Pieter Obels

Staalsculpturen
Sculptures of steel

Pieter Obels

September 2018

Reversed rotor / 60x60x50 cm / 2010

De manipulator, de conservator en de creator

Over Charles Darwin, Karl Blossfeldt, Pieter Obels en de natuurlijke vormen

In de tuinen rondom mijn huis in Bommiyarpalayam, een klein dorp in het zuiden van India, is een groene explosie gaande. Het is begin mei, oogstseizoen, en het lijkt alsof de planten en bomen de spot willen drijven met de droge, rode aarde waaruit ze ontspruiten. In de brandende hitte – het is hier nu hoogzomer – oogsten boeren meloenen, cashewnoten, kalebassen, nanka's en mango's, die vervolgens door hun vrouwen worden verkocht langs de kant van de weg. De roze en witte bougainville kruipen als een omgekeerde waterval tegen de bomen omhoog. In de potten op de veranda staan frangipani en in de tuin van de buren klimmen passiebloemen en orchideeën langs de sierbogen omhoog, zodat ze een groene tunnel vormen, en de druivenranken zijn opgebonden langs horizontale staaldraden. Terwijl ik de passievruchten en druivenstokken bestudeer en zie hoe de ranken zich op elegante en ingenieuze wijze hebben vastgeslingerd aan de stalen constructies, denk ik onwillekeurig aan Charles Darwin. Nu denk ik vaker aan de beroemdste wetenschapper uit de negentiende eeuw, wiens botanische werk is ondergesneeuwd door het boek *On the Origin of species* en de vinken die zijn naam dragen, want wat velen niet weten is dat hij zich tijdens zijn leven vooral richtte op het onderzoek naar het gedrag van planten. Hij publiceerde er vele artikelen over en wijdde er zelfs twee boeken aan: *The Movements and Habits of Climbing Plants* en *The Power of Movements in Plants*. Daarnaast correspondeerde hij over botanie met collega's, zoals blijkt uit deze brief aan zijn vriend en directeur van Kew Gardens in Londen, Joseph Dalton Hooker:

> My dear Hooker
> I am getting very much amused by my tendrils – it is just the sort of niggling work which suits me & takes up no time & rather rests me whilst writing. So will you just think whether you know any plant, which you could give or lend me or I could buy with tendrils remarkable in any way, for development, for odd or peculiar structure or even for odd place in natural arrangement.
> – I have seen or can see Cucurbitaceæ
> – Passion-flowers – Virginian creeper
> – Cissus discolor – common Pea & Everlasting pea. – It is really curious the diversification of irritability (I do not mean the spontaneous movement, about which I wrote before & correctly as further observation shows); for instance I find a slight pinch between thumb & finger at end of tendril of Cucurbitaceæ causes prompt movement, but a pinch excites no movement in Cissus. – The cause is that one side alone, (the concave) is irritable in former; wheres both sides are irritable in Cissus, so if you excite at same time both opposite sides there is no movement; but by touching with a pencil the two branches of tendril in any part whatever you cause movement towards that point; so that I can mould by mere touch the two branches into any shape I like.
> GoodBye, it is awfully hot.
> – Ever yours affect – C. Darwin

Door de opmerking over de temperatuur in de groet van Darwin, zou je kunnen denken dat hij hier bij mij op het dakterras zit en uitkijkt over de tropische tuin. Darwin verliet zijn huis, Down House, net buiten Londen echter zelden of nooit. Het is waarschijnlijker dat hij in een van zijn kassen in de tuin zat, waar hij zijn experimenten uitvoerde op tropische planten, zoals die hier in weelderige overdaad om mij heen groeien. Want zoals uit de brief blijkt, observeerde Darwin niet alleen, hij manipuleerde de ranken ook. Hij kneep ze, draaide ze opzettelijk uit de zon en probeerde de logica van de cirkelende groei vast te leggen in een voorloper van de timelapseopname, zodat hij uiteindelijk in staat was om ze in iedere vorm te modelleren die hij voor ogen had. Kortom, hij combineerde de eigenschappen van de ranken met zijn eigen manipulaties. Een beetje voor god spelen, zeg maar. Of in ieder geval het werk van de schepper beïnvloeden; er je eigen wil aan opleggen. Met dat werk legde Darwin echter wel de basis voor verder onderzoek, naar bijvoorbeeld de draaiingen van klimplanten.

