



Zomer 2014

DE BEELDEN STORM  
**T2NUX** MAGAZINE

BEELDENTUIN & KUNST GALERIE BOSSCHENHOOFD

LANDGOLD MAPLE FARM

# Art Laren

13 t/m 12 juni 2014  
Brink te Laren

**Deelnemers:**

Hans Versfelt  
Edward Vandaele  
Greta Van Puyenbroeck  
Martin Hogeweg  
Rob Nagtzaam  
Hilaire Bals  
Wim Bals  
Janhendrik Dolsma  
Marc Mylemans  
Lieven d'Haese  
Reinder Ourensma  
Rieke van der Stoep e.a

BEELDENTUIN  
**DE BEELDENSTORM**  
GALERIE  
LANDGOED MAPLE FARM

## Martin Hogeweg

Animalier  
Beelden in brons

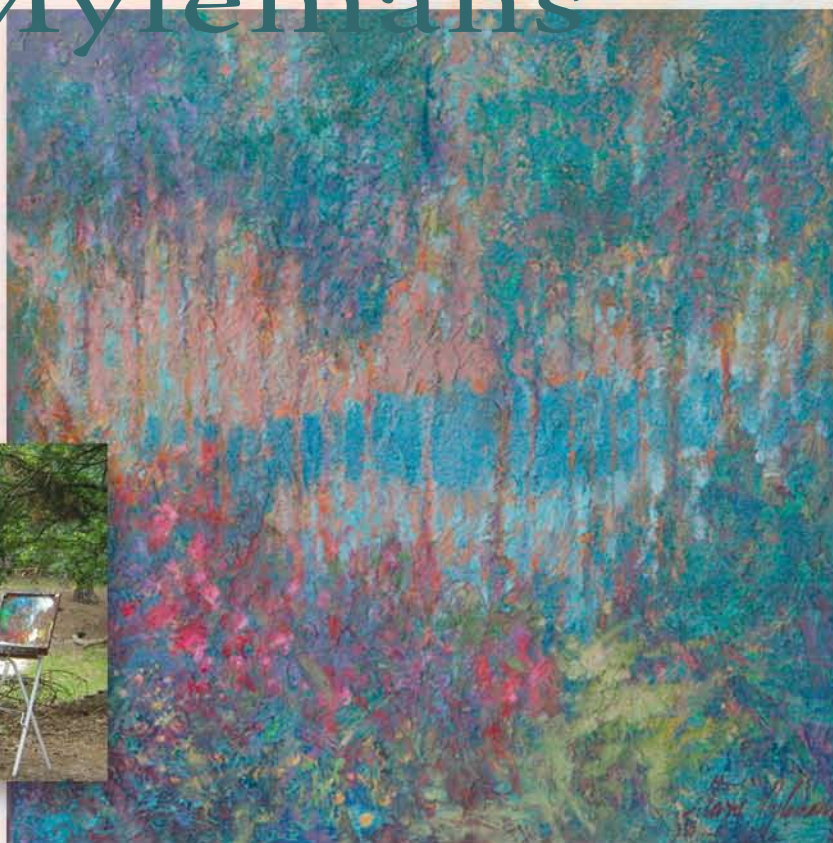




# Art Laren

Plain air schilders tijdens de beurs

