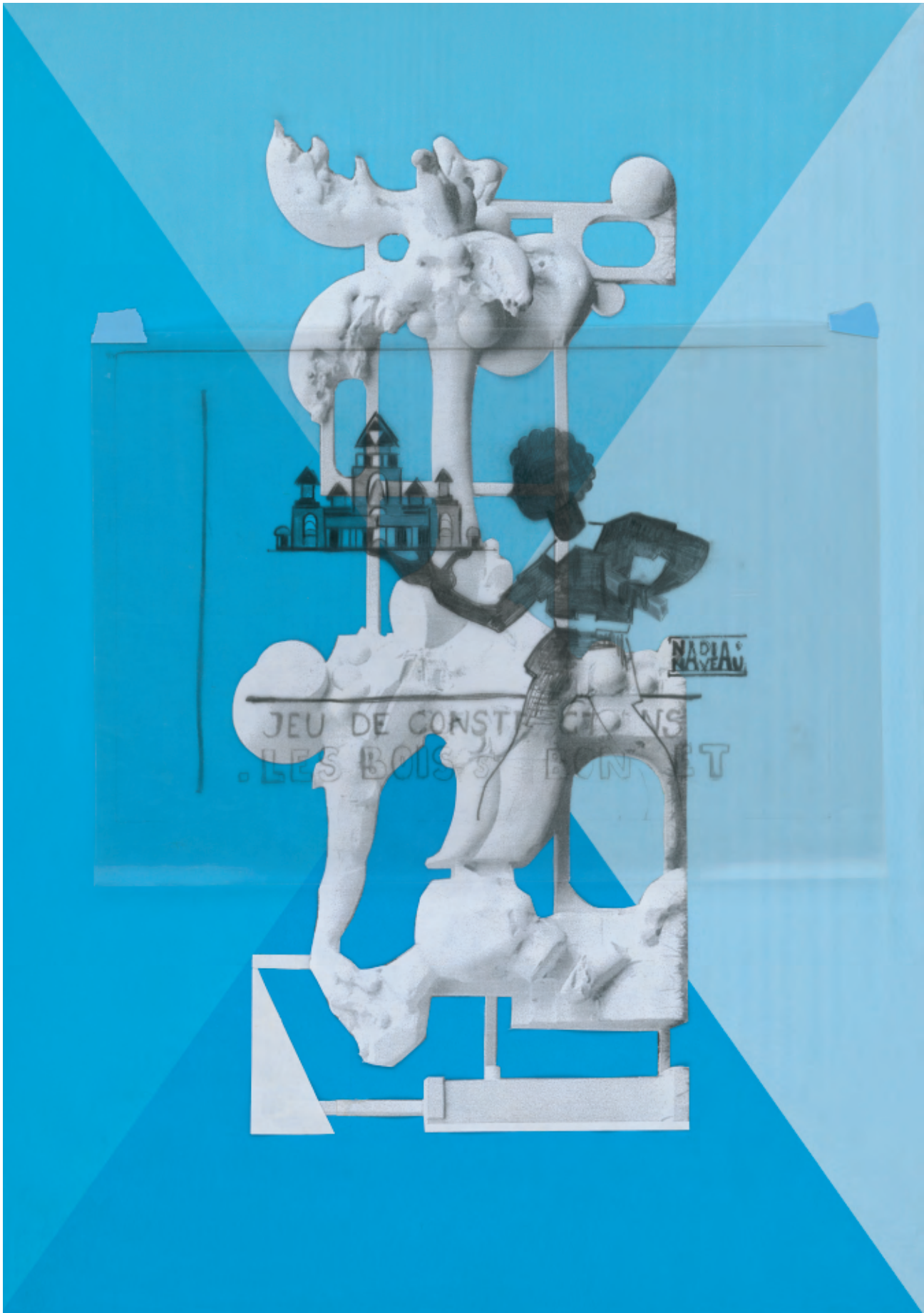
Naveau bracht een groot deel van haar jeugd in de Verenigde Staten door en reizen is voor haar ook een manier om een beelden ideeënbank aan te leggen voor haar werk. Ze vertelt:

‘Vaak ontstaan nieuwe werken vanuit foto's van mijn eigen reizen, zoals onlangs mijn ervaringen in Mexico. Daar raakte ik enerzijds gefascineerd door de motieven van de Mayacultuur, die er zo hedendaags uitzien en anderzijds door de kleuren en vooral de maskers.’



