

## Groeien dat naar buiten breekt

### Het beeldhouwwerk van Wout Maters

José Boyens



Studeerde Nederlands in Tilburg. Daarna werkzaam bij het middelbaar onderwijs, waarnaast studie kunstgeschiedenis te Utrecht. Promoveerde in 1974 te Utrecht op het beeldhouwwerk van *Oscar Jespers*, waarvan ze ook de beredeneerde *œuvre-katalogus* samenstelde. Publiceerde poëzie in de tijdschriften *Ontmoeting* en *Roeping/Raam*. Bij *Querido* verscheen in 1964 de dichtbundel *Voorzichtig bazuinen*. Over literatuur en beeldende kunst publiceerde ze vooral in *Roeping/Raam* (1960-1972) en *Jeugd en Cultuur* (1961-1968); over de betekenis van de muzische vakken voor het onderwijs o.m. in *Dux*. Medewerkster aan *Ons Erfdeel*, *Septentrion* en enkele *lexica*. Docente Nederlandse letterkunde van de twintigste eeuw aan de Gelderse Leergangen te Arnhem.

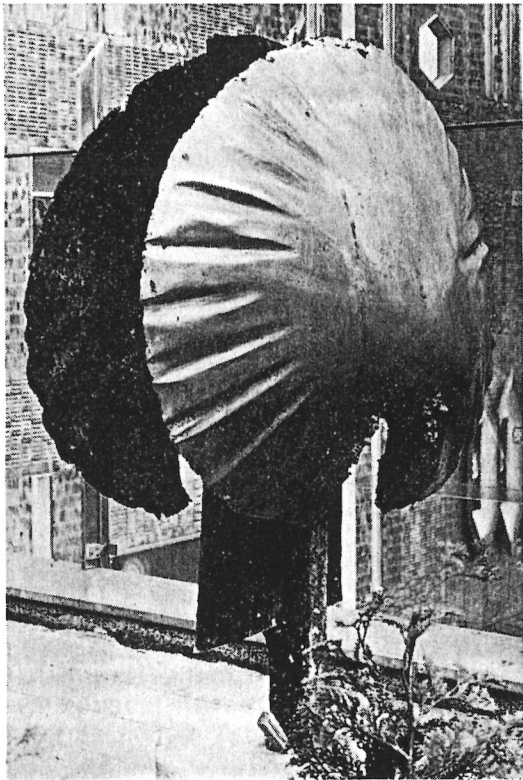
Adres:  
de Stomp, Ketelstraat 14, Groesbeek.

De beeldhouwer Wout Maters kijkt graag naar studiebladen voor biologen waarop vruchten, doorgesneden, met hun pitten en glanzend vruchtvlees te kijk liggen; ze inspireren hem. Inderdaad, zijn werk is sinds 1966 een verbeelding van een organische wereld. Het vertoont een sterke creatieve ingreep in het beeld dat de natuur ons aanreikt, zó sterk dat het aangeduid zou kunnen worden als abstrakt. Toch blijft een thema - niet een onderwerp - steeds herkenbaar, zoals in de thematische poëzie van Paul van Ostaijen. Dit thema is de verborgen energie die naar buiten uitslaat. Dat thema kan een uitgebalanceerde vorm krijgen of, dynamisch, groeien laten zien als een geweld dat met agressie baan breekt.

