



89. Atelier Noordhoekring, Tilburg 1981



90. *Zonder titel* 1981, tempex en gips
360 x 275 x 110 cm Atelierexpositie



91. Trottoirbanden België



92. *Stapeling van vier elementen* 1981, gietijzer 21 x 16 x 5,5 cm

Atelierexposities

Een constante in het leven van De Wit zijn de talrijke verbouwingen, zowel van zijn woonhuis als zijn atelier. Na een uitgebreide opknapping van zijn werkruimte in 1981, waarbij de eerder door hemzelf gebouwde loods wordt vervangen door nieuwbouw ontworpen door vormgever Bernard van Schijndel, houdt hij een atelierexpositie (*afb. 89*). Hiervan maken onder meer *Hommage aan koning Minos* 1981, *Convexe elementen* en *Kliever* deel uit. Speciaal voor deze gelegenheid maakt hij een gipsen beeld van 3.60 meter hoog (*afb.90*). Een jaar later, in 1982, is zijn atelier opnieuw het toneel van een expositie: deze keer

laat hij portretten in brons zien. In 1992 en in 2003 vinden alweer verbouwingen plaats, nu naar ontwerpen van architect Mark Stalpers. In beide gevallen grijpt De Wit de gelegenheid aan om een atelierexpositie te organiseren.

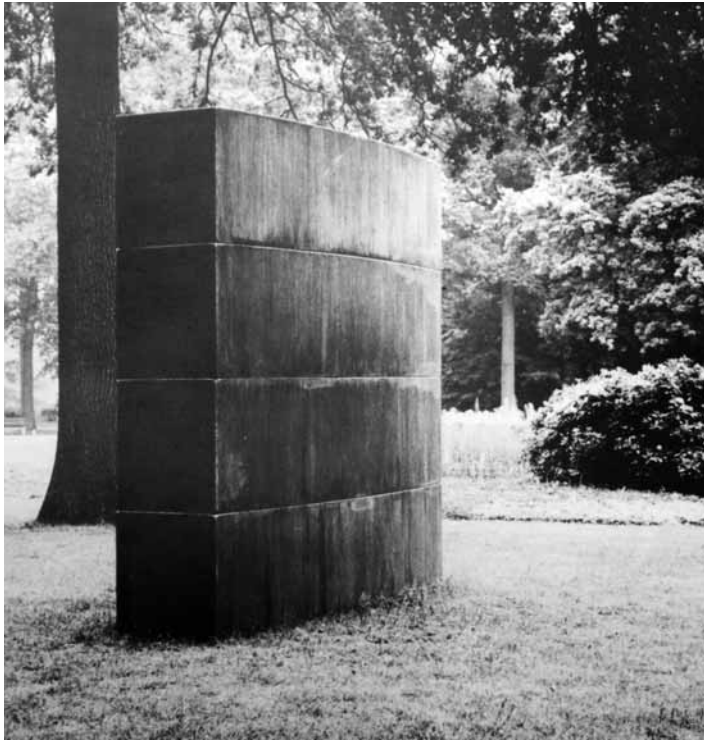
zoeken naar balans

‘Het motief in mijn recente werk ligt in het aftasten van de grens van het evenwicht, het spanningsveld tussen hangen en staan, verheffen en drukken. Ik wil het vervaarlijk evenwicht in mijn beelden op de spits drijven en visualiseren. Het zoeken naar gerichtheid en houding is een direct gevolg van dit aftasten.’¹¹

Uit bovenstaand citaat wordt duidelijk wat voor De Wit vormbepalende krachten zijn. Vanaf begin jaren ‘80 gaat hij het thema evenwicht verder uitdiepen. Essentieel is dat hij een visuele en fysieke balans niet in het opheffen, maar juist in het versterken van tegenkrachten zoekt. In een interview met Arthur Hopstaken laat hij zich hier nader over uit: ‘Aan de ene kant laat ik de zwaartekracht zien, en aan de andere kant probeer ik er juist aan te ontkomen. Ik laat er een tegenkracht op los.’¹²

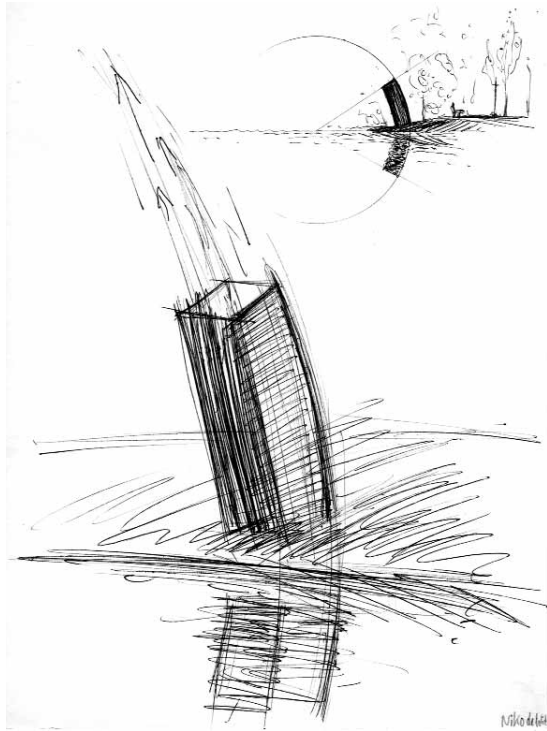
¹¹ Niko de Wit. *Over houding en evenwicht*, 1983.

¹² Arthur Hopstaken. *Het Nieuwsblad*, 1 november 1986.