Blackdrop Bonnet, 2011

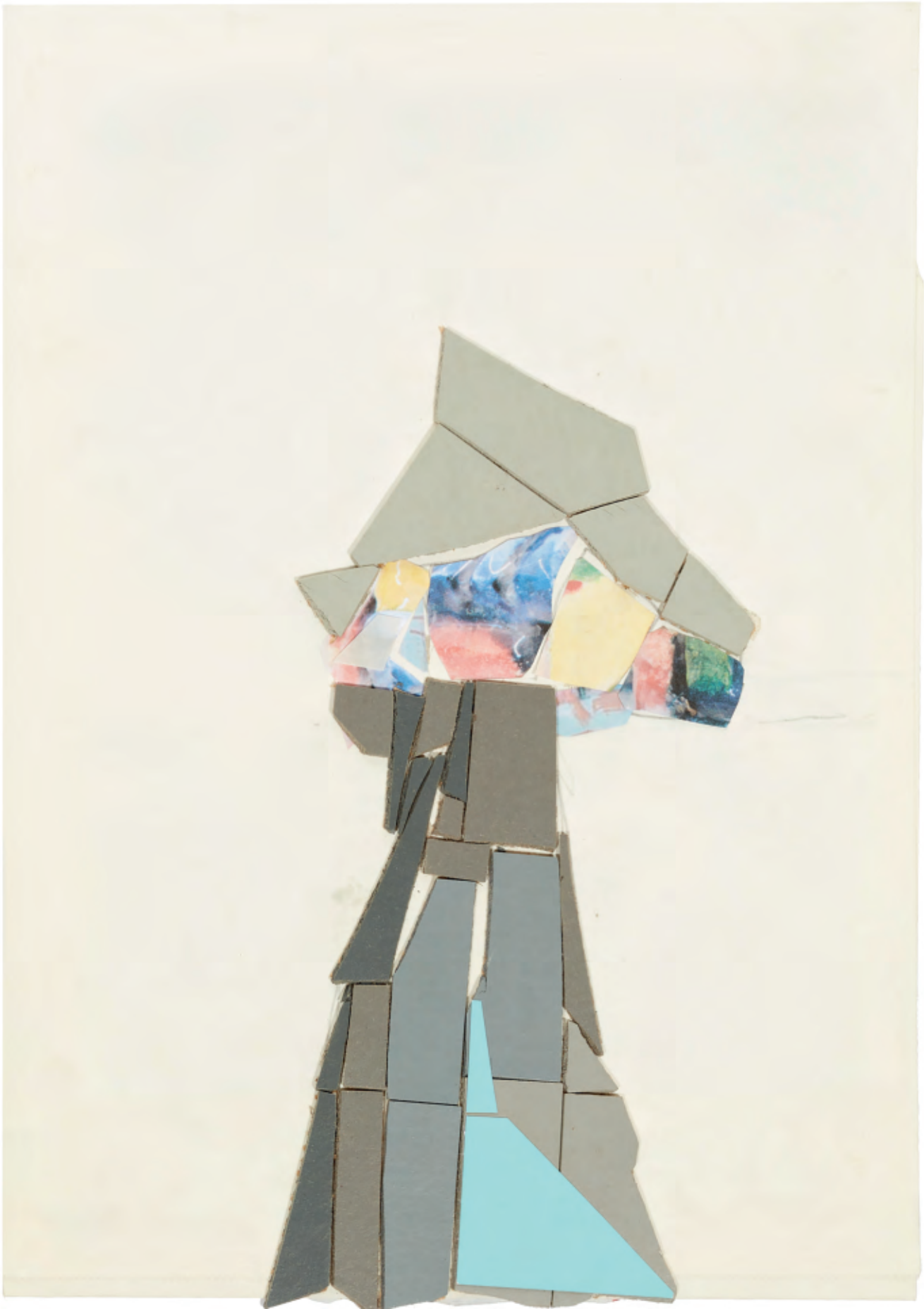




Le Jeu des Bois de Saint-Bonnet-Tronçais, 2012



Le Jeu des Bois, 2012



Pave The Way, 2015



Lucy in the Sky with Diamonds, 2015



You Can Always Find Me in the Kitchen at Parties, 2008

Daarnaast speelt ook fotografie een belangrijke rol, zoals duidelijk naar voren komt in haar *I Spy with my Little Eye*-publicatie met atelierfoto's. Naveau kijkt terug op dat project uit 2016:

'Ik maak veel foto's in mijn atelier. Zo leg ik de verschillende tussenstadia vast, maar soms zoom ik ook in op een detail, maak het abstract zodat het me nieuwe inzichten geeft [...] *I Spy with my Little Eye* geeft inzicht in mijn werkmethode. Het zijn momentopnamen, details en tijdelijke opstellingen vastgelegd tijdens het creatieve maakproces. Ik maakte bijna alle foto's zelf. Vaak zijn het werken die niet meer bestaan omdat ik ze op reis heb gemaakt en daar achtergelaten, of die niet in de tentoonstelling zijn gekomen en alleen als basis hebben gediend. De foto zelf is altijd belangrijk voor mij. Compositie en schaal moeten kloppen.'

Behalve fotografie speelt ook schilderen een cruciale rol in Naveaus oeuvre. Hoewel ze in de eerste plaats beeldhouwster is,

denkt ze over kleur als een schilder. Voor die kant van haar werk heeft ze veel gehad aan haar kennis van de kunst van haar man Nick Andrews. In bepaalde werken, zoals *La Promesse de la Jeunesse* (2017), komen zulke tendensen krachtig naar voren. Ze reflecteert:

'Het belang van kleur werd groter toen ik mijn man Nick leerde kennen. Ik ontdekte dat ik een heel spectrum aan kleuren ter beschikking heb, die een heel andere sfeer aan een beeld of textuur kunnen verlenen [...] Ik ben erachter gekomen dat schilders heel behoedzaam met kleur omgaan, precies zoals ik met klei. Ook al heeft klei maar één kleur, ik beschouwde de schakeringen in het materiaal als kleur. Ik werkte vanuit contrasten, zoals een schilder zijn kleurtoetsen naast elkaar aanbrengt.'

Naveau maakt af en toe ook gezamenlijke werken met Andrews. Schilderkunst en sculptuur gaan er hand in hand en dit resulteert in keramische figuren, vazen en bustes in epoxyhars, zoals *Right Said Fred* (2017).<sup>10</sup>

the historic portrait bust. This is very typical of how she works with the art of the past. Sculpture traditions, for Naveau, are there to be picked up and worked with afresh.

#### ENSEMBLES, CHARACTERS AND NARRATIVES

The British humorous artist HM Bateman once drew a wonderful cartoon strip about the ways things can come together by accident. *The Man Who Broke The Tube*, published in 1920, tells the story in pictures of one man's attempt to mend a statuette of a soldier, fixing the head back on to its body using 'Stixite' – 'The New Adhesive' that 'Sticks Everything'. What starts off as a simple task ends with him getting 'Stixite' on his hands and becoming physically attached to everything he comes into contact with. Gradually, he accumulates object after object, ending up at the bottom of the stairs in a fantastic, jumbled heap of chairs, tables, books, vases, bird cages, hats, umbrellas and even members

of the household. It is a funny five minutes – and brings to mind Naveau's *Funny Five Minutes* too.

If one of Naveau's dominant sculptural tendencies is to bring disparate things together, combining them to create three-dimensional collages, then another main impulse is to work with narrative to create scenarios for these multipartite objects. Naveau is a storyteller and choreographer as much as a collage sculptor.

From early on, a congregational tendency could be discerned in her sculpture, as we find her creating group formations and configurations, gradually increasing in intricacy. *You Can Always Find Me in the Kitchen at Parties* (2008) is an interesting example of this and of the ways she blends her figures into the material environments in which they are situated. One side of the sculpture (the rear) features the title and her signature, while the other (the front) shows figures





Satyricon, 2012 [detail]





In haar eclectische collagewerk staan geschilderde en fotografische beelden weliswaar centraal, maar daarnaast maakt Naveau ook vaak gebruik van bestaande objecten, nu eens gevonden, dan weer gekocht. Die kunnen op verschillende manieren fungeren. Ze kunnen een vorm of een kleur suggereren en werken inspireren die daarna in klei worden gemaakt. Ze kunnen ook door middel van een integrerende collagetechniek toegevoegd worden aan de kleisculptuur zelf. Van dergelijke assemblages, deels object, deels sculptuur, heeft Naveau er veel gemaakt. Soms zijn het simpele combinaties van naast elkaar geplaatste elementen: een object aangevuld met een attribuut dat eraan vastzit, zoals een plaksnor, een hoedje van papier, nepogen, een opgezette parkiet of Engelse drop, zoals dat het geval is bij een aantal werken, waaronder het fascinerende *Blackdrop Bonnet* (2011). Die snoepjes passen goed bij haar eigen visie op de beeldhouwkunst. Ze zijn felgekleurd, evenwichtig van proporties en zuiver van lijn: een smakelijk geheel, als het ware.