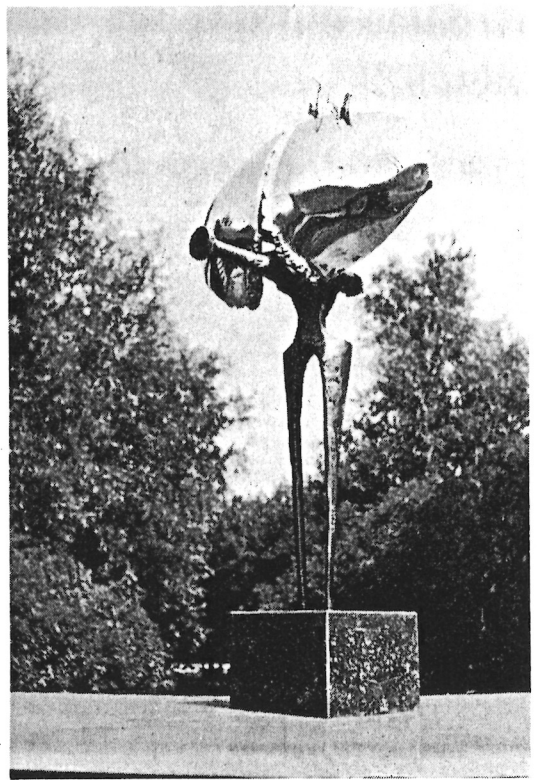
Na zijn mulo-opleiding wilde de jonge Wout Maters beeldhouwer worden. Zijn vader, een spoorwegbeambte, die over dat beroep zo zijn skeptische mening had, liet het dilemma beslechten door een psychotechnisch onderzoek. Dit wees het reclamevak of het beroep van meubelmaker als voorkeursmogelijkheden aan. Zo werd Wout Maters leerling-dekorateur bij V. & D. in Hilversum. Tien jaar zou hij op wisselende plaatsen en met succes als decorateur werkzaam blijven. Ondertussen leerde hij in Amersfoort de knepen van het beeldhouwersvak bij Maarten Mooy en ging vervolgens vier jaar hospiteren bij de akademie Artibus in Utrecht. Twee jaar nadat hij bij Arti in Utrecht zijn eerste individuele expositie had gehad, waagde hij de sprong in het onzekere en gaf in 1958 zijn veilige baan op.

De schilderijen die hij omstreeks 1955 vervaardigde, hebben een monumentaal en lineair, maar tegelijk een enigszins expressief karakter. De tendens tot bouwen komt voort uit de behoefte te vereenvoudigen; anderzijds wordt het talent voor het decoratieve bedreigd door sjablonen en maniërismen. Vanaf zijn eerste tentoonstelling waren de kritieken op het

Wout Maters: „Grote dubbelspiegel I”,  
(brons, 1968, Eindhoven, De Bijenkorf).



Wout Maters: „Black Warrior”,  
(gepolijst brons, 70 cm, 1969).



schilderwerk van Wout Maters minder mals dan die op de beelden. Blijkbaar was de jonge kunstenaar het met zijn kritici eens: na enkele jaren gaf hij het schilderen op om zich uitsluitend aan de beeldhouwkunst te wijden.

In 1961 bezocht hij de Internationale Sommerakademie te Salzburg, de z.g. Koko-schka-schule; de begaafde Italiaanse beeldhouwer Emilio Greco (1) was daar voor ruim een maand zijn leermeester. Het contact met Greco verliep moeizaam, via een Italiaanse medestudente die Engels sprak. Veel intensiever dan Greco nielde zijn assistent, de beeldhouwer Joseph Zensmayer, zich met de studenten bezig. Deze was opgeleid door Wotruba, was technisch uiterst begaafd (hij dreef b.v. een kop uit één vlakke koperen plaat)

en wist zijn inzichten over te dragen. Het verblijf in Salzburg is vooral belangrijk geweest voor het werk van Wout Maters omdat hij steeds duidelijker ging inzien dat de weg van het maniërisme, die Greco aanwees - een beeldhouwer die hij bewonderde - grote gevaren inhield.

Na zijn terugkomst uit Salzburg ging Wout Maters de anekdotische mens- en dierfiguren strenger opbouwen. Uiterlijkheden als parasols en op het hoofd gedragen manden verliezen hun bibelotkarakter en worden structurele onderdelen van het beeld, dat naar de hoekige architectuur van Bronner evolueert. *Spaanse wasvrouwen* uit 1965 (brons, 40) is een goed voorbeeld van Maters' reactie op zuidelijke maniërismen. Precies als bij zijn schilderijen hoopte Wout Maters op den duur

Wout Maters: „Grote enkelspiegel I”,  
(gepolijst brons, 225x70x80, Amerstoort,  
Elisabethziekenhuis).