Darwins drang om haar te doorgronden, te begrijpen, is één manier om naar de natuur te kijken, maar er zijn ook andere. In mijn hand heb ik *Karl Blossfeldt en het Oog van Allah*, een essay van Cees Nooteboom over de foto's van de Duitse beeldhouwer, maar vooral plantenfotograaf Karl Blossfeldt. Sinds ik het werkelijk prachtig uitgegeven boekje van een bevriende boekverkoper ontving, heb ik het meerdere malen herlezen. Deels omdat ik van de taal van Nooteboom houd, maar vooral vanwege de illustraties. In een serie zwart-witfoto's die in het boekje staat afgedrukt, toont Blossfeldt verschillende soorten varens, schaafstro en pompoenranken, met als idee dat natuurlijke vormen ook sculpturaal en esthetisch zijn en daardoor kunst in zich dragen. De bladeren, ranken en stelen zijn zorgvuldig gerangschikt en vastgelegd in diepzwart tegen een neutrale achtergrond. Over de intenties van Blossfeldt schrijft Nooteboom in zijn essay:

> Zijn bedoeling was, volgens de overlevering, om leerlingen uit het kunstonderwijs duidelijk te maken dat de natuur kunstvormen heeft voortgebracht die een nieuwe inspiratie zouden kunnen zijn om tot nieuwe vormen in de kunst te kunnen komen.

Manipuleert Blossfeldt de natuur? Zeker, maar wel op een andere manier dan Darwin dat deed in zijn kassen. Darwin duwde, trok en kneep, terwijl Blossfeldt weinig meer deed dan isoleren en componeren. Het gaat hem erom de essentie en de esthetiek van de natuurlijke vorm vast te leggen en te conserveren, zoals bijvoorbeeld in een linnen overslagdoos in het Rijksmuseum in Amsterdam.
Blossfeldt fotografeerde zijn *Urformen* ongeveer een kwart eeuw nadat zijn landgenoot, de kunstenaar, wetenschapper en belangrijkste Europese apostel van Charles Darwin, Ernst Haeckel, zijn *Kunstformen der Natur* had gepubliceerd. Ging het bij Blossfeldt nog voornamelijk om plantaardige vormen, zo niet bij Haeckel. Tussen 1899 en 1904 rangschikte Haeckel de natuur in honderd prenten. Hij ordende dieren en planten, haalde ze uit hun natuurlijke habitat en assembleerde ze tot esthetische composities. *Kunstformen der Natur* is een van de mooiste boeken uit het begin van de twintigste eeuw, en ook hierin zien we weer de natuurlijke draaiingen, nu echter ook in de tentakels van kwallen of bij trilhaardiertjes en slakkenhuizen. Kijk bijvoorbeeld eens naar plaat 3, 6, 8 en 13.

Zowel Blossfeldt als Haeckel lieten zien dat je op verschillende manieren naar natuur kunt kijken. In die zin deden zij iets wat Darwin een halve eeuw eerder niet kon en waarschijnlijk ook niet wilde: ze brachten kunst en wetenschap bij elkaar. Het lijkt erop alsof de kunstenaars en de wetenschappers in Duitsland in die tijd uit dezelfde bron dronken. Ze hadden met Goethe en Alexander von Humboldt dan ook goede voorbeelden.

Ingenieuze cirkelvormen, chaos en orde, beweging en rust. Nu ik er door de wetenschappelijke Darwin en de esthetische Blossfeldt op ben gewezen, kom ik de draaiingen overal tegen: bij de druivenstokken in de nabijgelegen tuin, bij de doorgeschoten knoflook in de moestuin, bij de ranken van de passiebloemen tegenover mij, bij de roltongen van vlinders, die ze nodig hebben om de nectar uit de bloemkelken te halen en zelfs in de chromatidestructuren van ons dna, die slechts zichtbaar worden met een uiterst sterke microscoop, ofwel het "Oog van Allah" uit het verhaal van Rudyard Kipling, dat Cees Nooteboom opvoert in het essay over Blossfeldt (en dat terugkomt in de titel). En ineens valt het kwartje en zie ik het: dit gevoel van rust en beweging en chaos en orde, had ik al meerdere malen in geabstraheerde vorm gezien, in de beelden van kunstenaar Pieter Obels, in bescheiden formaat, beheerst krullend op een voetstuk bij Galerie Roger Katwijk en in complexe vormen, in groot formaat, haast zwevend in de publieke ruimte. Het viel me daarbij op dat de beelden me uitnodigden om eromheen te lopen, ze van alle kanten te bekijken, zoals ik dat ook doe in de natuur. Terwijl ik dat deed, dacht ik terug aan Nootebooms essay over Karl Blossfeldt, dat ik toen net voor de eerste keer had gelezen. Ik zag in de beelden van Obels wat Nooteboom zag in de pompoenranken op het oude fotopapier:

> Karl Blossfeldt heeft iets voor de eerste keer gedaan, en ons een stil universum nagelaten met wezens die soms zichzelf in de bizarste innerlijke dans lijken te verstrikken, zoals Cucurba sp., de pompoenranken (…)