## Marc Mylemans



## Hans Versfelt

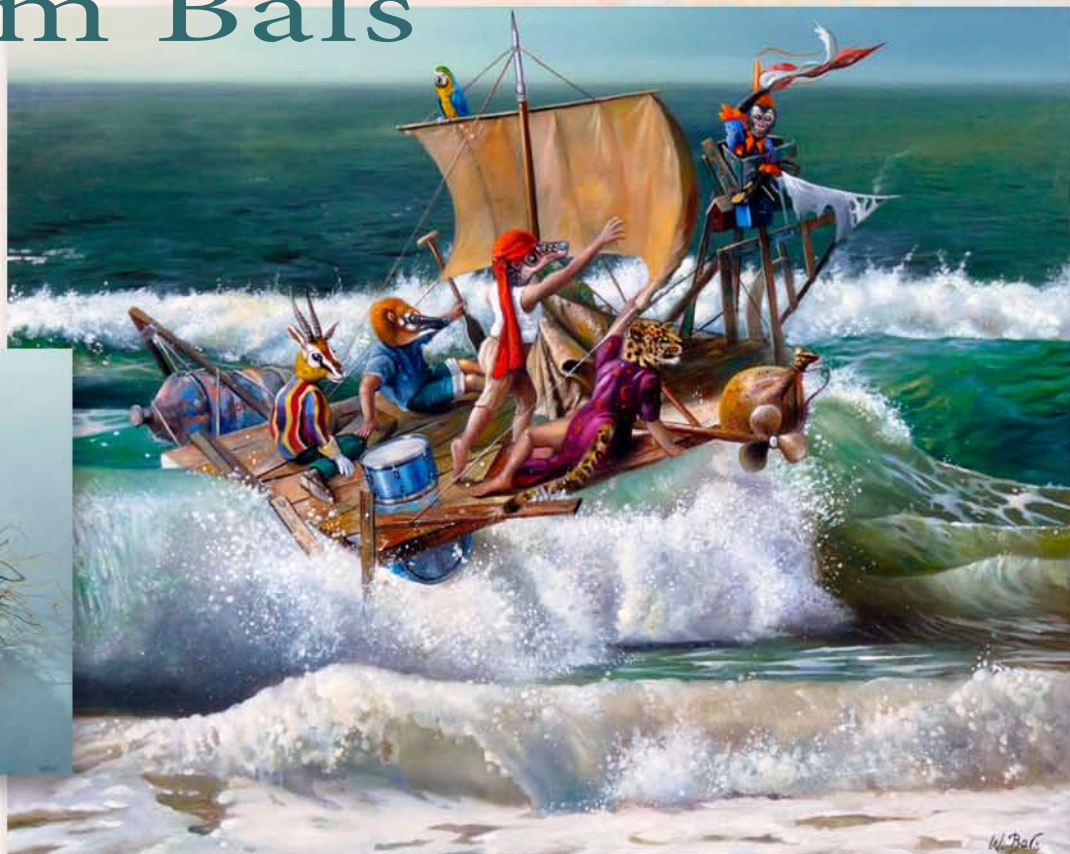




# Art Laren

Schilders

## Wim Bals



## Janhendrik Dolsma

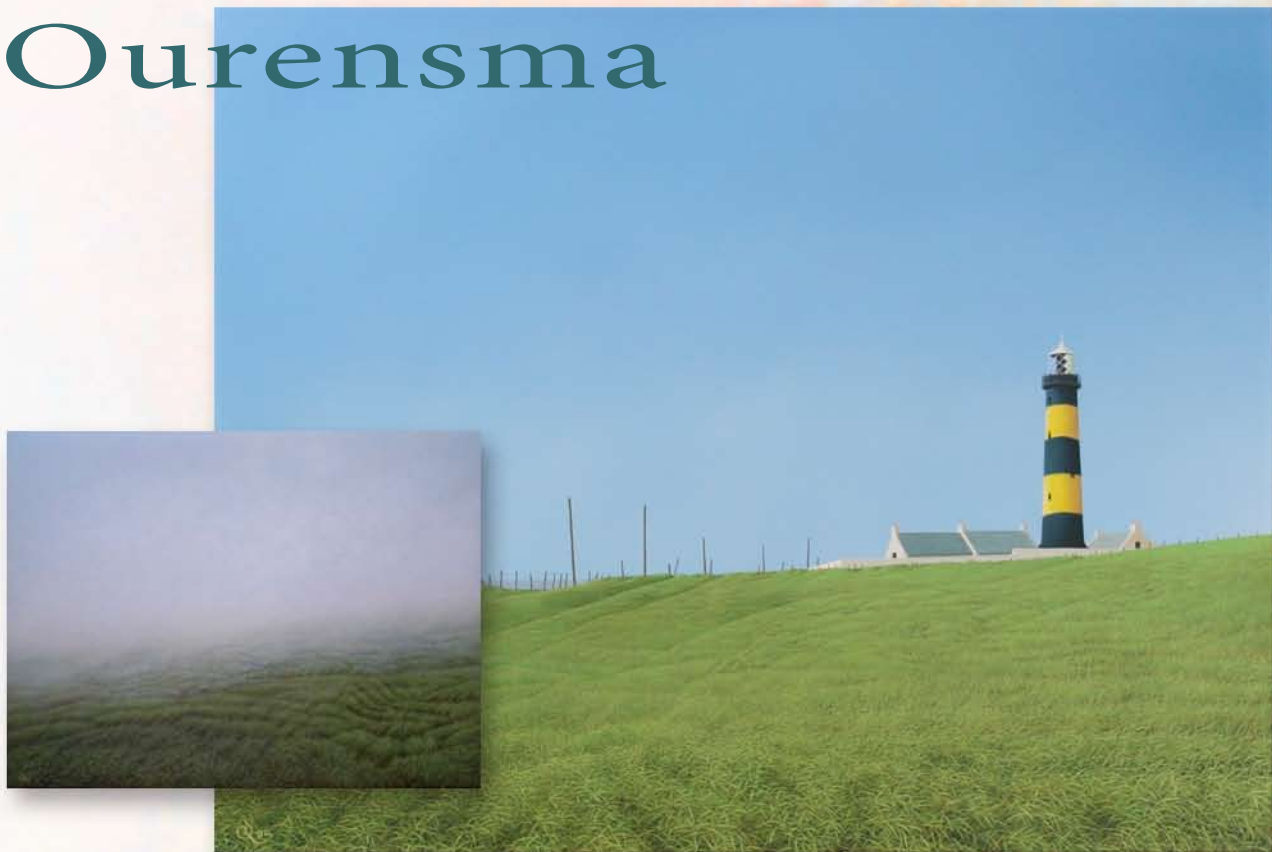




# Art Laren

Schilders

## Reinder Ourensma



## Helaire Bals





# Art Laren

Schilders

## Ralf Heynen





# Art Laren

Beeldhouwers

## Edward Vandaele



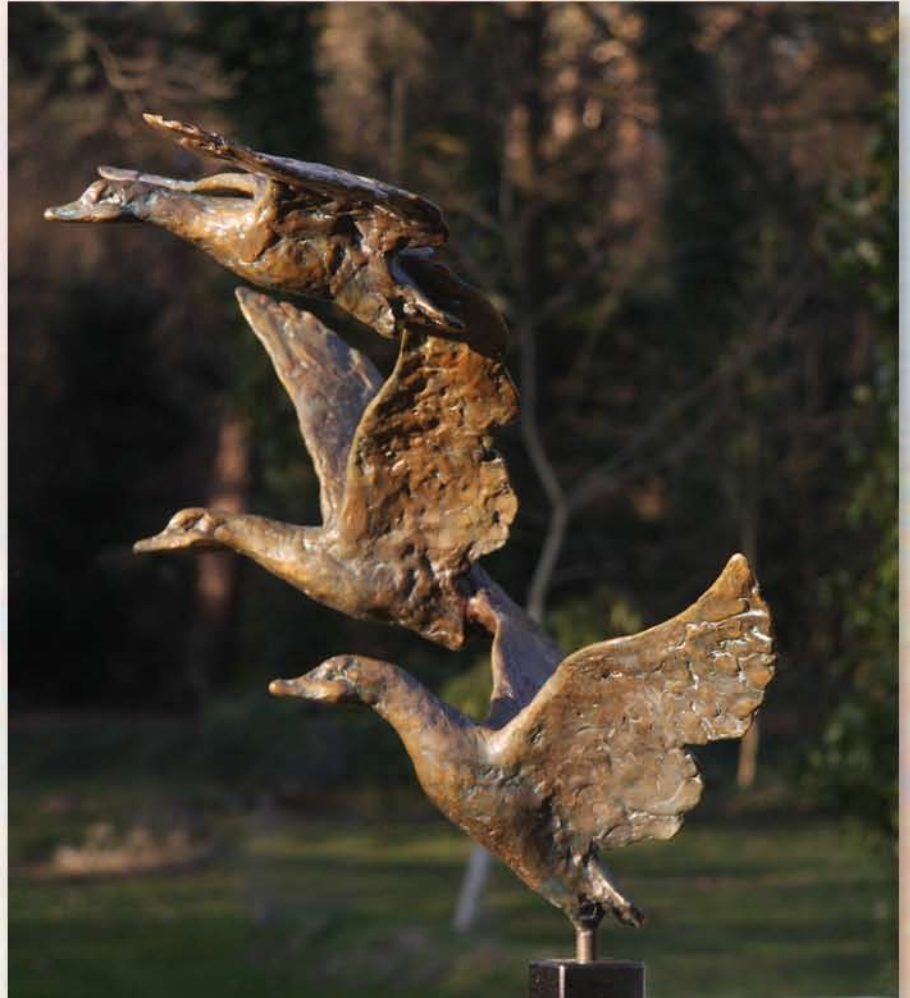
## Rieke v/d Stoep



# Art Laren

Beeldhouwers

Jonneke  
Kodde



Lieven d'Haese





Omslag van de brochure over Martin zijn beelden

# Martin Hogeweg

Animalier  
Beelden in brons



Collectie in permanentie bij:

BEELDENTUIN  
**DE BEELDENSTORM**  
GALERIE  
LANDGOED MAPLE FARM

[www.martin-hogeweg.nl](http://www.martin-hogeweg.nl)  
[www.nvdb.nl](http://www.nvdb.nl)

## MARTIN HOGEWEG - hedendaags animalier

Het eerste beeld van Martin Hogeweg dat ik zag stond in een galerietje ergens in het midden van Nederland. Een galerie zoals er zoveel zijn, maar waarvan je nooit tevoren kunt zeggen welke verrassingen je te wachten staan. Het beeld, een kwieke en fijnzinnig gestileerde woestijnvos dat op een uitgebalanceerde manier op de sokkel geplaatst was, zoog mijn aandacht naar zich toe, zoals niet veel beelden dat hebben gedaan. Dit was duidelijk een beeldhouwer met een opvallend andere benadering van het dier. Hier was iemand niet bezig het dier zo getrouw mogelijk na te bootsen, maar een man die heel bewust, en op haast strenge wijze, koos voor vereenvoudiging, voor scherpe overgangen en deze bovendien durfde te plaatsen waar ze in werkelijkheid niet voorkomen. Desondanks behield dit portret zijn "dierlijkheid", en opmerkelijk genoeg droeg de stilering eerder bij aan de levendigheid van het beeld dan dat het er afbreuk aan deed. Een beeld van een kangoeroe, balancerend op zijn staart, een van zijn innemendste beelden. Ik kom uit Australië, ik ken kangoeroes. Ze zijn niet bepaald een toonbeeld van elegantie, zeker niet als ze, steunend op de staart, de achterpoten opheffen om de tegenstander te treffen. Vanuit elke hoek is het beeld interessant, sterk door de afwisseling van zachte en scherpe curves, subtiel door de beheerst toegepaste vormgeving en, voor wie er oog voor heeft, de tamelijk eigenwijs toegepaste stilering. Het is een kangoeroe, een herkenbare vriend, en tevens is het een geheel andere visie.

Martin Hogeweg (1949) is als beeldhouwer een laatbloeier. Hij volgde aan het eind van de zestiger jaren een opleiding aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Arnhem. Zijn sculpturen kwamen pas in 2004 voor het voetlicht. Daarvoor werkte hij als docent tekenen en kunstgeschiedenis en maakte daarnaast naam als illustrator van natuurtijdschriften en kinderboeken. Zijn illustraties werden op verschillende internationale biënnales getoond, en ook bekroond.

Wellicht hebben deze jaren zijn geest gescherpt, wat een verklaring zou kunnen zijn voor een productie die van meet af aan opmerkelijk van kwaliteit was. Zijn werk is tegenwoordig met regelmaat te zien in verschillende galeries in Nederland en België, waaronder de Beeldenstorm in Bosschenhoofd en het museum voor hedendaags realisme Museum Möhlmann in het noorden van Nederland. In 2005 werd zijn Korhaan gekozen voor de jaarlijkse internationale tentoonstelling Birds in Art in het Leigh Yawkey Woodson Art Museum in de Verenigde Staten.

Hij is geen hemelbestormer, geen beeldhouwer die naar het sublieme reikt door woest met zijn materiaal om te gaan, die zichtbaar worstelt met klei, of met vlammenwerper of kettingzaag zijn beelden te lijf gaat. Waar we hem op moeten beoordelen is dat balanceren tussen rede en emotie waarnaar hij zoekt, en de schoonheid van de mooie afgewerkte vorm. In ons gesprek benadrukt hij dat als de essentie van goede vormgeving, die in zijn geval een 'verzacht kubisme' zou kunnen worden genoemd, zoals die ook te vinden is in de dierbeelden van beeldhouwers als Jaap Kaas (1898-1972), Joseph Mendes da Costa (1863-1939), Johan Coenraad Altorf (1876-1955), allen ook samenwerkend met architecten van de Amsterdamse School.

"In eerste instantie richt ik me vooral op de anatomie en de werking ervan in relatie tot houdingen en bewegingen. Het dier zie ik dan ook eerst als een constructie. Het is belangrijk om te weten waar belangrijke draaipunten liggen van gewrichten, de onderlinge verhoudingen van ledematen, romp, kop en eventueel andere kenmerkende delen."

Tijdens het analyseren van het gedrag van een dier houdt Hogeweg rekening met de dominante kenmerken, maar zoekt ook naar de onderliggende structuren, de harmonie van volumes, en de wetten van artistiek evenwicht. Vervolgens wordt alles aangepast aan zijn voorkeur voor ordening. Je zou kunnen zeggen dat hij eerst deconstrueert, het beestje uit elkaar haalt om te zien hoe het in elkaar steekt, om daarna alles weer in elkaar te zetten. Misschien zien we hier iets terug van de tekenleraar en de geoefende tekenaar, zoekend naar draaipunten, naar randen waar licht donker raakt, die door middel van zijn vormgeving het effect van licht-donker tracht te verhefven.

"Belangrijk daarbij is vooral dat de lijnen die ontstaan tussen de verschillende aan elkaar grenzende volumes strak, geometrisch en logisch zijn en dus ook echt ontstaan als natuurlijke begrenzing van die volumes. In deze hele periode van opbouw en afwerking blijf ik tekenen op het model."

Wat de beeldhouwer hier zegt is dat hij vragen blijft stellen, zowel aan het onderwerp als aan het ontwerp. En dat zijn aanpak systematisch en rationeel is. Stap voor stap werkt hij toe naar wat hij als de perfecte vorm beschouwt. Het is een langzaam veroveren van onbekend terrein. Het is ook het bewust uitstellen van het eindresultaat, iets wat velen in deze tijd van haast en druk van 'het management' zo moeilijk blijken te vinden. Hij maakt constructietekeningen, kleine modellen in modellerpasta, tekent lijnen op het beeld, verandert die weer, past aan— gaat meer als een ontwerper te werk dan als de klassieke 'houwer' van beelden. Enkele van zijn beelden, met name die van Europa's zwaarste vogel de trap, die tot nu toe niet verder is gekomen dan een kleine schets, zouden in minuscule uitvoering niet misstaan op de motorkap van een sjieke slee!