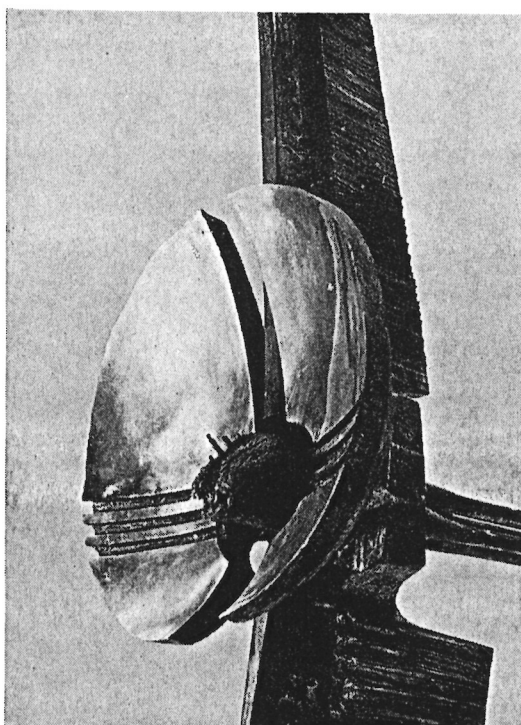
door een doorwrochte bouw de eenvoud te bereiken. En hij is er zeker van, dat hij zich los wil maken van de figuratie om de reikwijdte van het beeld te vergroten.

Zoals Wout Maters zich in zijn maniëristische fase bedreigd had gevoeld door onnatuurlijkheid, ervoer hij tijdens het bouwende werk omstreeks 1966 het gevaar van een te grote vanzelfsprekendheid. Hij tastte twee jaar lang de verschillende mogelijkheden af binnen het reusachtige gebied van de abstraktie. Ontevreden met het resultaat vernietigde hij zijn hele produktie van twee jaar op een handvol werken na. Een *Aluminiumplaat* van 30 hoog uit 1967 ontkwam aan de vernietigingsdrang. De skulptuur lijkt een rechthoekige houtblok met een uitgewogen driedeling, door diepe groeven gemarkeerd, sterk gebouwd van karakter, met decoratieve kwaliteiten. Uit het centrale deel steken een aantal organische vormen, als afgeknotte takken. Dit organische karakter en deze uitsteeksels zouden in de komende jaren een wezenlijk deel gaan uitmaken van de beeldhouwkunst van Wout Maters.

#### Schilden die behoeden. De spiegelschilden.

In 1967-'68 gaat Wout Maters konvekse vormen ontwerpen, schelpen of schilden, aanvankelijk steeds twee, die met elkaar een relatie aangaan; daarmee zijn de dubbelspiegels geboren. De naam is te danken aan het grote, meestal gepolijste oppervlak dat als een spiegel de omringende wereld weerkaatst. Die naam is echter geen titel die het thema van het beeld aangeeft, eerder een werktitel waarmee het objekt voorlopig onderscheiden kan worden.

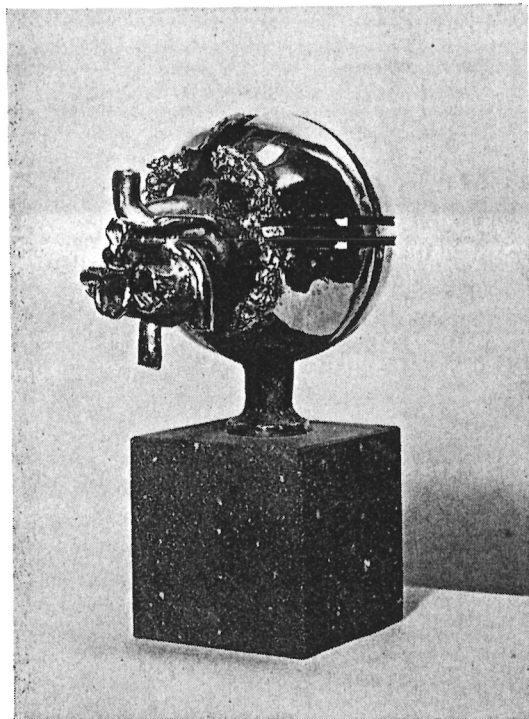
In 1968 ontstaat *Grote dubbelspiegel I*, die in 1970 wordt geplaatst op het dakterras van n.v. magazijn De Bijenkorf te Eindhoven (brons, 120x110x57). De twee reusachtige schelpen staan tegenover elkaar,