93. *Stapeling van vier convexe elementen* 1982, cortenstaal
264 x 300 x 78 cm, tentoonstelling 1982, Stadswandelpark, Eindhoven

Hij maakt een stapeling van vier van dergelijke elementen, in giet-ijzer, met de convexe zijde naar beneden (*afb.92*). Door de licht bollen- de onderkant raakt het beeld de grond slechts gedeeltelijk en lijkt daarvan los te komen. In een latere, in cortenstaal uitgevoerde versie stapelt hij de vier elementen op hun platte kant. Dit beeld, *Stapeling van vier convexe elementen*, wordt in 1982 geëxposeerd in het stadswan- delpark in Eindhoven. Doordat je als passant de bovenzijde van het bijna 3 meter hoge beeld niet kun zien, zul je eromheen moeten lopen om het enigszins te kunnen doorgronden. Dezelfde vormen hanteert De Wit in *Vier overhellende elementen* (*afb.94, 95*), een beeld ontworpen voor de waterkant. De identieke elementen, aan de bovenzijde open, maken een verbinding met de lucht. Terwijl de gebogen ‘ruggen’ naar het land zijn gekeerd, staan de rechte voor- vlakken haaks op de schuine oever. Door spiegeling in het water ont-



94. *Overhellend element* 1982, tekening 29,4 x 21 cm

staat aan de voorzijde een knik, terwijl aan de landzijde, door de kromming, één doorlopende beweging lucht, land en water met elkaar verbindt. Later zal De Wit vier van dergelijke in staal uitgevoerde elementen als deel van een cirkel tegen elkaar plaatsen, waarbij de sporen in het gras, een herinnering aan hun aanwezigheid, de cirkel voltooien (*afb.96*). Ook in *Poort* (*afb.97*), het eerste beeld van De Wit dat in zijn woonplaats Tilburg in de openbare ruimte wordt geplaatst, keren deze zelfde ele- menten terug. Twee rechtop staande blokken, stoer en sterk, dragen bij wijze van architraaf een derde, identiek element. De robuuste staanders neigen naar elkaar toe en zouden elk moment naar binnen kunnen vallen, als niet het bovenste element dit zou voorkomen. Opmerkelijk is dat deze ‘architraaf’ met de convexe, bolle kant naar beneden is geplaatst en niet, zoals je zou verwachten, met de rechte



95. *Vier overhellende elementen* 1982, staalplaat 49 x 11 x 20 cm per element
96. *Vier convexe elementen* 1982, staal 11 x 196 x 196 cm, tentoonstelling, Studio van Dusseldorp, Tilburg, 1999

zijde. Dit gegeven onderstreept de neerwaartse druk. Door het mate- riaal, cortenstaal, de vorm en de afmetingen komen de delen nog zwaarder over. Toch rust de architraaf slechts op twee raaklijnen. Hierdoor wordt de zwaarte van het materiaal als het ware ontkend, waardoor een nieuw evenwicht ontstaat. De *Poort* (*afb.239*), die in het verlengde staat van de hoofdingang van het Carré-complex in Tilburg, bood in het verleden toegang tot een weg naar het achterliggende gebied. Deze zichtlijn is verdwenen toen haaks op deze as de gebouwen van het Psychiatrisch Centrum Jan Wier zijn neergezet. Hierdoor heeft het beeld als baken iets aan kracht ingeboet.

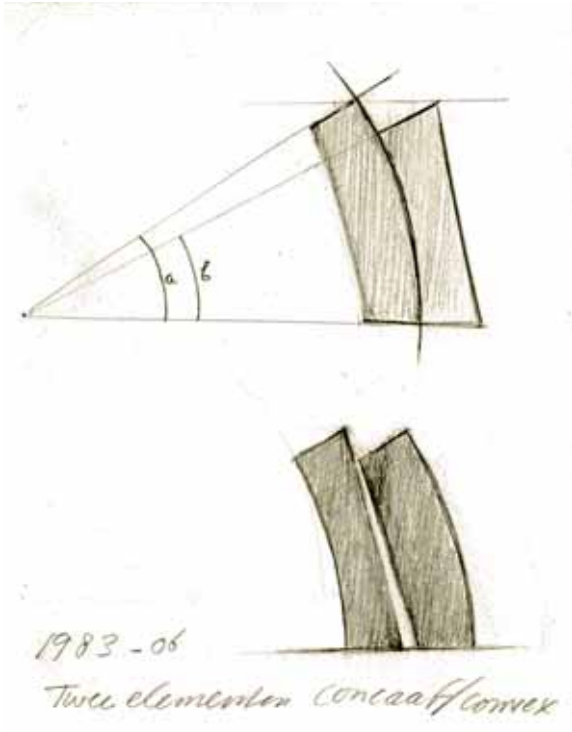


97. *Poort* 1983, cortenstaal 360 x 425 x 66 cm Carré, Jan van Beverwijkstraat, Tilburg

Cortenstaal is een metaallegering bestaande uit ijzer met de toe-voegingen koper, fosfor, silicium, nikkel en chroom. In de buiten-lucht ontstaat onder invloed van weer en wind een roesthuid die via oxidatie een verbinding aangaat met de stoffen in het metaal. Dit geeft een afsluitende, goed beschermende laag, het patina. Het metaal zelf roest niet verder, terwijl het patina in de loop der jaren een nog diepere bruine tint aanneemt. Kleur en huid wor-den één met het materiaal. De kunstenaar kan deze eigenschap bewust gebruiken om een beeld een aardser karakter te geven.



98. *Concaaf-convex* 1983-1985, cortenstaal 300 x 187 x 66 cm tentoonstelling, Felison, Beekestijn, Velsen-zuid, 1984



99. *Twee elementen concaaf-convex*, retrospectieve tekening 2008, 14,7 x 10,4 cm



100. *Balans* 1986, cortenstaal, 365 x 300 x 118 cm Kasteel Geldrop, Geldrop



a



b



c



101abc *Stapeling van drie kwart ringvormen* 1982-1983, bureau Rijkspolitie, Burg Coxlaan 1, Heeze, verzinkt staal 160 x 195 x 37,5 cm

102. *Stapeling van drie kwart ringvormen* 1982-1983, voormalig bureau Rijkspolitie