Niet alleen door zijn vormgeving, maar ook door de toepassing van moderne materialen maakt hij zich los van de romantiek van de klassieke beeldhouwer. Zo gebruikt hij spiegelend roestvrij staal (rvs) in de Zwarte Reiger (2008), die daardoor boven zijn eigen spiegelbeeld zweeft, of plaatjes rubber of hout voor de staart van een kleine bronzen bever. In twee beelden werkte hij samen met zijn partner Roel van der Meer.

De eerste waarin zij samen zochten naar een beeldende oplossing was De Pauw uit 2008. Voor de voile-achtige "staart" van deze vogel (eigenlijk de veren die de stuit bedekken) en voor De Liervogel die het volgende jaar ontstond, werkte Roel van der Meer met heel fijn bronsdraad (we hebben het hier over draad met een diameter van minder dan een halve millimeter) dat geweven werd op een handweefgetouw. De inslag werd uitgevoerd in een visgraatmotief om de structuur en de textuur van de hele fijne veren op te roepen.

Wel een sokkel of geen sokkel? Voor die vraag ziet elke beeldhouwer zich gesteld. Iemand van het kaliber van Martin Hogeweg is zich zeer bewust van de rol die de sokkel zou kunnen spelen. Hij ziet het als een belangrijk onderdeel van de gehele sculptuur: het maakt het beeld los uit zijn omgeving en draagt bij tot zijn visie op vorm en hoe het gepresenteerd dient te worden: als een gesneden juweel, als iets kostbaars. Het onderstreept zijn liefde voor mooie dingen, en ook zijn liefde voor de dieren die hij verbeeldt.



# Martin Hogeweg

Animalier Beelden in brons

BEELDENTUIN  
**DE BEELDENSTORM**  
GALERIE  
LANDGOED MAPLE FARM





Elke sokkel is dan ook anders en met zorg uitgezocht. Rond om rust te suggereren (Roul Roul), of vierkant en hoog (Fennek), of oplopend om de dynamiek te versterken (Roerdomp). De Zwarte Reiger staat op een ronde rvs plaat. Deze Oostafrikaanse vogel vormt een parasol met zijn vleugels om beter in het water te kunnen kijken, en tevens om zijn eigen silhouet voor zijn prooi te verdoezelen. In de sculptuur bedekt de schotel gevormd door de gestrekte vleugels het lijfje van de vogel, terwijl de spiegel eronder de vogel zichtbaar maakt. Hogeweg zegt over dit beeld: "Deze vogel doorloopt zo zelf in zijn verschijningsvorm stadia van realistisch tot bijna abstract, en daardoor alleen al moest ik er wel een beeld van maken."

In het ontstaansproces van een beeld noemt Hogeweg zijn bronsgieterij Volkers als een onmisbare schakel in het proces van idee tot bronssculptuur. De lange geschiedenis die eraan voorafgaat is aan het beeld nooit af te lezen. Na het uitpluizen van het onderwerp via schetsen en studiemodellen komt het zwaardere handwerk: het maken van de mal, het maken van het wasmodel, het bronsgieten in de daarbij vrijkomende hitte, het lassen en schuren, vooral veel schuren, vervolgens het patineren en in de was zetten om het uiteindelijke coloriet van het oppervlak te beschermen en van glans te voorzien.

De vraag die ik me bij elke kunstenaar stel is: hoe verhoudt zijn werk zich tot dat van anderen? Wat ging er aan vooraf? Hogeweg zegt dat zijn werk mede ontstaan is uit wat hij zijn "eigen bagage" noemt, een persoonlijke selectie uit de verschillende perioden in de kunstgeschiedenis. Hij putte uit die rijke bron, keek en liet zich inspireren door de vroege Egyptische kunst, die verbluffend mooie, gestileerde beelden voortbracht als die van Horus, de valkgod, en de maangod Thoth, die zich manifesteerde als heilige ibis of baviaan. Verwantschap vinden we ook met kunstenaars uit de Art Deco uit het begin van de 20e eeuw. De dierenbeeldhouwers uit die beweging zetten zich af tegen het romantisch-realistische werk van de Franse Animalier beeldhouwers als Antoine Barye en Emmanuel Fremiet die de markt en de smaak al langere tijd beheersten, zij zochten naar nieuwe vormen, en vonden die in vereenvoudiging en decoratieve stilering. Een van de beroemdste nieuwlichters was François Pompon (1865 - 1933) die gladde, afgeronde beelden van dieren maakte. Hij wordt wel omschreven als de schakel tussen de oudere generatie beeldhouwers en modernisten als Brancusi. Zijn invloed is tot in onze tijd bespeurbaar in het werk van beeldmakers als de Belg Mark Dedrie en de Brit Geoffrey Dashwood.

Tijdens de Art Deco kwam de nadruk te liggen op decoratieve geometrische vormen, en verloren de beelden veel van hun naturalistische details. We zien dat heel duidelijk in het werk van markante dierenbeeldhouwers uit die tijd, zoals de Zwitser Edouard Marcel Sandoz (1881-1971), en de eerder genoemde Nederlandse beeldhouwers Kaas, Mendez da Costa, Altorf en in mindere mate ook de Belg Albéric Collin (1886-1962). Tussen hen en Hogeweg is een zekere verwantschap bespeurbaar, niet zozeer in de oeuvres, als wel in individuele beelden. Maar er is zeker ook verschil in de toepassing van vormgeving, in de "sfeer" die een beeld uitdraagt. In vergelijking met zijn voorgangers blijkt Hogeweg zich strenger te houden aan een strakke vormgeving en oogt daarom moderner. Rond 1900 bestudeerden animaliers als Kaas hun modellen in de dierentuin. Hij schetste, werkte met klei of was aan kleine, handzame studies op een borsthoog boekje.

Een gedegen manier van werken: het dier heb je voor je, je ziet hoe het vel zich spant om gewrichten, hoe oren draaien en de staart zwiept. Het grote nadeel van de dierentuin: dieren in kooien hebben weinig anders te doen dan slapen, rondstappen en op eten wachten.