rechttop, als oesterschelpen die uiteenge-rukt zijn en nu, natuurlijkerwijze, op el-kaar willen sluiten. Zo ontstaat er een spanningsverhouding; de ruimte tussen de schelpen wordt een krachtveld dat een integrerend deel van het beeld uitmaakt. De buitenvorm is glad, dof glanzend; de binnenvorm ruw. Zo is ook bol tegenover hol geplaatst, het beschermende tegen-over het beschermde, het gevormde te-genover het ongevormde. *Grote dubbelspiegel I* openbaart het organische be-staan en de tweeslachtigheid die daaraan inherent is.

Dat de schelp inderdaad gezien moet worden als een schild ter bescherming van het kwetsbare leven, blijkt uit *Black Warrior* dat in 1969 ontstaat (gepolijst brons, 70). Een menselijke figuur staat op ekstreem hoge benen, eerder staken, zo-als Lynn Chadwick ze in de jaren '50

Wout Maters: „Spiegelbol I”,  
(verchroomd brons, 25 cm, 1969).



vormde. Zijn hele bovenlijf is verborgen achter een glanzend dubbelschild, dat door zijn vorm suggereert één organisch geheel te zijn. Tussen de twee delen van het schild steekt de mond van een vuurwapen ver naar voren, zoals, wat minder pregnant, de navel bij veel Afrikaanse vruchtbaarheidsbeelden. *Black Warrior* ontleent zijn inspiratie echter niet aan de idee van de vruchtbaarheid, maar aan die van de strijd: het was de neger-auteur Angela Davis met haar strijd voor gelijke rechten van zwart en blank die Wout Maters tot het concept van dit beeld bracht. De voorkant van *Black Warrior* is een symbool van agressie; achter het schild blijkt (in ruwe, experimentele vormen) een kwetsbaar mens verborgen.

Na de dubbelspiegel komt de enkelspiegel, na het komplekse de eenvoud. Bij *Grote enkelspiegel I* (2) (1969, brons,

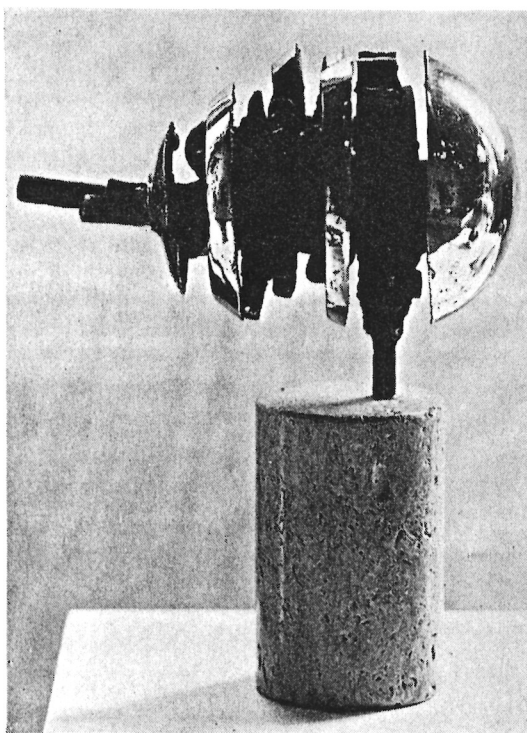
225x70x80, Amersfoort, Elisabethziekenhuis) is het schild betrekkelijk laag bevestigd aan een staakvorm van 225 cm; het lijkt er dwars doorheen gestoken. Wat bij *Black Warrior* verklaard moest worden als de agressieve loop van een vuurwapen, zou bij *Grote enkelspiegel I* geïnterpreteerd kunnen worden als de stengel van 'n bloem. Een kleine wijziging in de vorm is verantwoordelijk voor een nieuwe semantiek. Omdat de holle schaal geen evenwaardig, bol antwoord krijgt, koos Wout Maters de werktitel *Enkelspiegel*. Toch is de konkave vorm vertikaal in tweeën verdeeld, zoals het schild van *Black Warrior*. Horizontaal is hij geleed door drie groeven, precies als de *Aluminiumplastiek*. Waar die twee elkaar kruisen, in het hart van de schaal, komt een ruwe vorm naar voren, intuïtief en vrij gemodelleerd, meeldraden in de bloemkelk. Het is het kleine, bolle antwoord aan de holte. Het ongevormde en onbewuste tegenover het streng gewelfde, dat zich overbewust uitstrekt. Het doffe en poreuze tegenover het glanzende, geslotene. Nog steeds wordt de organische binnenwereld behoed door het schild.

