
UITGAVE: catalogus Bob Lejeune
RUBRIEK/editie: tekst over sculpturen
DATUM: 23 april 2023

Dromen najagen. Of hoe een zeepaard op reis gaat met de steen der wijzen

Over het keramische werk van Bob Lejeune

Het licht dat door de vele ramen vanuit een achtergelegen grote tuin binnenvalt in het atelier van beeldhouwer Bob Lejeune is overweldigend mooi. Op slag sta je in een geheimzinnige en paradijselijke wereld. Zeker op een zonnige dag is er een buitengewoon ontstaansproces voelbaar.

De oorsprong ligt in het wit. Niet alleen het geverfde wit op de muren, het wit is overal. Op de tafel en de stoelen, in de kast, op de boeken, de koffiekopjes. In de lucht. Het is een blinde-vlekken-wit aan de basis van alles, je ziet het niet meer. De omlijsting van een bestaan, een uitgangspunt en een verdwijnpunt, het is als licht: een voorwaarde om te kunnen zien en tegelijkertijd stap je er ongemerkt doorheen.

Lejeune zelf is gewend aan het wit. Het is het wit van de klei die hij gebruikt voor het maken van zijn beelden. Het wit aan zijn handen en op zijn broek als hij zit te werken. Het wit is zijn stof en zijn materiaal. Het wit waarin hij zijn gedachten ordent, zijn creatieve werk vormgeeft. Het wit als de neutrale, lichte ondergrond voor later toe te voegen kleuren.

Op een sokkel staat onder een stuk plastic een beeld. Het is een zeepaardje. Hij is egaal wit. Nog wit. En groot. Zo groot als een paardenkop, niet van een *zeepaard*, maar van een lipizzaner of een ander rijpaard. Alleen de vorm van een zeepaardje is als zodanig herkenbaar, het beeld is nog in bewerking.

Een beeld heeft tot dat het helemaal klaar is een heel traject afgelegd. Het atelier met zijn witte wanden werkt als een cocon van creatieve aspiraties. Voor een bezoeker zijn die muren en het licht even wennen. Pas nadat het schijnsel dat dat oplevert is doorgedrongen, is er oog voor de rest van de ruimte.

Niet alles blijkt meer wit. Naast een tafel staat op een verhoging een pauw. Op wacht. Een pauw brengt altijd meer met zich mee, al snel denk je aan wijsheid en wederopstanding. Aan goddelijke symboliek met het 'alziende oog' in de veren van zijn staart. Maar dit exemplaar van Lejeune pronkt niet, hij spreidt zijn veren niet, dus van dat oog is allesbehalve iets te merken. De statige gestalte van deze pauw zorgt niet voor ontzag, eerder is hij opwekkend. Dat heeft vast te maken met de fantastische verscheidenheid aan kleuren die door zijn verenpak heen stroomt. Toverachtige kleuren verspreiden een mysterieuze sfeer: egeïsch groen, hemelsblauw, okergeel, lavarood, violet. De druppelsgewijze schakeringen dagen de beschouwer uit te blijven kijken.

Transformaties

Dergelijke druipende vormen zijn ook te ontdekken in het werk *Kaeru*, wat in het Japans 'kikker' betekent. Met deze titel maakt Lejeune subtiel een verwijzing naar zijn 'basis': hij kreeg les van de

Japanse beeldhouwer Akio Takamori die hem aanmoedigde om zich naast zijn schilderkunst toe te leggen op keramiek.

De meanderende patronen van *Kaeru* rijzen op tot een soort kroon en getuigen van het zoeken naar een balans tussen open en dichte delen tijdens het opbouwen van de sculptuur. Licht en donker wisselen elkaar af, een wilde vormtaal die de eerder door Lejeune gehanteerde expressionistische schilderijstijl in de herinnering roept. Daaronder bevindt zich een figuratief deel dat bestaat uit een tweetal kikkers. Zij dragen de zorgvuldig opgebouwde vlechtvorm, de kroon. Het schijnsel van het glimmend okergele glazuur verandert bij verschillende lichtinval. Is het niet alles goud wat er blinkt?