Silhouetbeelden

Vanaf 1981 experimenteert De Wit met het minimaliseren van één van de drie dimensies in zijn beelden. Dit komt voort uit de behoefte om de dynamiek eenduidiger, maar ook sterker te laten spreken. De contour oftewel het silhouet wordt een belangrijk aspect van deze beelden. Hiervan getuigt behalve *Poort* ook *Concaaf, convex* (afb.98,99). In het laatstgenoemde beeld, dat De Wit in 1984 exposeert in het park Beekestijn in Velsen, vindt een subtiele omkering plaats. De elementen zijn in dit geval complementair. Waar bij het convexe deel de bolle zijde langer is dan de rechte, is bij de concave vorm exact het tegenovergestelde aan de hand. Bij het convexe element staan de kopse kanten onder een grotere hoek dan bij het concave deel, waardoor het bolle element iets meer naar voren helt. Aan de bovenzijde van het

beeld wordt daardoor de suggestie gewekt dat het voorste, holle deel omver wordt geduwd. Het rankere deel biedt echter weerstand aan de zware, ‘mannelijke’ druk. In 1986 laat hij in het beeld *Balans* het concave element op de uiterste rand van het convexe deel (afb.100,243) balanceren, waarvan het elk mo-moment dreigt af te vallen. Door het overhellen als gevolg van de hoek waaronder het staat, blijft het beeld nog net in evenwicht. Het lijkt zich, zijn ogenschijnlijke massiviteit en soliditeit ten spijt, los te willen maken van de grond. Dit wordt bereikt doordat de liggende balk met de bolle zijde naar beneden ligt. Zelf zegt hij erover: ‘In het beeld zoek ik een moment van ingehouden spanning. Het is de stilte van dat éne moment waarin het beeld zijn zuivere houding en zijn fysieke evenwicht vindt.’

De grenzen van fysiek evenwicht

Een andere beeldenreeks uit deze jaren waarin De Wit de zwaartekracht zichtbaar wil maken, is die waarin hij drie uit een dikwandige buis gezaagde kwartsegmenten op elkaar stapelt. Hij plaatst deze cirkelsegmenten asymmetrisch ten opzichte van elkaar, met de holle zijde naar boven. Het gewicht wordt door deze wijze van stapelen verplaatst waardoor de zwaartepunten buiten het midden komen te liggen. De delen gaan hellen en vinden een nieuw evenwicht (afb.101). Een in staal uitgevoerde vergrote versie uit 1983 markeert de ingang van een politiebureau in Heeze, gebouwd in de stijl van de Bossche School. De dikte van de ringvormen refereert aan de betonnen lateien boven de vensters van het uit zandkleurige baksteen opgetrokken pand. Door de haakse positionering ten opzichte van het gebouw

functioneerde *Stapeling van drie kwart ringvormen* aanvankelijk als intermediair tussen het politiebureau en de openbare ruimte ervoor. Helaas zijn deze effecten geheel verloren gegaan als gevolg van het wit schilderen van de gevel, het plaatsen van betonrandjes en het planten van klimop rondom het beeld (afb.102). In 1983 bezoekt De Wit NedStaal BV in Alblasterdam, een bedrijf waar staal wordt gesmolten en gegoten in dikwandige stalen mallen om blokken te gieten. Op het buitenterrein ziet hij een grote stapeling gietblokken (afb.103) liggen: prachtige conische vormen die onmiddellijk tot zijn verbeelding spreken. Vrijwel direct neemt hij het besluit bij NedStaal zijn beeld *Leunen, overhellen* (afb.104,241) op grote schaal te laten uitvoeren. Door middel van walsen en smeden worden de twee delen ervan op dikte gebracht, waarna de uiteinden



103. *Stapeling van acht gietblokken* 1983, Nedstaal, Alblasserdam
104. *Leunen-overhellen* 1983-1984, massief staal 160 x 150 x 46 cm tentoonstelling Beeldhouwkunst 1984, Amstelpark, Amsterdam



105. *Zonder titel* 1983, werktekening 65 x 65 cm



106. *Omgevingsproject* 1982, multiplex, aluminium 300 cm hoog (in 1996 ontmanteld), Mill-Hillcollege, Goirle



107. *Hellend geel, overhellend blauw* 1982, multiplex, geperforeerd aluminium 200 cm hoog

gekort worden met behulp van een snijbrander. Vervolgens plaatst hij de identieke elementen omgekeerd tegen elkaar. Hoewel het ene deel het andere omver dreigt te duwen, biedt dit, juist als gevolg van genoemde omkering, voldoende tegenwicht. Aan één zijde komt het beeld los van de grond, waardoor de zwaarte van het massieve 6 ton wegende beeld enigszins lijkt te worden opgeheven.

Een reusachtig, verwant beeld van gelaste staalplaten is te vinden in het Zwijndrechtse beeldenpark Drechtoevers. Zonder titel is samengesteld uit nagenoeg identieke delen als *Leunen*, *overhellen*, alleen materiaal en schaal zijn anders (*afb.105,240*). Door de twee staanders

achterover te laten hellen, lijkt het beeld ten val te komen. De balans wordt echter bereikt door het derde element tegen de achterste en op de voorste staander te plaatsen. Deze schuin afgesneden balk geeft het gevaarte een sterke dynamiek en gerichtheid en herstelt de balans in fysieke zin. Met zelfverzekerde brutaliteit manifesteert het beeld zich in zijn omgeving.

Kleur en transparantie

Slechts incidenteel maakt De Wit gebruik van kleur. Bij enkele omgevingsprojecten ligt de keuze voor kleur voor de hand. In 1982 wordt hij betrokken bij het project 'Een ander gezicht' (*afb.106*) voor het Mill-Hillcollege in Goirle. Om de grauwheid van het interieur van het semi-permanente gebouw te doorbreken maakt hij gebruik van kleurige elementen. Hij plaatst wanden van geperforeerd aluminium, terwijl hij door toepassing van primaire vormen en kleuren – gele driehoeken, een blauwe cirkel en een rood vierkant – het interieur verfrist en plaatsen die daarom vragen, articuleert. De horizontale gele-

ding van het gebouw doorbreekt hij door het aanbrengen van witte verticale elementen, terwijl hij de kolommen accentueert door ze rood, geel en blauw te laten verven. In 1996 is het omgevingswerk definitief ontmanteld in verband met een grondige verbouwing.