In Naveaus handen kan de beeldhouwkunst met simpele gebaren en toevoegingen afgestoft en opgepept worden, nieuwe kracht en emotie verwerven. Maar soms worden haar assemblages juist complexer en ondergaan ze een flinke metamorfose waarbij objecten uitvergroot en bij elkaar gevoegd worden. Dat is het geval voor verschillende van Naveaus recente koppen en torso's: ze komen over als complexe compilaties van kleinere objecten die een groter geheel vormen. Het proces van accumulatie kan spontaan zijn of juist meer uitgesponnen, met delen die worden toegevoegd en weggehaald. Het bewerken van die collagesculpturen kan een hele tijd doorgaan. Dat drukke samenspel-en-strijd tussen objecten vinden we terug in werken als *Magic Mama* (2016). De kop is pure mixed media: een dynamisch amalgaam van vormen, kleuren, materialen, oppervlakken en texturen die binnen de bekende compositionele formule van de historische portretbuste passen of er juist tegen ingaan. Dat is typisch voor de manier waarop ze met kunst uit het verleden omgaat: voor Naveau zijn tradities in de beeldhouwkunst er om op te pakken en op te frissen.

## ENSEMBLES, PERSONAGES EN VERHALEN

De Britse cartoonist H.M. Bateman maakte ooit een schitterende strip rond een toevallig samenklonteren van voorwerpen. *The Man Who Broke The Tube* verscheen in 1920 en vertelt louter met beelden het verhaal van een man die een tinnen soldaatje probeert te repareren door diens hoofd weer op zijn lichaam te plakken met superlijm ('Stixite plakt alles'). Tijdens deze in wezen eenvoudige taak krijgt hij lijm op zijn handen en blijft alles wat hij aanraakt aan hem kleven. Zo verzamelt hij het ene na het andere voorwerp en eindigt hij onder aan de trap te midden van een onvoorstelbare, ordeloze berg tafels, stoelen, boeken, vazen, vogelkooien, hoeden, paraplu's en zelfs familieleden. Het is een leuk grapje waar je in vijf minuten doorheen bent en daardoor doet het nog meer denken aan Naveaus *Funny Five Minutes*.

Behalve heterogene dingen tot driedimensionale collages combineren, worden Naveaus sculpturen gekenmerkt door verhalende scenario's voor haar meerledige objecten. Naveau is namelijk net zozeer een verhalenverteller en een choreograaf als een beeldhouwer die met collagetechnieken werkt.

Van meet af aan onderscheidde haar sculpturen zich door een combinatie van drang, die gaandeweg complexer werd naarmate ze meer groepsopstellingen en -configuraties ging maken. *You Can Always Find Me in the Kitchen at Parties* (2008) is hiervan een interessant voorbeeld, dat ook mooi toont hoe ze haar figuren laat opgaan in de materiële omgeving waarin ze zich bevinden. Op de achterkant van de sculptuur staan de titel en haar handtekening, op de voorkant figuren die de witte tegels van een ruimte in smelten of eruit opduiken. Naveau maakte toen al environments – ze werkte met kunstgras en architectuurelementen in *Finding Neverland* (2005) en een jaar later in *A Maze en Castle uit Shirley's Temple* (2006) – en die belangstelling voor het scheppen van imaginaire werelden, binnen zowel als buiten, heeft haar werk vanaf het begin verrijkt.

De laatste vijftien jaar heeft die kant van haar werk zich af en aan in verschillende richtingen verder ontwikkeld: afwisselend





Let's Play it by Ear, 2019















Dionysus, 2013 [72]  
Sun Also Rises, 2021 [64]  
Spiral Chute, 2021 [69]  
Parrot, 2014 [69]  
Mezcal Monument, 2017  
Coil Whine, 2021