Het werk zou niet misstaan in een kerkelijke schatkamer: het doet niet alleen qua vorm denken aan een reliekhouder of kandelaar, het heeft ook de welhaast hemelse glans om megedragen te worden in een mis of processie. Het zou wel een vrolijke spirituele bijeenkomst moeten zijn, een die een beroep doet op het leven. Want als je niet uitkijkt, springen ze weg, die kikkers, in een oogwenk nieuwe avonturen tegemoet.

De kikker is een sterk symbool: al eeuwenlang staat hij voor vernieuwing en wedergeboorte, en in de christelijke traditie verwijst hij ook vaak naar de wederopstanding van Jezus. Dat hij van klein visje in een wolk kikkerdril uitgroeit tot een stevig beestje met vier poten dat zich met kranige sprongen verplaatst, maakt de kikker tot het toonbeeld van een wezen dat voortkomt uit een soort wonder. Een ware transformatie.

De omgekeerde beweging, van mens naar kikker, komt voor in Ovidius' *Metamorfosen*. In boek VI komen boze boeren voor die uiteindelijk in kikkers veranderen. Druk bezig met het bij elkaar binden van wilgentakken en wingerdranken beletten ze godin Latona met haar kinderen Apollo en Diana van het frisse water in een meertje te drinken en dat moeten ze bekopen met een transformatie. "Met haar handen hemelwaarts sprak zij: 'Dan blijven jullie maar voorgoed in modder roeren!' De wens van de godin geschiedt (...)." En even later blijken de boeren zichzelf niet meer. "Zo springen zij in modderplassen rond, nieuwbakken kikkers."

Alchemie

Het woord *nieuwbakken* is Lejeune in meerdere opzichten op het lijf geschreven. Menigmaal besluit hij een kunstwerk opnieuw in de oven te plaatsen als hij het van een extra kleur wil voorzien door een glazuurlaag toe te voegen. Het vuur doet vanaf dat moment zijn werk. Door het bakken ontstaan nieuwe vormen en kleuren.

Wat in de oven gebeurt, neigt naar alchemie, de oeroude wijsheid van het zoeken naar de steen der wijzen. De legendarische steen die in wezen geen steen is maar een magische stof. Een middel waarmee je volgens de alchemisten van gewone metalen goud en zilver zou kunnen maken. Of waarvan je een drankje kon brouwen om het eeuwige leven te verkrijgen.

Lejeune is geen alchemist - althans niet in de traditionele zin zoals in vroeger eeuwen, gedreven bezig met een herordening van de elementen met als allerhoogste doel het scheppen van goud - maar er is wel degelijk sprake van een *nieuw worden* van aarde, water, lucht en vuur. In de keramiekoven werken aarde, water, lucht, in dit geval het belangrijkste element, op elkaar in.

Beelden van porselein worden gestookt op 1240 graden. De kleisoort, kaolien, is door en door wit. Het is een deegachtige massa, vast en stevig, want er zitten geen korreltjes in, de zogenoemde chamotte, waar lucht doorheen kan. Porselein is daardoor duidelijk anders dan 'steengoed', waarvan de basis klei met chamotte is en dat op 1200 graden in de oven gaat. Uiteindelijk is deze vorm van keramiek zo hard als steen, vandaar de naam. Het is minder helder dan porselein, maar ook minder kwetsbaar.

Het bakken in de oven is een spannend proces waar je verder geen invloed op hebt als het aan de gang is. De beeldhouwer laveert tussen verschillende dimensies en werkwijzen. Hij zoekt naar perfectie,

maar weet tegelijkertijd ook dat hij die niet zal vinden. Aristoteles schreef al dat alles in de natuur naar volmaaktheid streeft. Een visie die ook in veel oosterse tradities past. Alles is al perfect, ook in zijn onvolmaaktheid.

Het zal dat zijn wat Picasso bedoelde toen hij zei 'Ik zoek niet, ik vind'. Zoals ook Michelangelo sprak over de steen waar het kunstwerk zich al in bevindt. De overgave. Je hoeft het kunstwerk alleen nog maar te bevrijden in haar vorm, want het is er al. Een ideaal, misschien.

Net als de alchemist probeert ook Lejeune zijn keramische werk steeds opnieuw te vervolmaken. Het steeds opnieuw in de oven plaatsen is daar onderdeel van. De ene keer aan het begin van het proces om het vocht uit de klei te laten trekken. De andere keer om kleur toe te voegen, als de glazuurlaag aangebracht wordt. Of om de kleur te veranderen, er beweging in te brengen.