Eveneens in 1982 krijgt De Wit via de Nederlandse Kring van Beeldhouwers een uitnodiging om deel te nemen aan de groepsexpositie 'Twee materialen, één beeld', in de nieuwe vleugel van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Hij besluit hiervoor de bij Mill-Hill toegepaste materialen aan te wenden, zowel het geperforeerd aluminium als



108. Willem Verhoeven, ontwerp omgevingsproject voor de MES 1983, 's-Hertogenbosch
109. *Zigzagelement* 1985-1988, gecoat staal, 150 cm hoog, Hervion College, Hervensebaan 5, 's-Hertogenbosch



110. *Zigzagelement* 1985-1988, gecoat staal 226 cm hoog, Hervion College, Hervensebaan 5, 's-Hertogenbosch

desoriëntatie

de kleurige multiplexplaten. De titels van deze beelden zijn veelzeggend: *Hellend geel*, *overhellend blauw* (afb.107) en *Rode nis*. Behalve met materialen experimenteert hij ook hier met de balans en keert het idee van een poort, maar nu omgekeerd, als nis, weer terug. Drie jaar later, in 1985, realiseert hij in samenwerking met landschapsarchitect Willem Verhoeven voor het huidige Hervion College in 's-Hertogenbosch een uitgebreid omgevingsplan. Zes knalrode zigzagelementen brengen samenhang tussen schoolplein (afb.108), paden en groen. Het plein wordt onderverdeeld in drie gebieden met een duidelijke vorm en functie. Naast bomenrijen, heggen en niveauverschillen markeren en articuleren de zigzagelementen de ruimte. In 1998 wordt het gebouw fors uitgebreid, in een geheel andere stijl en kleur dan de oudbouw. Dit vormt de aanleiding om in overleg met de kunstenaar de zigzagelementen (afb.109,110) blauw te schilderen.

In tegenstelling tot de overzichtelijke beelden die De Wit tot dusver heeft gemaakt, nodigen steeds meer werken vanaf 1983 ertoe uit om van verschillende kanten bekeken te worden. Pas dan laten ze zich analyseren en doorgronden. Het zoeken naar balans vormt nog steeds de drijfveer, maar wordt verder op de spits gedreven. Exemplarisch is een serie beelden met titels als *Vier scheve elementen* (afb.111) en *Stapelring van vier elementen* (afb.112,195,196), die hij uitvoert in staal, hout, hardsteen en beton. Door ze te laten overhellen, zoals in *Vier scheve kaders* (afb.111), maar ook door de massiviteit van het materiaal of juist het weglaten ervan, zet De Wit menigeen op het verkeerde been. Tot de 'desoriënterende' beelden kan ook zonder meer *Getrapte toren* (afb. 113) worden gerekend, een vergrote versie van een studie in klei die hij in 1985 maakt. Hij snijdt dit ontwerp iets schuin doormidden en verplaatst het bovenste deel éénderde slag. De lichte knik en



111. *Vier scheve elementen* 1983, staal 23 x 43,3 x 13,5 cm
112. *Stapelring van vier elementen* 1983, staal, beton 47,2 x 56 x 12,5 cm



113. *Getrapte toren* 1985-1994, brons 167 x 65 x 49 cm, stadskantoor, Slimstraat 2, Udenhout

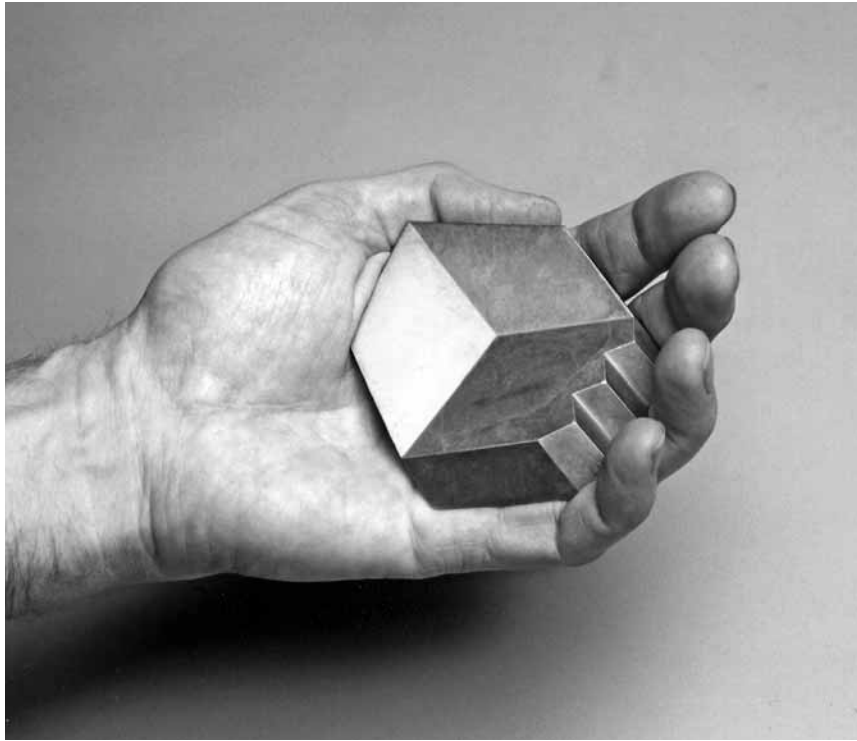
gesuggereerde draaiing als gevolg van deze ingreep veroorzaken een zekere frictie en desoriëntatie. Bijna tien jaar later, in 1994, voert hij het ontwerp in verschillende formaten uit. Het is voor het eerst dat hij een beeld in klei op grote schaal modelleert. De sporen van de boetserende handen verlenen de sculptuur een levendige textuur. *Getrapte toren* is aangekocht door de gemeente Udenhout, ter herinnering aan de zelfstandigheid die het dorp verloor bij een gemeentelijke herindeling. Zijn experimenteren met getrapte vormen leiden eveneens tot vreemdende beelden. Zijn ideeën voor *Getrapt blok* (afb.114) vallen op

hun plaats als hij bij een bezoek aan New York in 1984 de trapsgewijs overhuivende gevel van het Whitney Museum of American Art van Marcel Breuer en Hamilton Smith ziet. Hij combineert deze vorm met een concept waarmee hij al langer speelt. Drie aaneengesloten pakhuizen met een scheef getrokken grondplan plaatst hij met één dakvlak op de grond. De techniek van het snijbranden komt hem bij de totstandkoming ervan uitstekend van pas: deze biedt de mogelijkheid om een idee op een directe manier in massief staal om te zetten. Een schuine snijgang blijkt te volstaan om het beeld uit een willekeurig blok staal te halen.¹³

13 Staal kan met een acetyleensnijbrander worden bewerkt. Hierbij wordt een tekening of ontwerp 'gelezen' door een elektronisch oog dat de informatie 'doorgeeft' aan een mechanische arm waaraan een snijbrander bevestigd is. Deze snijdt exact volgens de aangegeven lijnen en snijdt of brandt zo een figuur uit een (plat) stuk staal.