Hoe komen de beelden van Obels tot stand? Misschien zijn er wel meer overeenkomsten tussen Darwin en Obels dan je op voorhand zou denken. Daar waar de ranken van de klimplanten onder invloed van licht, mogelijke houvast en Darwins manipulaties hun vorm kregen, zo ontstaan de beelden van Obels in zijn atelier in Tilburg. Een absoluut voorbeeld is er niet; er is geen bouwtekening. Net als in de natuur is er geen sprake van een ontwerp: niet op papier en niet als een driedimensionale representatie in de computer. Als Obels die zou maken, zo stelt hij, zou de noodzaak om het beeld ook nog eens te vervaardigen, wegvallen: het beeld is er dan immers al. Nee, in grove lijnen zit het in zijn hoofd. Noem het een soort "Urform", die hij in dialoog met het staal tot een definitieve vorm modelleert, waarbij de eigenschappen van het staal, de ideeën van de kunstenaar en het toeval bij elkaar komen.

Ik wilde dat graag met eigen ogen zien. Tijdens een van de eerste lentedagen van het jaar bezocht ik het atelier van Pieter Obels, aan de rand van Tilburg. Het rook er naar verse koffie uit een percolator en in de ruimte stonden, lagen en hingen sculpturen. Sommige dunne, stalen linten leken harde, rechte balken in een circulaire greep te houden, zoals ranken zich vastketenen om door te kunnen groeien. Andere waren meer in een nooteboomsiaanse innerlijke dans verstrikt. In de hoek van de ruimte stond een grote sculptuur in wording Het cortenstaal, materiaal dat ik vooral associeer met recht, hoekig en hard, wilde door de vorm waarin het was gesneden bepaalde draaiingen maken. De kunstenaar had de sculptuur zijn wil opgelegd door het in kettingen te hijsen en op spanning te brengen, te duwen, te trekken en vast te zetten. Het glanzende staal met zwarte codes erop liet zich moeilijk temmen: het werkte tegen, duwde terug. Zo zoeken ze samen naar balans. Als Darwin en Blossfeldt uiteindelijk samenvallen, als er een definitieve vorm is, zal het beeld

volledig worden gelast en afgewerkt. Ten slotte zal Obels de sculptuur een laatste behandeling geven, waardoor het lijkt alsof het tot leven komt, een ziel krijgt: het krijgt een oranje en bruine huid aangemeten, met een uniek patroon, een vingerafdruk. Dan zal Pieter Obels het nog eenmaal van alle kanten bekijken en zien dat het goed is.

Alexander Reeuwijk

The manipulator, the curator and the creator

On Charles Darwin, Karl Blossfeldt, Pieter Obels and natural forms

In the gardens round my house in Bommiyarpalayam, a small village in the south of India, a green eruption is taking place. It is the beginning of May, the harvest season, and the plants and trees seem to be mocking the dry red soil from which they spring. In the scorching heat – it is high summer here – the farmers are harvesting melons, cashew nuts, pumpkins, jackfruit and mangos, which their wives will sell at the roadside. The pink and white bougainvillea creeps up the trees like a waterfall in reverse. The pots on the veranda contain frangipani, in the neighbours' garden passion flowers and orchids climb up the pergola to form a green tunnel, and the grapevines are trained along horizontal steel wires. As I study the passion fruit and the vines and see how the latter have attached themselves elegantly and ingeniously to the steel constructions, my thoughts turn to Charles Darwin. I often think of that most famous scientist of the nineteenth century whose botanic work is overshadowed by his On the Origin of the Species *and the finches that bear his name. What is fairly unknown is that during his lifetime his main focus was on the research of plants. He published many articles on this subject and even devoted two books to it:* The Movements and Habits of Climbing Plants *and* The Power of Movements in Plants. *In addition, he corresponded with colleagues on botany, as is apparent from this letter to his friend Joseph Dalton Hooker, the director of Kew Gardens in London:*

> *My dear Hooker*
> *I am getting very much amused by my tendrils – it is just the sort of niggling work which suits me & takes up no time & rather rests me whilst writing. So will you just think whether you know any plant, which you could give or lend me or I could buy with tendrils remarkable in any way, for development, for odd or peculiar structure or even for odd place in natural arrangement. – I have seen or can see Cucurbitaceæ – Passion flowers – Virginian creeper – Cissus discolor – common Pea & Everlasting pea. – It is really curious the diversification of irritability (I do not mean the spontaneous movement, about which I wrote before & correctly as further observation shows); for instance I find a slight pinch between thumb & finger at end of tendril of Cucurbitaceæ causes prompt movement, but a pinch excites no movement in Cissus. – The cause is that one side alone, (the concave) is irritable in former; wheres both sides are irritable in Cissus, so if you excite at same time both opposite sides there is no movement; but by touching with a pencil the two branches of tendril in any part whatever you cause movement towards that point; so that I can mould by mere touch the two branches into any shape I like .*
> *GoodBye, it is awfully hot.*
> *– Ever yours affect – C. Darwin*