Een extra laag glazuur waar het vuur doorheen kan trekken. Zo werkt de beeldhouwer eigenlijk samen met de elementen. Ze kunnen iets voor hem doen. Aarde gaat over in water, water in lucht, lucht in vuur. En weer opnieuw, en andersom.

Op deze manier wordt het scheppingsproces, het zich mogen ontwikkelen, op een hoger plan getild. Een harmonisch samenspel van de elementen die volgens de alchemie aan de basis liggen van alle leven in de kosmos. Ieder werk belichaamt het procesmatige. Het kunstwerk niet alleen als een verbeelding van een gepauzeerde beweging, maar ook als een stolling in de tijd. Elk beeld herinnert aan de ontstaansgeschiedenis van het beeld zelf. In de kunst van Lejeune is dit alles een vanzelfsprekendheid. De rust in het atelier is de buitenlaag, een kolkend binnenste doet de rest. In dat opzicht lijkt de artistieke zoektocht op een reis naar het paradijs. In het persoonlijke paradijs van Lejeune is voor de mens slechts een bijrol weggelegd. Vogels, slangen, kikkers, herten, ezels en andere dieren, vaak omringd door slingerende planten, bevolken een wonderlijk universum.

Fantasie

In het werk *La connexion* (2022) waarin een tweetal eekhoorns in spiegelbeeld ten opzichte van elkaar staat, voltrekt zich een opmerkelijke verandering. Tussen hen in richt zich een opengewerkt bouwsel op. Hier gaat het niet alleen om een materiële transformatie in het creatieve proces, ook de fantasie beweegt mee. De dieren, die met hun staarten een hart vormen, weerspiegelen bovendien een fata morgana. Tussen hen in bevindt zich een illusoir beeld van een bouwwerk dat zo uit een verhaal van Tolkien kan zijn geplukt. Is het een rotslandschap met in de verte een burcht? Als je door je ooghaan kijkt, ben je er al bijna.

Het is deze poëtische blik die overeenkomt met wat Samuel Taylor Coleridge bedoelde toen hij begin negentiende eeuw nadacht over hoe fictie werkt. Wat gebeurt er als we ons imaginaire werelden voorstellen? In een serie beschouwende stukken met ideeën en gedachten over literatuur, gebundeld in 1817, neemt hij een verschijnsel onder de loep dat hij *Suspension of disbelief* noemt. De lezer moet, om mee te gaan in een verhaal met allerlei onwaarschijnlijkheden, zijn ongeloof bewust uitschakelen. Een antwoord op de vraag hoe de werkelijkheid even los te laten en je in te leven in het fictionele.

Lejeune heeft de term gekozen als titel voor een werk uit 2021. In *Suspension of disbelief* is een kerkuil gezeten tussen de oren van een haas. Als beschouwer word je heen en weer geslingerd tussen wat je kent én wat ongelooflijk is. De dieren zijn grotendeels natuurgetrouw, tegelijkertijd bestaan ze niet in de 'echte' wereld. Het is dit verschijnsel dat Coleridge bedoelde toen hij het had over *Suspension of disbelief*, het proces dat zich voltrekt als je je verplaatst in een fantasiewereld. Je zou het een methodiek kunnen noemen, eentje waar we tegenwoordig zo aan gewend zijn dat niet iedereen meer in de gaten heeft dat je het toepast. Je verliezen in een verhaal is een reflex, een uitweg, en voor velen een *way of life*.

Beroering en beweging

Of iets nu in woorden gevat is, zoals in sprookjes of mythen, of in beeldentaal, dat maakt bij nadere beschouwing niet zoveel uit. Aan een van de muren in Lejeunes atelier hangen voornamelijk niet-figuratieve beelden. Over het algemeen zijn het amorfe structuren die doen denken aan wezens die op de bodem van de oceaan leven. Het zijn werken op zichzelf.

Ze ogen alsof ze middenin een beweging zijn stopgezet. Het is een zich vastgrijpen of juist loswringen in het vinden van een balans, van dicht naar open. Ontknopingen. Hier toont het werk van Lejeune zich van een zuiver alchemistische kant. Verbindingen aangaan om de verbindingen, zo lijkt het. Er gaat iets magisch van uit.