114 *Getrapt blok* 1984, gesnijbrand staal 20 x 22 x 22 cm



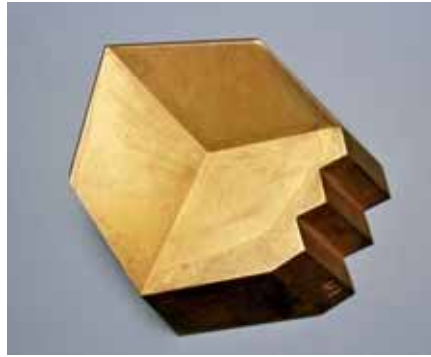
penningen

Aan *Getrapt blok* gingen tal van studies met getrapte of getande blok-vormen vooraf. Een grote versie in cortenstaal (*afb.242*) is geplaatst in de gemeente Dordrecht. De rossige kleur van het materiaal benadrukt het aardse karakter van het zwaar ogende blok. Toch is het belangrijkste motief een los willen komen van de aarde. Verschillende fysieke tegenkrachten roepen dit op. Terwijl de getrapte zijde gericht is op de aarde, verheft het tegenoverliggende vlak zich naar boven.

Een jaar later is deze vorm het uitgangspunt voor een gelijknamige, in geperst messing uitgevoerde penning (*afb.115*). Het is tekenend dat veel van zijn kleine beelden, juist door hun (ogenschijnlijke) eenvoud, zich uitstekend op grote schaal laten uitvoeren, maar ook, zoals in dit geval, op handpalmformaat hun monumentale zeggingskracht behouden.

In 1982 bezoekt penningmaakster Christien Nijland de atelierexpositie 'Portretten in brons', waarbij zij onder de indruk raakt van het werk van Niko de Wit. Enige tijd later benadert zij, als bestuurslid van de Vereniging voor Penningkunst, de kunstenaar met het verzoek een vrije penning te ontwerpen. Hiermee is zijn interesse gewekt. Het zet hem ertoe aan in 1984 zijn eerste penning te maken, *Getrapt blok*. Het onconventionele ontwerp sluit aan bij een ontwikkeling in de penningkunst die sinds begin jaren '80 is ingezet en waaraan De Wit zelf een belangrijke bijdrage zal leveren. Het principe van de cirkel als het enige aanvaardbare model voor een penning is sedertdien doorbroken. De grens tussen kleinplastic en penningkunst zal steeds meer vervagen. Dit is aan de penningen van De Wit duidelijk af te lezen: zij hebben een directe relatie met zijn autonome werk.

De penning *Getrapt blok* is een goed voorbeeld van het aftasten van die grenzen. Het lijkt een platgeslagen versie van zijn gelijknamige monu-



115 *Getrapt blok* 1984-1990, messing
22 x 69 x 90 cm

mentale beeld. We zien een poging om de vorm in het platte vlak te dwingen, zonder echter de ruimtelijke werking ervan geheel op te geven. De zeshoekige penning kan op diverse manieren, vanuit wisselende perspectieven, worden bekeken. Psycholoog en penningkenner Karel Soudijn refereert eraan in een artikel over 'Penningkunst en waarnemingspsychologie', waarin hij enkele interessante notities maakt over de actieve rol van de waarnemer bij het (mentaal) construeren van een beeld wanneer dit onvoldoende of tegenstrijdige visuele informatie bevat.¹⁴ Ligt het snijpunt van de drie ribben bij *Getrapt blok* bij de ene oogopslag verzonken, bij de volgende waarneming lijkt het juist naar voren te treden. De vlakken van de penning hellen zo subtiel ten opzichte van elkaar dat de grens tussen verdiepen of omhoogkomen vervaagt. De waarnemer wordt hierdoor voortdurend op het verkeerde been gezet. Ook de werking van licht en schaduw



116 *Perspectief* 1993, brons
1,2 x 73 x 73 cm



117 *Penning met piramidale opening*
1996-1998, brons 2,4 x 8,4 x 8,4 cm



speelt daarbij een illusoire rol. De door de kunstenaar be-wust nagestreefde desoriënterende werking heeft tot gevolg dat de kijker nooit compleet grip op het beeld krijgt, waardoor de penning blijft boeien. Pas in 1990 zal De Wit erin slagen de 700 exemplaren waar de Vereniging voor Penningkunst om gevraagd had te laten produceren. Het is typerend voor zijn streven naar perfectie dat hij voor de uitvoering in oplage tal van bronsgieterijen, tot in Duitsland toe, bezoekt, echter zonder bevredigend resultaat. Uiteindelijk is het Jan Melis van de gelijknamige gieterijen in Tilburg, die de oplossing aandraagt. 'Warm perswerk', luidt diens bondige advies. Al snel is een bedrijf gevonden, Van de Wetering Metaalperswerk in Bostel, waar de penningen ten slotte vervaardigd worden. Daartoe wordt een messing staaf in stukken gezaagd en via een lopende band in een oven verhit tot 600 graden. Direct hierna worden de delen tussen twee matrijzen geperst.

¹⁴ Karel Soudijn. Penningkunst en waarnemingspsychologie. *De Beeldenaar*, 1995, jrg. 19, nr. 1, p. 289-295.



118. *Hommage aan Ad Dekkers* 1996-2003, brons 1,9 x 8 x 8 cm



119 *Hommage aan Ad Dekkers* 2002, brons 1,6 x 6,1 x 5,8 cm

Uiteindelijk volgt nog de arbeidsintensieve afwerking in het atelier. Het duurt enkele jaren voordat De Wit zich opnieuw aan de penningkunst wijdt, nu met een intrigerend ontwerp getiteld *Perspectief* (afb. 116). Van een ronde schijf snijdt hij aan beide zijden een stuk af, waarna hij boven en onder een wigvormige gleuf aanbrengt. De twee gleuven monden in elkaar uit. Hierdoor blijft de penning visueel ongrijpbaar en spanningsvol.

In 1996 voltooit De Wit zijn *Penning met een piramidale opening* (afb.117). De ronde vorm bestaat aan één zijde uit vier cirkelsegmenten, als een platgeslagen piramide. Aan de andere kant is de penning enigszins bol van vorm, waardoor deze amper contact maakt met het grondvlak. Intrigerend is de taps toelopende vierkante sleuf die de penning dwars doorboort, waardoor deze illusoire perspectieven biedt.