The comment on the temperature in Darwin's greeting might give you the idea that he is sitting here with me on the roof terrace, looking out over the tropical garden. However, Darwin rarely, if ever, left his home, Down House, just outside London. It is more likely that he was sitting in the garden, in one of his hothouses where he conducted experiments on the same tropical plants that grow in profusion around me here. Because, as is apparent from the letter, Darwin did not only observe the vines, but manipulated them as well. He pinched them, deliberately turned them away from the sun and sought to record the logic of the spiralling growth in a precursor of a time-lapse video, so ultimately, he was able to shape them into every form he had in mind. In other words, he combined the characteristics of the vines with his own manipulations. A little bit like playing God, or at least, influencing the work of the Creator in bending the plants to his will. Yet, with his work, Darwin did lay the foundations for further research, for instance into the convolutions of climbing plants.

Darwin's urge to fathom, to understand, is one approach to nature, but there are others. I am holding Karl Blossfeldt en het Oog van Allah [Karl Blossfeldt and the Eye of Allah], *an essay by the Dutch author Cees Nooteboom on the photos of the German sculptor – but primarily photographer of plants – Karl Blossfeldt. After a friend of mine, who is a bookseller, gave me the little book, I have reread it several times, partly because I like Nooteboom's linguistic style, but mainly on account of the illustrations. In a series of black-and-white photos Blossfeldt shows different types of ferns, scouring rush and pumpkin vines, showing us that natural forms are also sculptural and aesthetic, and so can be considered to be art. The leaves, stems and tendrils are arranged carefully and recorded in deep black against a neutral background. Nooteboom writes in his essay of Blossfeldt's intentions:*

> *It is believed that it was his intention to demonstrate to those pursuing art studies, that nature has produced art forms, which could be a fresh inspiration for creating new forms in art.*

Is Blossfeldt manipulating nature? Definitely, but differently than Darwin in his hothouses. Darwin pushed, pulled and pinched, whereas Blossfeldt did little more than isolate and compose. Here, it was a matter of recording and preserving the essence and aesthetics of the natural form, for instance in a linen clamshell box in the Rijksmuseum in Amsterdam, where a collection of Blossfeldt's images are housed.
Blossfeldt photographed his Urformen [archetypes] *about a quarter of a century after his compatriot, the artist, scientist and principal European apostle of Charles Darwin, Ernst Haeckel, had published his* Art Forms in Nature. *Where Blossfeldt was primarily interested in plant forms, Haeckel was not. Between 1899 and 1904 Haeckel ranked nature in a hundred prints. He organised animals and plants, removed them from their natural habitats and assembled them into aesthetic compositions.* Art Forms in Nature *is one of the most beautiful books of the early twentieth century, and of course you find lots of natural spirals there, like in the tentacles of jellyfish as well as in ciliate organisms and shells. Just take a look at plates 3, 6, 8 and 13.*
Blossfeldt and Haeckel show us that you can look at nature in different ways. In that respect, they did something that half a century earlier Darwin could not and probably did not want to do: they linked art and science. Artists and scientists in Germany seem to have drawn inspiration from the same sources. They had good examples in Goethe and Alexander von Humboldt.

Ingenious circular shapes, chaos and order, motion and immobility: now that Darwin's naturalism and Blossfeldt's aesthetics have drawn them to my attention, I encounter convolutions everywhere. I discover them in the vines in the neighbouring garden, in the bolting garlic in the kitchen garden, the passion flower vines opposite of me, in the butterflies' proboscises, and in our own human DNA, which only becomes visible through a very powerful microscope (in Rudyard Kipling's story called the 'Eye of Allah'). And suddenly I remember: I have repeatedly seen this combination of immobility and motion, chaos and order before in the abstract sculptures of the artist Pieter Obels: moderately sized works in controlled loops on a pedestal at Galerie Roger Katwijk and much larger sized ones, in complex shapes, seemingly floating in public spaces. The sculptures invited me to walk around, look at them from all sides, just as I would do in nature. And while doing so, I thought of Nooteboom's essay on Karl Blossfeldt, which I just read for the first time. In Obels' works I saw what Nooteboom saw in the pumpkin vines on the old photographic paper:

> *Karl Blossfeldt has done something for the first time and bequeathed to us a silent universe with entities that sometimes seem to tangle themselves in the strangest inner dance, like* Cucurbita sp., *the pumpkin vines (...)*