Het gevolg was dan ook dat de beelden veelal statisch waren, rechtop, alle vier de poten op de sokkel. Hedendaagse animaliers als Hogeweg weten aan zulke beperkingen te ontsnappen door gebruik te maken van de moderne registratiemiddelen en de verspreiding ervan via het internet en de televisie. Foto's en film kunnen inzicht geven in het gedrag van dieren, zelfs bewegingen 'bevriezen' zodat we elk detail in een momentopname van een duikvlucht van een valk of uil kunnen bestuderen zoals dat vroeger nooit mogelijk was. Het is wel een wat afstandelijker manier van werken dan dat van de animaliers uit de oude doos, want je hebt het dier niet voor je, kunt het niet aanraken of ruiken, maar ik vermoed dat een kunstenaar als Hogeweg, met zijn eigenzinnig gevoel voor geometrische stilering, juist wel vaart bij deze werkwijze.

Welke benadering de beeldhouwer ook preferiert, de wezenlijke vragen blijven altijd dezelfde. Het onderwerp wordt in een vlag van fascinatie of passie gekozen, dan komt het vaststellen van de problemen ten aanzien van de uitvoering en vervolgens moet de maker de wil en het doorzettingsvermogen kunnen opbrengen om die op te lossen. In het afwegen van alle decoratieve mogelijkheden, in het aanbrengen van verbindingen tussen vlakken, bogen en hoeken, een driedimensionaal geometrisch spel, dient eenheid gevonden te worden.

Vergelijken we de Vale Gier van Hogeweg met de Condor van Edouard-Marcel Sandoz of een gier van Johan Coenraad Altorf dan blijken de verschillen groter dan de overeenkomsten. In het beeld van Sandoz is de oorspronkelijke hoekige vorm van het zwarte, gepolijste Belgisch marmer in het uitgewerkte beeld voelbaar. Altorf en Hogeweg gebruiken het veel plooibare brons, waardoor zij vrijer zijn in de toepassing van geometrische stilering. De vorm van de grote, gevouwen vleugels werkt in beide bronzen als een pantser. Hogeweg wil dat zijn beeld kracht uitstraalt, want hij is tijdens het ontstaansproces nooit het natuurhistorische verhaal vergeten. Krachtig zijn de klauwen van zijn gier, alsof de vogel zich schrap zet tegen een harde wind. De uitwerking doet ook denken aan de klauwen van de beelden van Horus: strak naast elkaar liggend, als patronen klaar om afgeschoten te worden.

Maar ik zie ook humor in de beelden van Martin Hogeweg. Zag ik hem zijn wenkbrauwen optrekken toen ik het zei? Zeker, humor. Het kan in een houding zitten, in de manier waarop de kangoeroe uit zijn ogen kijkt, en plezier lijkt te beleven om op zijn staart te balanceren. In dit beeld komt de veelzijdige plooibaarheid van brons het best tot zijn recht: hoewel hoekig, geeft het beeld een vooral soepele en lichte indruk. Dit is geen "bevroren" actie, maar een fijn in balans gebrachte beweging waaruit leven en opmerkzaamheid spreekt.

# Martin Hogeweg

Animalier Beelden in brons



BEELDENTUIN  
**DE BEELDENSTORM**  
GALERIE  
LANDGOED MAPLE FARM



Humor zit ook in het beeld Roul Roul. Een bol vogeltje met een vorsende blik en een grote ronde kuif, een allereenvoudigst en misschien daardoor zo innemend beeld op een ronde sokkel van gepolijst Belgisch hardsteen. Ook in dit beeld draagt de sokkel bij aan de versterking van het geheel.

Martin Hogeweg krijgt veel verzoeken om deel te nemen aan exposities, maar veel moet hij afslaan, omdat hij alle tijd wil hebben om een beeld te kunnen ontwikkelen. Daarom ligt zijn productie laag, en blijft de kwaliteit hoog. Elk beeld komt voort uit een fascinatie voor een bepaalde diersoort, en wordt geboren uit wat een 'reconstructie' genoemd zou kunnen worden, tot stand komend over een flinke tijdspanne waarin analyse en aanpassing van het oorspronkelijk idee een grote rol spelen. Het is een proces waarin hij onderdelen selecteert, vereenvoudigt en weer samenbrengt tot een geheel in een strakke stilering. Maar we moeten niet vergeten dat elk beeld ook een natuurhistorisch verhaal is, geboren uit zijn fascinatie en passie voor bepaalde diersoorten. "Altijd weer verbaas ik me over eigenschappen en kwaliteiten van een dier dat ik kies als uitgangspunt voor een beeld. Verbazing die bij verdieping in het onderwerp altijd overgaat in grote bewondering." Zijn afstand tot het onderwerp, als door een telescoop scherp geobserveerd, schept voor hem de juiste ruimte om te kunnen abstraheren zonder de werkelijkheid geweld aan te doen. In zijn beelden tracht hij vorm en volume, holte en bolling en scherp en zacht zo met elkaar in harmonie te brengen dat ze de aandacht van de toeschouwer vangen en vasthouden, het oog over het beeld leiden, uitnodigen tot onderzoeken, tot voelen en strelen. Elk beeld is een visueel zowel als een tactiele uitdaging. En misschien dagen zijn interpretaties de beschouwer uit om de oorsprong van elk beeld, het dier dat in de kern verstopt zit, te ontdekken.

Beoordeel zelf of hij in zijn zelfgestelde opdracht geslaagd is.

*Robin d'Arcy Shillcock*



Omslag van de brochure over Rieke haar beelden

# Rieke van der Stoep

Het mysterieuze universum



BEELDENTUIN  
DE BEELDENSTORM  
GALERIE  
LANDGOED MAPLE FARM



## Het mysterieuze universum van Rieke van der Stoep

Door de beelden van Rieke van der Stoep word je overrompend ondergedompeld in een andere wereld, een wereld met eigen codes en wetten en bevolkt door iconische figuren die lijken te refereren aan vervlogen tijden, aan verloren Atlantis, of aan het oude Egypte. Elementen in haar werk roepen dat op, zoals de omhulde figuren, meest vrouwen, zoals de oosterse trekken die ze vertonen, en zoals het gebruik van bootvormen in sommige beelden. De vrouwen zijn vaak getooid met opvallende hoofdbedekkingen en grote schilden, wat je doet afvragen, wie zijn deze vrouwen? Waarnaar verwijzen ze?