Hommage aan Ad Dekkers, opgedragen aan beeldend kunstenaar Ad Dekkers (1938-1974), is uitgevoerd in plexiglas (afb.118). De penning is

ontstaan uit een cirkelvorm met vierkante en driehoekige facetten, waardoor deze associaties oproept met een facetgeslepen diamant. De materiaalkeuze speelt een essentiële rol in het concept. Wie ernaar kijkt, ziet als gevolg van de transparantie van het plexiglas, zowel aan de boven- als onderzijde een lijnenpatroon. Die ‘onderste’ lijnen wekken een veel zachtere indruk dan de scherpe lijnen aan de bovenkant. Een effect dat verwijst naar tekeningen die Ad Dekkers op transparant papier maakte. Ook daarin worden lijnen aan beide zijden van het papier met elkaar gecombineerd en lijken die aan de ‘achterkant’ steeds net iets zachter. Enkele jaren later draagt hij opnieuw een penning op aan Ad Dekkers, deze keer in brons. (afb.119) In 2002 wordt De Wit benaderd om bestuurslid te worden van de Vereniging voor Penningkunst, met als opdracht een bijdrage te leveren aan de ontwikkeling van een eigentijdse vormgeving van de penning. Tot 2005 blijft hij deze functie bekleden. In deze periode is hij



120. Carlo Scarpa, Familiegraf van Brion, San Vito d'Altivole, Italië



121 *Hommage aan Carlo Scarpa* 1995, brons 16,5 x 7,5 x 2,9 cm

medeorganisator van ‘Over the Edge’, een masterclass op de Koninklijke Academie in Den Haag onder leiding van beeldhouwer en penningmaker Geer Steyn. De resultaten hiervan worden in 2006 geëxposeerd in het Scheveningse museum Beelden aan Zee, hetgeen gepaard gaat met een publicatie.

Scarpa

In 1995 maakt De Wit een penning die bedoeld is als eerbewijs aan de Italiaanse architect Carlo Scarpa (1906-1978) (afb.120). Hij is een groot bewonderaar van het werk van deze architect, die er op uit was een ‘visuele logica’ te ontwikkelen. Voor Scarpa hadden vormen geen associatieve of conventionele betekenis; ze moesten uitsluitend naar zichzelf verwijzen. Kenmerkend voor het werk van de Italiaan is

bovendien dat hij gebruik maakt van gebogen vormen en rechthoekige structuren, die hij combineert met getrapte detailleringen. De Scarpa-penning (afb.121) bestaat uit twee gebogen en drie strak afgesneden vlakken die op hun beurt schuin staan ten opzichte van elkaar. Een vierde kant is voorzien van een getrapte reliëf. Soudijn merkt hierover op: ‘Als we de penning zodanig neerzetten dat deze opbolt, ontstaat ruimte aan de onderkant. We zien in de bewerkte kant een gleuf. Aan weerszijden hiervan lopen enkele lijnen omhoog. Het vlak springt hier telkens iets verder naar binnen. Zo bekeken bevat deze bewerkte kant een uitnodiging om binnen te treden. Wie de Scarpa-penning met een bouwwerk associeert, kan de gleuf opvatten als een poort die naar boven toe iets versmalt.’¹⁵ In inhoudelijk opzicht weet De Wit zijn penningkunst goed te onder-

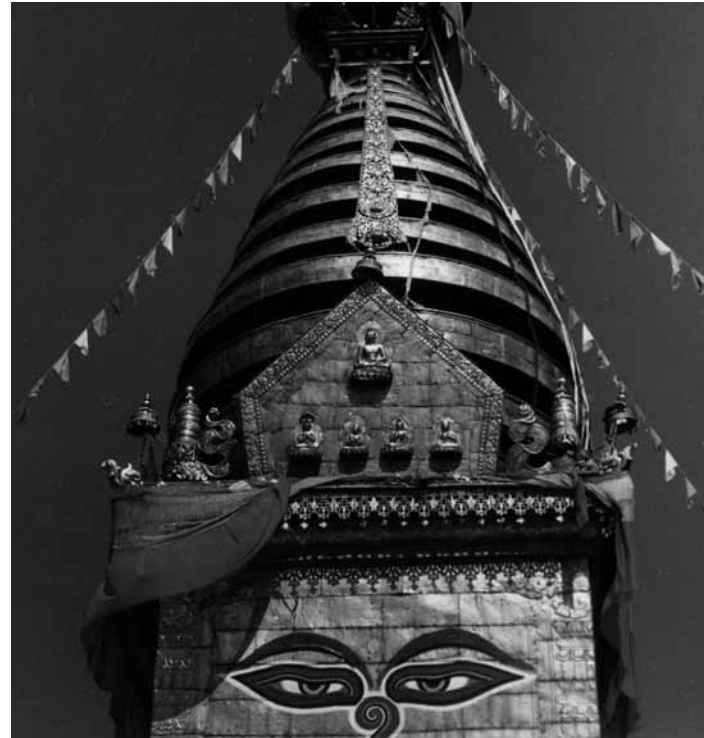
¹⁵ Karel Soudijn. Wisselende perspectieven: de penningen van Niko de Wit. *De Beeldenaar*, 2005, jrg. 29, n. 2, p. 51-57.



122. *Paleispenning* 2006, brons 9,8 x 8,2 x 3,3 cm

bouwen. Dit is bijvoorbeeld het geval bij zijn *Paleispenning*, die hij in 2006 in opdracht van de gemeente Tilburg maakt (*afb.122*). De in gefreesd brons uitgevoerde penning is bedoeld voor ambtenaren die achter de schermen bijzondere prestaties hebben geleverd. Als uitgangspunt hanteert de kunstenaar de hoektorens van het Paleis-Raadhuis in Tilburg, die ook terugkeren in het wapen van de stad. Twee pijlers ondersteunen een licht gebogen architraaf, die daardoor de beide steunpilaren tegelijkertijd ‘omarmt’. Dit resulteert in een poortachtig beeldje, waarvan de kantelen in het midden verwijzen naar het negentiende-eeuwse, neogotische paleis van koning Willem

II. In de restvorm laat zich een ranke T aflezen, de letter die tegenwoordig het beeldmerk van de stad vormt. De pijlers en het omarmende gebaar staan voor stabiliteit en samenwerking, wat als metafoor beschouwd kan worden voor de verdiensten van de te onderscheiden ambtenaar.