So how does Obels work? Perhaps there are more similarities between Darwin and Obels than you might think. The climbers' vines in Darwins hothouses found something to hang on to and acquired their shape under the influence of light and through Darwin's manipulations, while Obels' sculptures come about in his studio in Tilburg hanging from the ceiling, being manipulated by Obels. There is no set example to begin with, no blueprint as in nature, there is no evidence of a design, neither on paper nor as a three-dimensional, digital representation. According to Obels there would be no need to create the sculpture, if it already existed. No, it is built in his mind, in broad outlines. An Urform or protoform, as it were, that he shapes into a permanent form in dialogue with the steel, as the steel's characteristics and the artist's ideas combine through the element of chance.
I wanted to see this process for myself. On a beautiful day in early spring, I visited Pieter Obels' studio on the outskirts of Tilburg. The smell of freshly percolated coffee and the sight of sculptures that were standing, lying and hanging everywhere greeted me. Thin steel bands appeared to be gripping hard straight joists in a looping position, resembling vines that secure themselves in order to grow further. Others were tangled in a Nooteboom-like inner dance. In a corner there was a large work in progress. The corten steel that I mainly associate with straight, angular and rigid forms, was, due to the form in which it had been cut, seeking to execute certain rotations. The artist on the other hand was trying to impose his will on the emerging sculpture by hoisting it in chains and applying pressure on it through pushing, pulling and fixing it in place. The gleaming steel, marked with black codes, seemed hard to tame: it resisted; pushed back. Together they tried to find an equilibrium.
When Darwin and Blossfeldt ultimately converge in a sculpture of Obels, when a final form is found, the sculpture will be fully welded and polished. To complete the process, Obels will give the work its last treatment, make it come alive; acquire a soul. With that last step the work is fitted with an orange and brown skin, a unique pattern, a fingerprint. Then Pieter Obels will look at it from all sides, one last time, and consider it good.

Alexander Reeuwijk

Ik heb vooraf niet echt een plan als ik aan een sculptuur begin: mijn beelden ontstaan spontaan en al improviserend. Ik transformeer het weerbarstige cortenstaal tot luchtige en speelse sculpturen. Het staal is ondergeschikt aan wat ik wil laten zien. Ik laat het staal dansen en bewegen zonder vast ritme. Mijn werk moet je dan ook ervaren door zelf in beweging te komen: ontdek het sculptuur vanuit verschillende hoeken en standpunten, op die manier voel je de bewegingen van het staal.

I don't start off with a real plan when I embark upon a new sculpture. My works come about spontaneously, as the result of improvisation. I transform the unyielding corten steel into graceful, whimsical sculptures. The steel is subservient to what I want to express visually. I make it dance and move without a set rhythm. In the same way, you have to experience my work through your own movement: discover the sculpture from various angles and aspects. That is the way to feel the movement of the steel.

Fall, leaves, fall

By Emily Brontë

Fall, leaves, fall; die, flowers, away;
Lengthen night and shorten day;
Every leaf speaks bliss to me
Fluttering from the autumn tree.
I shall smile when wreaths of snow
Blossom where the rose should grow;
I shall sing when night's decay
Ushers in a drearier day.

Oneindige deining / 250x350x250 cm / Bad Ragaz (CH) / 2017

Benijdenswaardige hoogten / 300x150x150 cm / 2018

Tumbling paths / 150x180x120 cm / 2016

Ik begin niet met een duidelijk plan wanneer ik aan een nieuw beeld begin te werken.

I don't start off with a clear plan when I embark upon a new sculpture.

In mijn tuin geniet ik, voor en na een werkdag, van alles wat groeit en bloeit: rust en inspiratie op een paar vierkante meter.

Before and after every workday, I enjoy everything growing and blossoming in my garden – peace and inspiration within just a few square metres.

Shivering hights / 300x120x120 cm / 2016

Schijnbare afstand / 200x 220x 450 cm / Bad Ragaz (CH) / 2017

Herwaarts/ hither / 90x90x90 cm / 2016

Toevallige ontdekkingen zijn steeds meer onderdeel van het bouwproces.

Chance discoveries are increasingly part of the construction process.

A Robin

by Walter de la Mare

Ghost-grey the fall of night,
Ice-bound the lane,
Lone in the dying light
Flits he again;
Lurking where shadows steal,
Perched in his coat of blood,
Man's homestead at his heel,
Death-still the wood.

Odd restless child; it's dark;
All wings are flown
But this one wizard's—hark!—
Stone clapped on stone!
Changeling and solitary,
Secret and sharp and small,
Flits he from tree to tree,
Calling on all.