Juist deze losse, vaak als zwevende delen aan de wand te hangen beelden belichamen een letterlijke weergave van waar de kunst toe in staat is. Kunst als een kluwen van de werkelijkheid, waarna het die werkelijkheid ontwart tot een beeld. De kunstenaar is een in-beeld-brenger, van iets wat hem beroert, hem in beweging brengt. De door hem gecreëerde surreële vaatachtige structuren, zenuwstelsels zou je ook kunnen zeggen, brengen het kloppende hart en het intuïtieve hoofd gezamenlijk in beroering. De ene kijker zal sensitiever zijn dan de ander, maar ergens suist, klopt en borrelt het. De sculptuur als een zelfstandig systeem, onderworpen aan een eigen *rite de passage*.

De abstractere vormen die eruitzien als wortels, vertakkingen of vaten fungeren ook als verbindende onderdelen voor de grote, meer verhalende kunstwerken. Het opbouwen en boetseren van die vaak in omvang grotere sculpturen gaat met bijzondere aandacht. Dit soort beelden kun je niet in een keer optrekken. Het gaat met stukjes en beetjes. De klei moet vochtig blijven, de afzonderlijke delen zijn aan elkaar gewaagd, alles moet op z'n plaats blijven zitten.

Na een tijdje gaat er weer een plastic zak overheen, tegen het uitdrogen. Maar ook om het gemaakte even los te laten. Dan is het zaak iets anders te gaan doen, het pand te verlaten. Het is een avontuurlijke en nieuwsgierige manier van werken. Het atelier als laboratorium. Keer op keer de aandacht opnieuw richten. Je in de ruimte begeven. Weggaan en terugkeren. Een toevallig eerbetoon aan leerlingen die in een andere tijd op dezelfde plek dag in dag uit in de schoolbanken zaten, want het gebouw heeft een speciale geschiedenis: het atelier is een oud klaslokaal in een voormalige katholieke meisjesschool.

Geheimen en dromen

Ondertussen beheert de kunstenaar een hele menagerie en voltrekken zich in zijn studio tal van drama's. In het beeld *Lohengrin* (2019) speelt een zwaan een groteske hoofdrol in een onzichtbare opera, in *Prosperos secret* (2022) gaat een intense werking uit van knielende koningsfazanten en een pelikaan draagt in het beeld *Chasing dreams* (2021) op een schitterend opengewerkte vleugel een lieflijke maar vreemde toren met zich mee.

De meeste beelden zijn al een of meerdere keren geglazuurd. Stuk voor stuk zien ze er volmaakt uit, maar zijn ze ook echt af? Zoals de titels al verraden, dragen veel werken verloren dromen, geheimen en verlangens met zich mee. Soms is het eenvoudig. Dan is het een kwestie van het alleen nog maar even 'af' kijken. De speelse benadering, bijna achteloos, zoals Karel Appel zijn kunst ergens in een hoek van zijn werkplaats liet betijen tot hij besloot dat het goed was. Maar bij Lejeune is dat een zeldzaamheid. Van achteloosheid is meestal geen sprake. In tegendeel, iets zomaar even de wereld in slingeren, dat doet hij niet. Het construeren van een beeldhouwwerk is een heel proces.

Licht, lucht en het zwart

In het werk *Reflector* (2020) is een aalscholver te herkennen. Met zijn vleugels zwaar van het water heeft de vogel de karakteristieke houding aangenomen waarin je hem nogal eens aantreft. Op een krib

bij de rivier, een mast aan de kade of een dukdalf in de haven: zichzelf drogend in de wind of zon. Engelachtig, met een wijds gebaar naar boven.

Voor deze watervogel is het heel belangrijk om licht en lucht te vangen. Hij zwemt veel en waar hij kan duikt hij de diepte in, op jacht naar palingen en andere vis. Daarna moet hij zijn verenkleed weer droog zien te krijgen om verder te kunnen vliegen. Dat hij zwart is kan van pas komen: over het algemeen neemt het zwart sneller warmte op en houdt het zonlicht vast. *Reflector*, de aalscholver-verbeelding, beschikt over vleugels met gaten. Zet je deze vogel buiten, dan schittert hij in het zonlicht. De reflectie van de waterdruppels in combinatie met de textuur van zijn veren geeft hem vast en zeker een metallic-achtig schijnsel.