Zijn het inderdaad archeologische voorstellingen die van der Stoep ons voortvoert? Stammen deze statige vrouwen uit een ver verleden, toen de elementen bepaalden hoe de wereld eruit zag, en niet de mens? Zijn het nimfen die oeroude rituelen uitbeelden, of godinnen die in de wereld heersen? Haar sculpturen roepen vragen op en geven hun geheimen niet zomaar prijs. Wat ten grondslag ligt aan deze vragen is dit: blikken we met de maker de geschiedenis in, of hebben we te maken met een modern surrealisme, een die verwant is aan stripfiguren zoals Hugo Pratt of Moebius ze heeft neergezet? Om het allemaal nog ingewikkelder te maken: geen van beide. Rieke van der Stoep presenteert namelijk een eigen, eigenwijze mythologie. We mogen dus gerust spreken van modern werk dat voortkomt uit een hedendaags gedachtegoed.

Kunst ontstaat in de regel het beste ver van de onrust van het dagelijks leven, in afzondering. De meeste kunstenaars hebben een werkplek nodig waar ze de deur kunnen dichttrekken op de wereld om in alle rust zich te kunnen concentreren op het vormgeven van hun ideeën. Rieke van der Stoep heeft haar plek gevonden op een boerderij ergens in de Bommelerwaard; haar atelier is een lange lage ruimte, eigenlijk niet meer dan een afgescheiden deel van een grote schuur met stallen en forse landbouwmachines. Trek de deur achter je dicht en je staat in haar wereld: tegen de muur schilderijen van dansende figuren, en her en der beelden op forse sokkels. Het grootste deel beslaat de werkplaats waar beelden in verschillende stadia van voltooiing staan. De vloer is rijkelijk bespat met zwarte was, want van der Stoep modelleert in was, ze houdt niet uit hout of steen. Aan de wand planken met menselijke onderdelen, torso's, benen, armen en handen, een verzameling hoofden, en een schaal vol vrouwenhoofden als in een anatomisch museum of rariteiten kabinet. Dit zijn restanten van oude beelden die dienst kunnen doen voor nieuwe composities, wat niet wegneemt dat elk van haar beelden uniek is qua compositie. Het handwerk dat ze verricht wil ze niet los zien van het verhaal dat zich in haar hoofd ontwikkelde. 'Soms kom ik pas achteraf tot het besef wat het precies betekent wat ik heb gemaakt, wat mij grotendeels onbewust bezighield tijdens het ontstaansproces. Het blijkt dan de neerslag te zijn van gedachtesprongen, maar ook van het vasthouden aan een bepaald gevoel dat in me omhoog borrelde.'

Rieke van der Stoep maakt weinig woorden vuil over het maakproces. 'Mijn beelden ontstaan haast als vanzelf,' zegt ze. Ik vraag me af of het gaat om het niet kunnen of niet willen uitleggen. Misschien iets van beide: woorden verlenen aan een proces dat nog volop in beweging is, vindt ze gevaarlijk want met woorden pin je het idee vast en ontnem je jezelf iets van de vrijheid dat zo essentieel is voor het maken van kunst. Het proces is er een van uitproberen, van het toepassen van stukken stof, plantaardig materiaal, stukken hout of steen, alles letterlijk gebruikt zoals het is, om de vorm of textuur of, zoals in het geval van stof, om de plooibaarheid. Stof doopt ze in vloeibare was en drapeert het op de figuur, waarna het geheel later in brons wordt gegoten.

Ze werkt intuïtief, ondertussen filosoferend over wat zou kunnen in een proces dat in wezen aards en ambachtelijk is, want was moet tot hanteerbare stukken gesneden worden, met de handen gekneed of gesmolten in een pannetje op een kookplaat voordat je ermee kunt werken. Het beeld moet ze dan al wel —min of meer— in haar hoofd hebben, want eerst moet ze een ondersteunend 'skelet' van bronsdraad maken. Zonder zo'n armatuur zou de was door zijn eigen gewicht kunnen inzakken. Het is een proces van uitproberen, van afbreken wat goed leek en weer opnieuw opbouwen, een proces waarbij handen en kleren vuil worden, dampen vrijkomen en er met draad en tangen en hamers gewerkt wordt. Ze maakt verder gebruik van wat haar in handen komt om de figuur 'aan te kleden'. In sommige beelden heeft ze grote acaciabladeren verwerkt. In een van haar beelden draagt een vrouw het blad als een kano, in een andere omhult het blad de figuur als een mantel.

Het gesprek dat we voeren gaat vooral over haar levenshouding, want dat is haar uitgangspunt. Uit haar levensgevoel put zij inspiratie. Ze gebruikt woorden als oorsprong, oerkracht, energie, en de kwetsbaarheid en kracht van de mens. Het brons, dat ze 'mijn prachtige materiaal' noemt, is het eindpunt van een denkproces dat begon met bijvoorbeeld een gesprek, flarden uit een verhaal of een foto in de krant. Zelfs een vlek in het tafelkleed kan een idee doen vonken. Essentieel is dat het haar raakt, dat is dan de aanleiding van een gedachtegang. 'Soms word ik 's nachts wakker, en wéét ik waar ik aan moet gaan werken.' In zulke gevallen grijpt ze naar een notitieblok en noteert een paar woorden, genoeg om haar geheugen de volgende dag op te frissen. Soms volgen een paar schetsen, niet meer dan krabbels, want ze werkt liever niet naar een ontwerp. Ze wil niet vast zitten aan een bouwtekening maar vooral vrij te werk kunnen gaan, haar gedachten de vrije loop laten. 'In beweging blijven,' noemt ze dat. In eerste instantie blijft het dus een vaag idee, gaandeweg krijgen zowel beeld als idee vastere vorm.

Het is geen eenvoudige taak om wat je denkt en voelt te verbeelden in een 'hard' materiaal als brons. Het vergt kennis van de ambachtelijke aspecten, van wat naast de mogelijkheden ook de beperkingen van je materiaal zijn. Waar heeft ze dat geleerd? Niet aan een academie, waar ze slechts een jaar doorbracht voor over te stappen naar een grafische opleiding. Hoewel het beeldend bezig zijn er van kindsaf inzat, kwam het maken van bronzen beelden pas veel later 'op haar pad. Na lang actief te zijn geweest met mode, met toneel en schilderen, en jarenlang een eigen grafisch ontwerp bureau te hebben geleid, was het een workshop beelden hakken dat haar de ogen deed openen; ineens wist ze dat dit het was. Dat is nu zo'n achttien jaar geleden, en in die jaren is de drang om in drie dimensies vorm te geven aan wat zij innerlijk ervaart een manier van leven geworden.