Cumulus / 700x500x400 cm / Spijkenisse (NL) / 2011

Ondanks het feit dat staal meestal als ruw en robuust gezien wordt, lijken de sculpturen van Pieter Obels deze eigenschappen van het van het materiaal te betwisten. Wanneer we kijken naar Richard Serra's monumentale, stalen platen en we ons erover verwonderen welke rondingen hij in staat is aan dit materiaal te geven, voel je bijna letterlijk het enorme gewicht, de omvang en kracht ervan.
Pieter Obels werkt met hetzelfde cortenstaal, maar wat zijn werk vooral laat zien is luchtigheid en elegantie, aangezien hij het staal buigt in uitzonderlijk delicate en slingerende vormen. Deze twee artistieke werelden zouden niet verder uit elkaar kunnen liggen: het is bijna alsof we kijken naar de yin en yang van hetzelfde materiaal.

Door middel van een slim samenspel tussen starheid en bewegelijkheid, vult Obels' werk een ruimte die balanceert tussen een gevoel van verzwaring en gewichtloosheid. Zijn sculpturen veranderen onze perceptie van hoe een stalen sculptuur er uit zou moeten zien en zich zou moeten gedragen.
De krommingen in zijn werk vragen het onmogelijke van het materiaal en trotseren de eigenschappen van staal.

Obels wil compleet organische vormen creëren met een extreem, maar op de een of andere manier ook van nature aanwezig gevoel van plasticiteit. Dit gevoel van een natuurlijk ritme maakt dat zijn sculpturen compleet één zijn met welke natuurlijke omgeving dan ook. In plaats van dat zij zich opdringen aan de plek waar ze geplaatst zijn, lijken zij de zachte randen en harmonie die in de natuur aanwezig zijn te weerspiegelen. Ondanks het schijnbaar koude materiaal, zorgen de rondingen en de roestige, bruine kleur ervoor dat de sculpturen vanzelfsprekend een relatie aangaan met de omgeving.

Obels werkt alleen, zonder assistenten. Dit beïnvloed zijn manier van werken op zo'n manier dat hij op niet alledaagse en inventieve wijze het staal zijn wil oplegt. Zijn werken zijn van deze tijd, maar doen je terugverlangen naar een vergane tijd waarin poëzie belangrijker was dan macht en fragiliteit en balans belangrijker dan industriële geluiden. Deze precaire balans, die we terugzien in veel van zijn andere werken, speelt prachtig samen met de ogenschijnlijke contradictie die inherent is aan zijn materiaal.

Zijn werk bootst een wereld na waarin we zouden willen wonen: een wereld gedomineerd door esthetiek en een bewustzijn van de natuur. De ronding in tegenstelling tot de rechte lijn doet denken aan een barmhartiger, minder ernstig universum waarin objecten omarmen en niet afstoten, waar dialoog altijd mogelijk is en overeenstemming altijd gevonden wordt.

Ian Rosenfeld
Gallery Rosenfeld Porcini, London

In spite of the fact that steel is generally considered to be rough and austere, Pieter Obels' sculptures seem to be controverting the intrinsic possibilities of the material. When one looks at Richard Serra's monumental steel slabs and wonders at the curves he manages to give his material, feelings of huge weight, size and strength arise.
Pieter Obels works with corten steel, yet his works conveys above all lightness and grace, as he bends the steel into extraordinarily delicate and winding shapes. The two artistic worlds couldn't be further apart. It is almost as if we are watching the yin and yang of the same material. Through a clever interplay of rigidity and dynamism, Obels' work occupies a space deftly lingering between a sense of weight and weightlessness. His sculptures completely confound our preconceptions of how a steel sculpture should look and behave. The curves in the work appear to defy what the material can be persuaded to do.
Obels aim is to create totally organic forms with an extreme, yet somehow innate, sense of plasticity. This sense of a natural rhythm makes his sculptures sit in total oneness with any natural environment. Rather than imposing themselves upon their surroundings, they appear to mirror the soft edges and harmoniousness often evident in nature. Notwithstanding the apparently cold material, the curves of the form and the rusty brown colour of their oxidization, enable them to create a bond with the surrounding ambience.
Working alone without assistants, Obels has, however, permitted this aspect to dominate his works, while at the same time emphasizing the elegiac quality they possess. Although totally contemporary, there is in his work a strong wistfulness for a bygone age, which favoured poetry over power and fragility and balance over industrial noise. The sense of a precarious balance which many of his works have, plays beautifully with the apparent contradiction inherent in his material.
His works echoes the world we would like to inhabit: a world dominated by beauty and an awareness of nature. The curve, as opposed to the straight line, recalls a gentler, less severe universe where objects do not repel, but embrace, where dialogue is always possible and agreement is always found.

Ian Rosenfeld
Gallery Rosenfeld Porcini, London

Mijn sculpturen komen spontaan en al improviserend tot leven.

My sculptures come about spontaneously, as the result of improvisation.