Vogeldeskundigen hebben uitgevonden dat vogels zelf overigens zwart niet als zodanig registreren, of in ieder geval niet zoals mensen dat doen. Sterker nog, het zwart zou voor een vogel wel eens zeer kleurrijk kunnen zijn. Veren reflecteren voor hen anders in de zon. Dat komt doordat vogels UV-licht kunnen waarnemen. Jarenlange studies naar het zien en kijken van vogels hebben aangetoond dat ze een veel breder kleurenpalet hebben dan het menselijk oog.

Verloren paradijs

Met het werk *Solastalgia* lijkt Lejeune letterlijk hoger te willen reiken. In zijn oeuvre is het qua afmeting duidelijk groter dan de rest tot nu toe, haast reusachtig; zeker op een sokkel is het meer dan manshoog. Net als in het andere werk van Lejeune gaat het over de mens ten opzichte van de natuur. Met dit - in een tijd van natuurrampen, oorlogen en desastreuze toekomstvoorspellingen over de opwarming van de aarde - uiterst actuele thema 'solastalgia' verenigt de kunstenaar hogere en lagere krachten.

De sculptuur symboliseert evenwel geen somberheid. Het toont een ooievaar met zijn kop naar achteren; een beweging als een gestold ogenblik, 'gevangen' in de sculptuur. Onder de zeegroene glazuurlaag is de ooievaar stilgezet in de tijd. In zijn snavel kronkelt een slang. Als symbolisch wezen is de slang bekend als boodschapper van het kwade en onheilspellende. Omdat hij zich geregeld van zijn oude huid ontdoet en zodoende opnieuw begint in zijn leven, staat de slang ook wel voor positieve transformaties. *Solastalgia* refereert aan een steeds vaker gehoorde term over de relatie tussen veranderende ecosystemen en het menselijke gevoelsleven, voor het eerst zo verwoord door de Australische wetenschapper Glenn Albrecht. Een gevoel van heimwee terwijl je thuis bent, noemt hij het ook wel. Een losgezongen zijn van de natuur. Het is precies dit thema dat Lejeune in zijn kunstwerk verbeeldt.

Solastalgia

Heimwee naar iets wat er ooit was, of nooit geweest is. Zoiets moet het onbestemde gevoel dat Albrecht benoemt, zijn. Heimwee heb je naar iets waar je een herinnering aan hebt, maar is herinneren niet ook een vorm van verbeelding? In het licht van solastalgia gaat het om een gemis dat duidelijk samenhangt met de huidige tijd. Het blijkt dat klimaatverandering de beleving van de werkelijkheid negatief beïnvloedt. In het beeld *Solastalgia* is er echter nog hoop. Het lijkt alsof er een storm gewoed heeft, een noodweer dat mogelijk zelfs nog aan de gang is. Heel even is het nochtans stil.

Bevinden we ons in het oog van de orkaan? Weet de ooievaar, vanaf zijn hoge post, meer dan de mens? Hij staat in een bootje. De voorsteven is gelijk aan de achtersteven. Daardoor zou koershouden wel eens moeilijk kunnen worden, als dit schip al zal vertrekken: er is geen kapitein aan boord. Alleen enkele apen bemannen de boot, zich vastklampend aan de ooievaar. Geen gek idee, want deze vogel is traditioneel een geluksbrenger. Met zijn snavel omhoog en de slang stevig omklemd, reikt hij fier naar de oneindige hemel.

De slang ziet er niet gevaarlijk uit, maar onbewust houdt de beschouwer zijn hart vast, want wie kent er niet het verhaal van Adam en Eva. In werkelijkheid is de pose van de ooievaar met zijn kop naar

achteren in de nek, vaak onderdeel van een liefdevolle begroeting. Bijvoorbeeld als de partner terugkeert op het nest. Dan klepperen de vogels om het hardst.

Stilte

Een andere vogelsculptuur met dezelfde thematiek, de relatie van mens en dier, is *The falcon cannot hear the falconer* (2021). Het beeld toont een in glanzend paars gehulde valk met opengesperde snavel. Hij heeft een kapje op, zoals valken dat in gevangenschap hebben.