Op mijn vraag of zij zich spiegelt aan andere beeldhouwers antwoordt ze ontkenkend. Ze heeft een duidelijk eigen stijl, maar ik zie in de verte een zekere verwantschap met beeldmakers als Valerie Drummond (Frankrijk, 1961) en Manfredi Quartana (Italië 1938). Zowel Quartana als Drummond werken met figuren en cirkelvormen, maar de beelden van Quartana zijn decoratief-cubistisch, veelal opengewerkt en met een sterke neiging tot abstractie. Drummond grijpt terug naar de beeldhouwers van het fin de siècle, die vormen smeug modelleren, zoals Medardo Rosso (1858-1928, Italië). De verwantschap zit in het zoeken naar een markante esthetische vorm, met een menselijke figuur als drager van een decoratief fond. Van der Stoep zoekt niet naar fluïde bewegelijkheid in een beeld, noch naar het vluchtige van een schetsmatig opgezet beeld, zij streeft eerder naar stabiliteit; haar beelden staan dan ook. Dat geldt sterk voor de serie beelden met boten, o.a. het beeld 'Tocht van Verlangen', waarin alle beweging is bevroren, en waarin de figuren gedragen worden door grote verticale staven of roeiriemen. En door het toepassen van texturen als bijvoorbeeld golvend bronsdraad in de sculptuur 'Leave Past Behind' oogt haar werk 'rauer'.

Centraal in haar werk zijn de figuren, het zijn de dragers van de mythische symbolen die van der Stoep zo belangrijk vindt. De figuren zelf zijn geen individuen, maar zijn al evenzeer symbolisch, ze staan voor de ideeën die haar bezighouden. Het zijn tijdloze archetypen uit een door haar bedachte mythologie waarin begrippen als hoop en kracht een grote rol spelen. Ze zijn schematisch aangeduid; zij springt losjes om met de menselijke anatomie: armen kunnen te dun zijn, een nek te lang, een gezicht soms helemaal weggelaten. Ledematen kunnen ontbreken, zoals we dat kennen van Griekse en Romeinse beelden uit de oudheid. In 'Strijder' (2005) zien we een mannelijk figuur zonder armen met een schild in de vorm van een kam van een klassieke Griekse helm op de rug. In haar beelden geven ledematen vaak een richting aan, of roepen een beweging op. Sommige figuren lijken gedragen op de wind, komend van een onbekende plaats of op weg naar een onbekend reisdoel. Beweging blijkt een belangrijk woord in haar verhaal: 'Mijn beelden zijn onderweg, bijna altijd in beweging. Ze lopen of doen een stap vooruit, ze draaien naar je toe of laten zich vervoeren door een boot of op de wind. Dit idee van beweging is iets wat eigenlijk vanzelf ontstaat. Zo is het idee van een serie boten geboren uit de gedachte dat je jezelf moet laten meevoeren op de stroom van het leven.' Haar beelden vallen vooral op door de sterke decoratieve elementen die ze aan ze meegeeft. Het kan een waaivorm of een cirkel zijn, of een partje uit een cirkel, in elk geval gaat het meestal om uitvergroete geometrisch tekens die de geboetseerde figuren isoleren van hun omgeving, en ze tevens een eigen 'universum' meegeven. Deze structurele eenvoud verleent een figuur een zekere heroiek, geeft het een enigszins mysterieuze betekenis, en laat zien dat van der Stoep neigt naar het sublieme, naar het grootse gebaar.

'Ik presenteer schoonheid als tegengewicht voor alle ellende in de wereld. Mensen ervaren schoonheid als het is opgebouwd volgens verhoudingen die te vinden zijn in de geometrie en de gulden snede. Ik gebruik deze vormen omdat ze op zich al prachtig zijn en omdat ze mooi aansluiten op wat ik wil vertellen met mijn beelden. Geometrie is in alles terug te vinden, in het heelal, in de sterren, in de natuur dat ons omringt, in bomen, dieren en in sneeuwvlokken. En ook in het menselijk lichaam, in onze cellen die gevormd worden volgens de wetten van de geometrische verhoudingen. Omdat ons lichaam volgens de geometrie is gevormd, herkennen we dat onbewust en roept het zuivere emotie in ons op.'

De cirkels staan symbool voor het vrouwelijke, voor de oneindige beweging en energie van het leven en, zegt ze, 'vooral voor de energie van ons denken en voelen.' Mij doen ze denken aan zonnewijzers, of een labyrint of aan de Maya kalender, zij noemt ze 'haar gedachtecirkels'. Ze heeft de oppervlakte van deze geometrische vormen voorzien van openingen, groeven of andere texturen aangebracht met repen stof en in sommige gevallen met menselijke silhouetten en gezichten. Ze vertellen een mysterieus verhaal. Ook een soort schrift is zichtbaar, tekens die van der Stoep haar 'gedachteschrift' noemt. Ze doen denken aan oosterse karakters, en ook aan het antieke Ogham schrift dat in Ierland op 'standing stones' is ingekerfd. Op mijn vraag of het leestekens zijn haalt ze haar schouders op. 'Ik heb ze niet bedacht of ontworpen. Ze zijn zomaar ontstaan, komen aanwaaien, laten we daarmee volstaan.' Het is een niet te ontcijferen schrift met een voor haar symbolische betekenis en daardoor obscuur, magisch, en decoratief. Het is zonder twijfel belangrijk voor de maakster, dat blijkt uit een manshoge wandsculptuur gewijd aan deze tekens. Haar achtergrond in de mode en als grafisch ontwerpster heeft haar gevoelig gemaakt voor de werking van krachtig aangezette decoratieve vormen, zowel als vanger van licht als donker silhouet, en van die kennis maakt ze effectief gebruik.

EEN kunsthistorica schreef onlangs in een krant dat de fantasie niet meer telt in de hedendaagse kunst. Een uitspraak dat meer zegt over kortzichtigheid dan over inzicht. De beelden van Rieke van der Stoep bewijzen het tegendeel van haar bewering: verbeeldingskracht speelt juist een primordiale rol in haar werk. Middels haar verbeelding creëert ze beelden die door de kijker als 'gebeurtenis' gevoeld kan worden. Zelf vindt ze dat elk beeld de kijker 'in staat moet stellen te filosoferen over het leven en over de manier waarop wij in het leven staan. Wij maken met elkaar de wereld tot wat het is, wij zijn verantwoordelijk voor de gevolgen van ons denken en handelen.'