123. Boeddhistische stoepa, Swayambhunath, Nepal



124. *Gouden bloem*, detail van een Chinese kroon, verguld zilver, Liao-dynastie

symboliek en metafysica

In 1984 maken De Wit en zijn vrouw een grote reis naar India en Nepal. De aanblik van de monumenten aldaar, zoals stoepa’s en andere boeddhistische heiligdommen, mist zijn uitwerking op de kunstenaar niet. De rituele betekenis en bezieling van de beelden inspireren hem. De tijdens de reis opgedane indrukken zetten hem aan tot het inslaan van nieuwe artistieke wegen. Elementen uit de boeddhistische beeldtaal vinden hun neerslag in De Wit’s beelden. Ook zoekt hij nu meer en meer een verbinding met universele symboliek en integreert hij in een aantal werken de vier elementen water lucht, aarde en vuur. Zijn belangstelling voor oosterse cultuur wordt nog versterkt wan-

neer hij wegens aanhoudende lichamelijke klachten zijn heil zoekt bij oosterse geneeswijzen. Zo begint hij met het beoefenen van Tai Chi om een innerlijke balans te vinden.

Schichtbeelden

Vanaf 1986 wordt zijn idioom luchtiger en verrijkt met schriftuurachtige motieven, die geïnspireerd zijn op voorstellingen uit de boeddhistische beeldtaal. Schichtvormige elementen duiken mede op vanuit een behoefte lossen te gaan werken. Deze beweeglijk ogende motieven appelleren, in de jaren die volgen, aan zijn behoefte om zich af te zet-



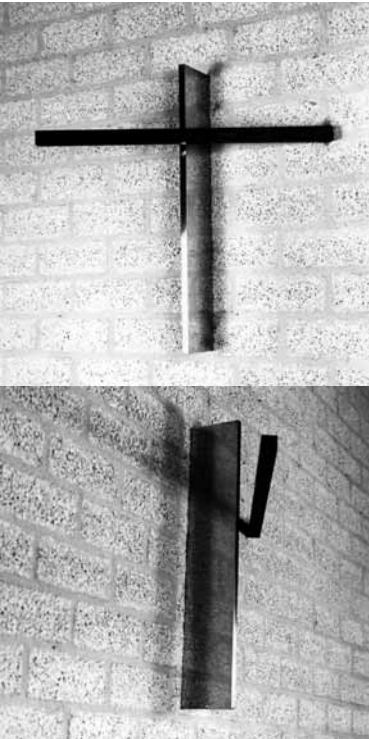
125. *Schicht* 1986, gesnijbrand staal 19,5 x 37,5 x 6 cm



126. *Schicht op cilinder* 1987, gesnijbrand staal 30 x 20 x 8 cm

ten tegen zijn eerdere strakke, solide en volumineuze beelden. Al penseelschilderend ontwerpt hij zijn beelden, om die vervolgens in was verder uit te werken in silhouetachtige sculpturen. In *Zon op slang* balanceert een getand cirkelachtig deel, als een rad op een golvende, ineengedrongen 'slang'. Hij giet dit beeld in brons en laat het nadien uitvoeren in gesnijbrand staal. *Schicht* (afb.125) is de combinatie van een al eerder uitgevoerde getrapte balk met een schicht die hij er bovenop plaatst. Wanneer de balk op zijn kopse kant gezet wordt, is het alsof een slang een trap opklimt. De variatie *Slangachtig* houdt het midden tussen een vogelkop en een slakkenhuis. In *Kop* uit 1987, een in gesnijbrand staal uitgevoerd, geassemb-

leerd beeld, is een naar binnen spiralende vorm geplaatst op een lineair gebogen stalen element. Dynamiek spreekt ook uit *Schicht op cilinder* (afb.126) dat zich elk moment in beweging lijkt te kunnen zetten.



127. *Kruising* 1989, staal, gepolijst koper 70 x 70 x 12 cm

Symbolische beelden

In de jaren '90 maakt de kunstenaar een aantal werken die vooral een symbolische of metafysische lading hebben. Hoewel hij hier in de meeste gevallen toe wordt aangezet door de aard van de opdracht doen zich ook hier de invloeden van zijn reis naar het Verre Oosten gelden. Voor een economische school in 's-Hertogenbosch, het Hervion College, maakt hij het wandbeeld *Kruising* (afb.127) dat, al naar gelang het mentale of fysieke standpunt van de beschouwer, kan worden opgevat als een Latijns kruis of als een 'universele' kruising van twee elementen. Terwijl de horizontale stalen balk staat voor het aardse, het



128. *De aarde was woest en ledig* 1989-1990, verguld messing, graniet, water 82 x 136 x 136 cm Hambakenwetering 10, 's-Hertogenbosch

materiële, verwijst het verticale deel van gepolijst koper naar het ongrijpbare en het immateriële. De titel van het in opdracht vervaardigde *De aarde was woest en ledig* (afb.128) verwijst naar een regel uit het bijbelboek *Genesis*. Water, als bron van alle leven, stroomt hier langs een kegelvormige, gegroefde berg omlaag. Boven de vierkante top van de kegel ' zweeft ' een verguld vierkant blok. Terwijl de 'berg', naar boven toe steeds fijner van huid, aan het aardse, de natuur refereert, verbeeldt het vierkante blok de menselijke ratio. De overgang van grof naar fijn en van zwarte steen naar 'onstoffelijk' goud weerspiegelt het menselijk streven naar volmaaktheid en harmonie.



129. *Hemelwenk* 1989-1995, geperforeerd staal 1216 x 944 x 944 cm Oranjeplein Goirle

De realisatie van het beeld bleek geen sinecure. De stenen berg werd uitgevoerd door de beeldhouwer Hans Leutscher met behulp van een speciale, draaibare constructie op basis van computertekeningen en -berekeningen. Systematisch werden radiale zaagsneden gemaakt, waarna het materiaal tussen de groeven werd weggeslagen.