Als na vele uren werk het beeld
klaar is en staat te pronken,
is de herinnering aan het zware
en tijdrovende werk verdwenen,
het enige wat overblijft is de
verwondering.

When, after many hours of work,
the sculpture is finished, standing
there in all its glory, the memory
of the hard, time-consuming
labour vanishes, and all that
remains is wonder.

Benijdenswaardig ongewis / 70x70x60 cm / 2017

Cumulus incus / 35x35x40 cm / 2011

Lichte sprankeling / 250x330x230 cm / Leiden (NL) / 2017

Lacunusus / 100x70x50 cm / 2011

Uncertain memories / 160x110x180 cm / 2018

Reiziger, de weg,
dat zijn jouw sporen, en niets anders.
Reiziger, er is geen weg,
de weg maak je zelf, door te gaan.
Door te gaan maak je de weg
en als je achterom kijkt,
zie je het pad dat je nooit meer zult hoeven betreden.

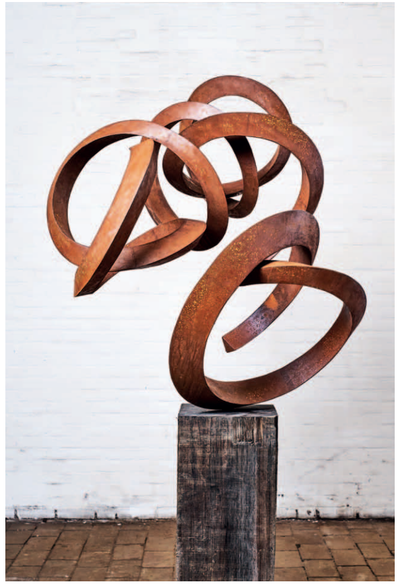
Walker, your footprints are
the path, and nothing more;
walker, there is no path,
the path is made while walking.
By walking a path is made,
And by returning your sight back
you see the path that is never
to be step on again.
Walker, there is no path,
but trails on the sea.

Antonio Machado (1875 – 1939)
uit: “Cantares y Proverbios”

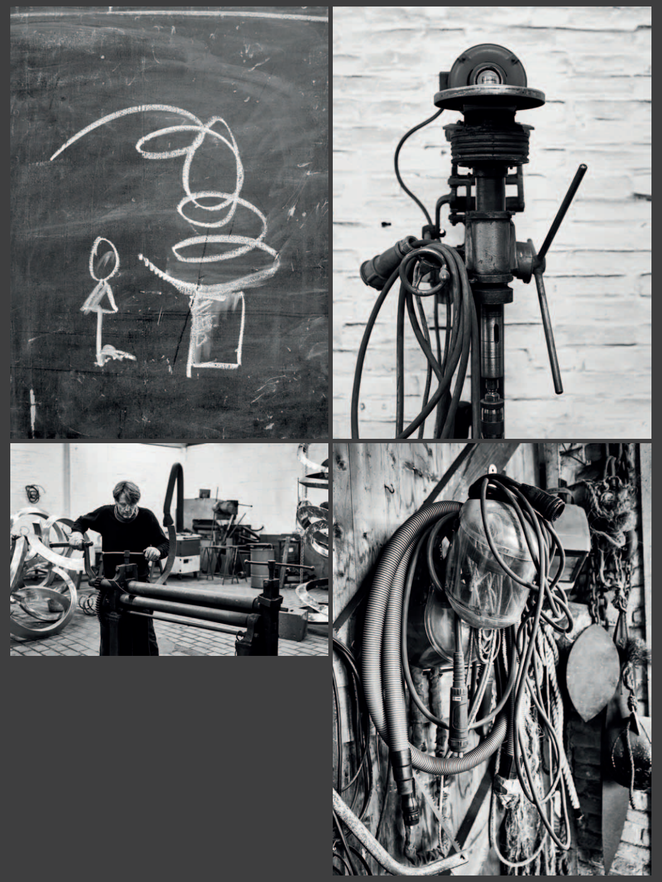
Polonius: My lord, the queen wants to speak with you right away
Hamlet: Do you see that cloud up there that looks like a camel?
Polonius: By god ,it does look like a camel.
Hamlet: To me it looks like a weasel.
Polonius: It does have a back like a weasel's
Hamlet : Or like a whale.
Polonius : Very like a whale.
Hamlet: I'll go see my mother soon

Uit Hamlet, Shakespeare

Ondeelbaar verlangen / 300x300x200 cm / Westfriesgasthuis Hoorn (NL) / 2018



Welvende weerschijn / 115x80x90 cm / 2016



STILL
R 20-18

Omgekeerde bedoelingen / 120x120x140 cm / 2014

Maladroit thoughts / 100x90x90 cm / 2016

IV.