Ze streeft naar de verbeelding van wat ze 'haar waarheid' noemt; buitenstaanders moeten gissen naar wat dat betekent. Dat gissen, het maken van een persoonlijk verhaal bij elk beeld, dat vindt ze belangrijk omdat daardoor een verbinding ontstaat tussen haar en de kijker middels een 'beeld dat uit energie en vuur is ontstaan. Het is een mysterieuze vorm van communicatie waarmee het onbewuste bewust wordt.'

Haar beelden zijn vóór alles een hommage aan het leven: 'Het leven is één grote ontdekkingsreis waarover ik me telkens verbaas en verwonder. Het willen begrijpen en doorgronden is een onstuitbare drijfveer. Mijn doel is nooit om het uiterlijk weer te geven, maar vooral wat mij raakt. Mijn verwondering over wat leven is en zodanig vorm te geven dat ik er naar kan kijken, misschien wel om zo grip te houden op mijn eigen leven. Dát is mijn werkelijkheid.'

Zorgen om hoe mensen met de natuur en met elkaar omgaan verbeeldt ze niet door ons getormenteerde figuren voor te zetten. Haar vrouwfiguren zijn zelfbewust zonder erotisch te zijn, ze ogen statig, ze roepen harmonie en vrede op; het kunnen 'wachters' zijn die toezien of bescherming bieden. Het maakt dat een beeld nooit schokkend of

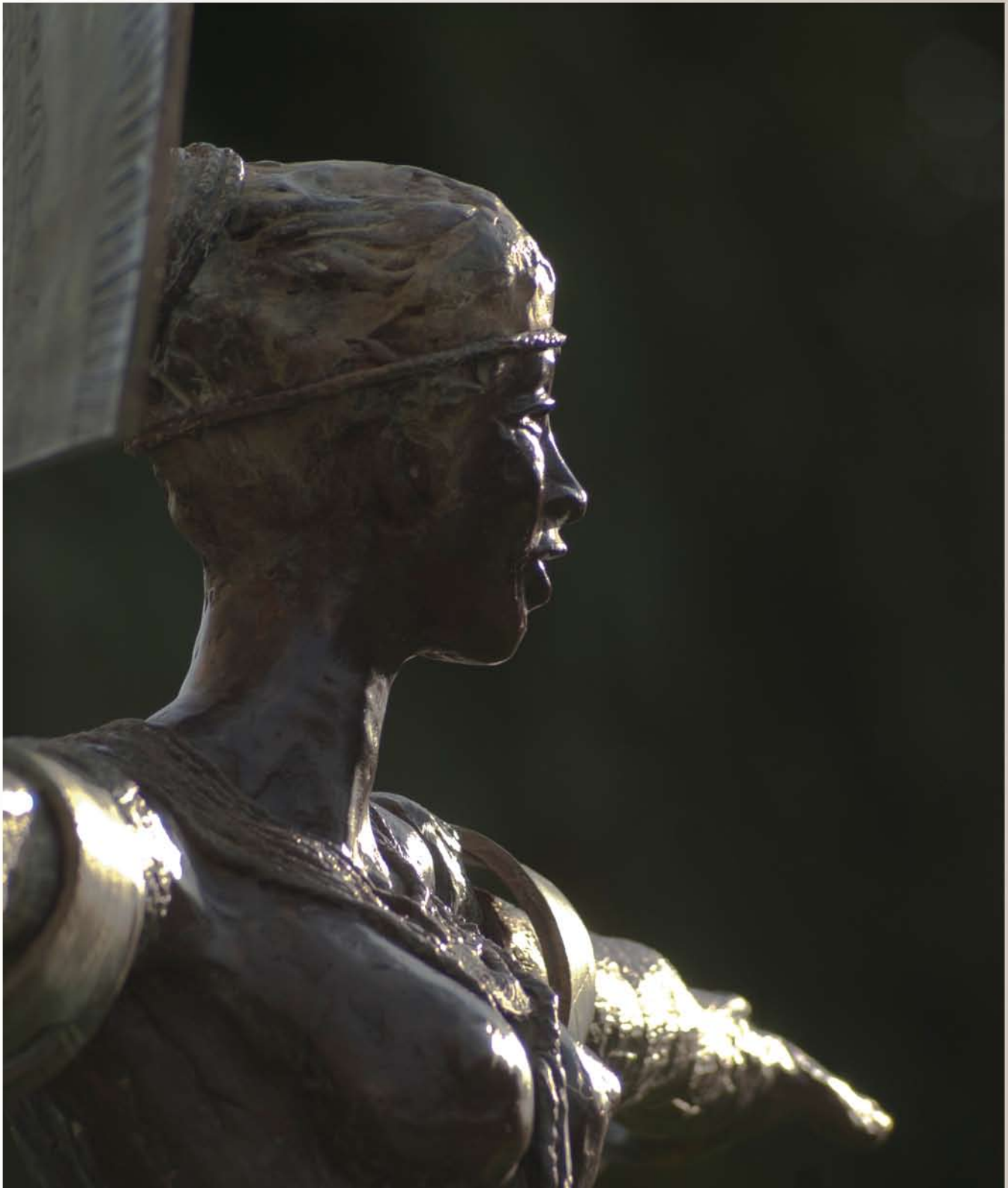


confronterend is, dat het fascineert door de geheimzinnige aantrekkingskracht die het op de toeschouwer uitoefent. Omdat zij ervaren heeft dat mensen troost en herkenning vinden in haar beelden, zegt ze met duidelijk genoegen, 'Dat maakt de wereld weer een beetje mooier.'

Rieke van der Stoep maakt naast vrij werk ook werk in opdracht voor particulieren en bedrijven. Haar vrije werk toont ze in verschillende galeries en kunstbeurzen in binnen- en buitenland.

*Robin d'Arcy Shillcock*

*Wanneer u interesse heeft in één van de bronzen beelden van Rieke van der Stoep neem dan gerust contact op met de galerie voor vrijblijvend een afspraak. Naast de collectie vrij-werk van Rieke van der Stoep is er de mogelijkheid een beeld in opdracht te laten vervaardigen. De galerie informeert u graag over de mogelijkheden.*







BEELDENTUIN  
**DE BEELDENSTORM**  
GALERIE  
LANDGOED MAPLE FARM

Landgoed Maple Farm - Roosendaalsebaan 4  
4744 SM Bosschenhoofd - (Roosendaal)  
0031 (0)165 340333 - 0031 (0)610503198  
nvdbbs@freeler.nl - www.nvdbbs.nl

Openingstijden:  
zaterdag en zondag 13.00 - 17.00 uur