'Hemelwenk'

Dat ook *Hemelwenk* (afb.129,245), in 1995 op het Oranjeplein in Goirle geplaatst, een symbolische lading heeft hoeft geen betoog. Voor dit beeld put De Wit zijn inspiratie in de eerste plaats uit het gedicht 'Pierrot aan de lantaarn' dat de Nederlandse dichter Martinus Nijhoff (1894-1953) in 1916 in de Brabantse gemeente schreef toen hij daar als soldaat gelegerd was. De regel *Ik ben Pierrot die zoekt en denkt, tot God hem in de hemel wenkt* vindt zijn weg naar het ronde mozaïek dat het middelpunt van het beeld markeert. De titel is hier dus vrij letterlijk aan ontleend. Het al eerder door De Wit gelezen boek *De tunnel en het*

licht, waarin mensen verhalen over hun bijna-doodervaringen, vormt eveneens een inspiratiebron.

Een hoge driehoekige koker, vervaardigd van gecoat geperforeerd staal, wordt gedragen door drie driehoeken en mondt uit in evenzo veel hoekpunten. De dragers raken elk de aarde slechts op één punt. Anders dan de eerdere frontale en silhouetbeelden, is het standpunt van de beschouwer bepalend voor hoe deze het beeld beleeft. Waar *Hemelwenk* vanuit het ene perspectief in een stabiele harmonie lijkt te verkeren, oogt die balans vanuit een ander standpunt uiterst wankel. Zodra je het als bezoeker betreedt, wordt je blik via de koker naar een zeshoekige opening aan de bovenzijde gezogen, naar het licht. De metafoor voor de reis naar het licht die de mensenziel na zijn dood zou afleggen ligt voor de hand.

Van een afstand oogt het beeld als een toren die de viering¹⁶ van een kathedraal bekroont. Die indruk wordt versterkt door het ontwerp en de aanleg van het omringende plantsoen, dat in samenspraak met de



130. *Maquette Oranjeplein* 1994



131. Oorlogs-en bevrijdingsmonument 1995, brons 93 cm hoog Oranjeplein, Goirle
132. *Vrijheid* 1995, brons 93 x 116 x 116 cm, Jan van Besouw huis, Kloosterstraat, Goirle

stedenbouwkundige van de gemeente Goirle, Bart Bakers, tot stand komt (afb.130). Ook de vorm van het min of meer gelijktijdig gerealiseerde oorlogs- en bevrijdingsmonument (afb.131) voor hetzelfde Oranjeplein draagt hieraan bij. Dit tweedelig beeld, *Oorlog en vrijheid*, is bedoeld om te herdenken dat Goirle in 1994 precies een halve eeuw daarvoor bevrijd werd van de Duitse bezetter. De Wit grijpt hier terug op de mastaba-achtige blokken die hij al vanaf de jaren '70 in diverse beelden heeft toegepast. Met de twee taps toelopende volumes, *Oorlog* en *Vrijheid*, wil hij een brug slaan tussen (oorlogs)verleden en toekomst, tussen verdriet en hoop. Daartoe stelt hij de delen gespiegeld op: het verleden rust met de brede basis in de aarde en verwijst in

vorm en tekst¹⁷ naar de oorlogsjaren, terwijl het opwaarts gerichte, omgekeerde evenbeeld duidt op groei, toekomst en vrijheid. Ook de huid van de blokken verloopt van grof naar fijn. De associatie met twee afgeplatte torens, contrasterend met de vlijmscherpe spitsen van het als 'viering' te duiden *Hemelwenk*, versterkt het idee van een kathedraal met een westwerk.¹⁸ Door deze benadering weet de kunstenaar eenheid te creëren tussen de afzonderlijke monumenten op het langgerekte plein. In een later stadium is het oorlogsmonument verplaatst naar het terrein voor het Jan van Besouw huis, eveneens in Goirle, waardoor deze referentie verloren is gegaan (afb.132).

¹⁶ In een kerk is de *viering* de vierkante ruimte waar schip en dwarsbeuk elkaar kruisen. De viering wordt vaak bekroond met een koepel of toren.

¹⁷ De teksten die op beide gedenktafels staan, zijn geschreven door de Goirlese dichter Willem van de Vrande. Die van *Oorlog* luidt: 'wat eens was / een helse poolnacht / een beschadigd huis / vol weerloze slachtoffers / van een bar regime / nooit wil ik vergeten'; de tekst van *Vrijheid*: 'jouw naam / hang ik zingend aan de hemel / schrijf ik juichend in het zand / geboren ben ik om jou te kennen / te dragen door de tijd'.

¹⁸ Een *westwerk* is een monumentale uitbouw met een of twee torens aan de westzijde van een kerk.



133. *Beeld voor de zon* 1993, brons 362 x 441 x 431 cm

Zon en Water

Andere beelden met een symbolische of metafysische lading zijn *Beeld voor de zon* (afb.133,246) voor het Amphia Ziekenhuis in Oosterhout en *Waterbeeld* dat De Wit voor een park in de gemeente Etten-Leur vervaardigt. Het eerste beeld, een variant op *Poort* uit 1983, wil het proces van genezing door zon en water, die hier voor licht en groei staan,

tot uitdrukking brengen. Op de driehoekige kolommen rust een rond, naar boven toe oplopend bekken, bedoeld om hemelwater te vangen. Het bekken raakt maar net de naar het midden neigende kolommen. Ook hier zijn, afhankelijk van het standpunt van de beschouwer, harmonie en disharmonie in één beeld gevangen. Het is zo gemaakt dat het ook vanaf de verdiepingen van het ziekenhuis betekenisvol blijft.



134. *Waterbeeld* 1993, brons, beton, water 516 x 846 x 846 cm Beatrixpark, Etten-Leur

Waterbeeld (afb.134,247) bestaat uit een rechthoekig, dikwandig bekken waaruit een busstel kolommen lijkt te stromen. De schuine stand van het bekken en de lichtgebogen kolommen geven het beeld een sterk ruimtelijke werking. Van dit beeld zijn verschillende houdingen af te lezen: van een labiel evenwicht tot een elegant gebaar. Onderuit het bekken stroomt water over de kolommen neer op een rond plateau.



Het beeld staat in de zichtlijnen van de omringende paden van het park. Daardoor, maar ook door de hoogte ervan, kan het op grote afstand fungeren als oriëntatiepunt.