Als een lint
Verstrengeld
Met een lint
Ligt nu bloed
Verstrengeld
Met nieuw bloed

O,zoet
En lyrisch
Labyrint

H. Marsman 1899- 1940

bij de brug,
niets weerhield me te blijven
behalve het onbekende
aan de overzijde.

at the bridge,
nothing withold me to stay
except the unkown
on the other bank.

Pieter Obels

Handformed sculpture / Casted aluminium / 10x6x3 cm / 2011

Opgaand / 190x230x100 cm / 2012

Immerdurende omwegen / 200x140x80 / 2015

Ruisende bestemming / 220x100x120 cm / Ibiza (E) / 2017

Ijzingwekkend verwrongen / 350x130x110 / 2015

Opwaarts / 210x190x160 cm / 2012

Slithery ways / 150x160x110 cm / Soho square gardens Londen (GB) / 2016

DIVIETO
CACCIA
STILL
R 20-18

Overweldigde verlangens / 120x100x90 cm / 2017

Schijnbare afstand / 200x220x450 cm / Bad Ragaz (CH) / 2017

Intangible roads / 120x70x50 cm / 2016

Schwindelerregender charme / 250x220x220 cm / Bad Ragaz (CH) / 2015

Haboob series #3 / 145x155x50 cm / 2018

Dwarrelende verwondering / 175x160x165 cm / 2018 / *private collection*

Ongerepte ontroering / 80x75x70 cm / 2018

Rijzend verlangen / 240x165x120 cm / 2018

Glanzende zindering / 85x60x75 cm / 2018

Grillige wellust / 85x105x75 cm / 2018

Huiverende verlangens / 70x60x55 cm / 2018

Zinderend genoegen / 90x90x100 cm / 2017

Gewichtloze ongevoeligheid / 175x145x125 cm / 2018

Gloedvolle verduistering / 105x85x75 cm / 2018

Zinnelijke bekoring / 105x85x60 cm / 2018

Klaterende beminning / 125x85x85 cm / 2018

Wijdverbreide onmogelijkheden / 110x70x40 cm / 2016

Wentelende weerschijn / 90x85x70 cm / 2018

Waardige hoogten / 135x80x70 cm / 2018

Onverwachte weerklank / 90x110x80 cm / 2018

Veranderlijke dagdromen / 105x165x80 cm / 2018

Onstuimige ontworteling / 210x155x140 cm / 2018

Exposities, selectie
Exhibitions, selection

2018
PAN amsterdam NL
Etienne Gallery , Oisterwijk NL
Schweizerische Triennale der Skulptur, Bad Ragaz,& Vaduz CH

2017
PAN Amsterdam NL
Galerie Roger Katwijk , Amsterdam NL
Beelden in Leiden, LUMC, Leiden NL
Galerie Obrist Essen D
Art in Oisterwijk NL
Westfriesgasthuis, Hoorn NL

2016
Rosenfeld Porcini Gallery, London GB
YIA Art Fair Brussels BE
Rosewood Hotel Londen GB
PAN Amsterdam NL

2015
PAN Amsterdam NL
Schweizerische Triennale der Skulptur, Bad Ragaz und Vaduz CH
The Solo Project Art fair Basel CH
Etienne Gallery, Oisterwijk NL

2014- 2010
PAN Amsterdam NL
The Solo Project, Basel CH
KunstRAI Amsterdam NL
Preview Berlin Art Fair DE
Museum Villa Zebra, Rotterdam NL
Schlosspark Köln-Stammheim DE
Skulpturenpark Gűnzburg DE
Art-Warehouse Rotterdam NL
Kunst am Strand Sylt Rantum DE
Oisterwijk Sculptuur NL
Diversity in practice Gurgliasco Torino IT

Publieke collecties
Public collections

Nyenrode Business Universiteit, Breukelen NL
Municipality of Bad Ragaz CH
Municipality of Bergen op Zoom NL
Westfriesgasthuis Hoorn NL
Achmea Utrecht NL
Woonwenz Venlo NL
City of Spijkenisse NL
Van Lanschot Bankiers NL
SolutionS NL

Galerie
Gallery

Gallery Rosenfeld Porcini , London UK
Gallery Etienne, Oisterwijk NL
Galerie Roger Katwijk, Amsterdam NL

Pieter Obels
1968 Kruisland, The Netherlands
1992 Academie voor Beeldende Vorming, Tilburg
Lives and works in Tilburg, The Netherlands

Uitgave / *Edition:* Pieter Obels © 2018
Fotografie / *Photography:* Rene van der Hulst (Behalve / *Except:* 8,11,13,21,25,28,44,45,51,56,58,64,67,71,73,82,88,89,91)
Grafisch ontwerp / *Graphic design:* Madelon de Graauw
Drukwerk / *Print:* Gianotten Printed Media