De valk zit alleen, op een wat merkwaardige rots, het lijkt wel een stapeltje klauwen, alsof de valk op een evenbeeld van zijn eigen grijppoten zit. De titel van het werk is ontleend aan de tweede regel uit het beroemde gedicht *The second coming* van William Butler Yeats uit 1919 dat deels gaat over hoe mensen met dieren omgaan. Niet zelden een twijfelachtige situatie, want het is vaak de vraag of er echt van enige verstandhouding sprake is. Yeats beschrijft het moment waarop de valk zo ver omhoog is gecirkeld dat hij de valkenier niet meer kan horen; het contact is weg, de afstand te groot.

In het beeld van Lejeune representeert de valk die afstand: de verloren band van de mens met de natuur, en daarmee het verloren paradijs. Zijn werk is een bijna letterlijk ‘terug naar de natuur’. In het middelpunt staat een verlangen, een reis naar een verleden of een zoektocht naar een nieuw evenwicht. Het draait in zekere zin om een weer in balans brengen van de natuur en het verleden, een persoonlijk solastalgia.

De valk is in deze context een bijzonder symbool omdat deze vogel erom bekend staat dat hij nooit luistert naar een baas, zoals bijvoorbeeld een hond of een paard dat doet. Het gaat in dit specifieke geval altijd om een band van gelijkheid, want het contact met een valk is van oudsher gebaseerd op wederkerigheid. Die onderlinge verstandhouding is ook voelbaar bij de sculptuur. Een stil vertrouwen. De valk rust uit, de beschouwer waant zich een toevallige voorbijganger. Een droomachtige scène, als een foto van een filmbeeld. Geluidloos, zonder begin en zonder einde.

De stilte biedt een pauze, en tegelijkertijd is het een stil *zijn* om kalm een verdere richting te bepalen. Als een open plek in het bos waar een mens alleen is met zijn gedachten, los van de drukte van alledag.

Een prachtig experiment

In de loop van de tijd verandert er van alles in het atelier van Bob Lejeune. Zo is ook het zeepaardje door het vuur gegaan.

Met het glazuren heeft hij het wit achter zich gelaten voor een fraai blauwgrijs. De transfiguratie: een zeepaardje verschiet van kleur, wordt iets anders en gaat op in zijn omgeving. Het zeepaardje is een raadselachtig wezen dat heel langzaam beweegt en zich simpelweg mee laat voeren met de stroming. Hij verplaatst zich ongemerkt door zich vast te klampen aan wier, daarbij lijkt hij maar wat rond te dobberen met zijn kleine vinnen waarmee hij ternauwernood kan zwemmen. Zijn gekrulde staart is niet alleen zijn roer maar ook zijn anker.

De stekels van het zeepaard in het atelier staan robuust overeind. Over zijn hele lijf zitten gouden spikkels, een willekeurige patroon van sierlijke vlekken. Verrassend en soms oogstrelend, als zeldzame korstmossen op natuursteen aan de kust, oplichtend in de zon. Het warme goud zou zich kunnen uitbreiden, net als de vorm, alles kan. Een magnifieke gedaanteverwisseling. Een zeepaard onderweg met de steen der wijzen? Het idee alleen al, een prachtig experiment. Als het leven zelf, een reis door heden, verleden en toekomst, met als bezielende kracht de alles transformerende en tijdloze fantasie van de kunstenaar.

Literatuur

Allison Coudert, *Alchemie*, Ankh-Hermes, 1984.

Umberto Eco, *Op de schouders van reuzen*, Prometheus, 2019.

Tim Flannery, *A Warning from the Golden Toad*, Penguin, 2005.

Helen Macdonald, *Falcon*, Reaktion Books, 2016.

Hang Kang, *Wit*, Nijgh en Van Ditmar, 2017.

Ovidius, *Metamorphosen*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1994.

Philip Peters, *Brandend zand* (Beelden aan Zee), 1997.

Kevin Rushby, *Het Paradijs, Drieduizend jaar zoeken naar de perfecte wereld*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2007.

Edmund de Waal, *The white road, journey into an obsession*, Farrar, Straus & Giroux, 2015.

Klei, *Keramik Magazine*, nummer 3, mei-juni 2021.