#### Een explosie van groei. De spiegelbollen.

In het oeuvre van Wout Maters kan de *Aluminiumplastiek* van 1967 aangewezen worden als het beginpunt van een innerlijke continuïteit. De vormen ondergaan geleidelijk een verandering; die wijzigt op haar beurt de inhoud. Zo werden de spiegelschalen steeds ronder tot ze, bij sommige dubbelspiegels, de bolvorm bereikten. Op dat moment was een nieuw type plastiek geboren. Na het ontstaan van de eerste bollen, in 1969, werd geen spiegel meer aan de reeks toegevoegd.

Uiterlijk verschilt *Spiegelbol I* uit 1969 (verchroomd brons, 25) maar weinig van bijv. *Dubbelspiegel IV* uit 1968 (gepolijst brons, 70): een bolvorm, glanzend gepolijst, wordt vertikaal doorgesneden en

Wout Maters: „Doorbroken spiegelbol”,  
(gepolijst brons, 15x25, 1970).



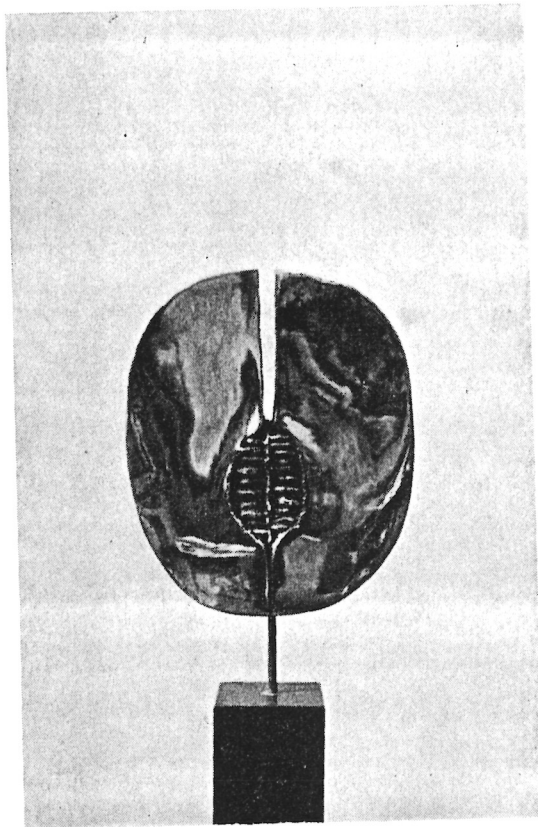
Wout Maters: „Doorbroken bol”,  
(gepolijst brons, 15 cm, 1971).



nog altijd door twee groeven horizontaal geleed. Maar bij de *Spiegelbol* is sprake van een turbulent binnengebeuren: uit een ronde bres in de bol steken enkele holle stengels, niet als een bedreiging, maar alsof hun groei te expansief werd binnen in de veilige bol en uit moest breken. Dat moesten ook de stengels die gekronkeld afhangen of zich oprichten. Heel deze explosie van groei heeft zich naar buiten gewerkt, te geweldig voor de glanzende bol die haar „aanvankelijk” omsloot. Zonder metterdaad gebruik te maken van het element beweging, suggereert deze plastiek die zelfs zo sterk dat de beschouwer een ontwikkeling in de tijd gaat projékteren. *Spiegelbol I* verbeeldt het „dringen”, de „ademloze, wrede strijd” (3) van de organische wereld en is - ondanks uiterlijke overeenkomsten -

ver weggegroeid van de irenische spiegel-sculpturen.

Met *Doorbroken spiegelbol* (4), (gepolijst brons, 15x25) vormt de beeldhouwer met ongeveer dezelfde elementen een geheel nieuwe plastiek. De bol is dit keer door het geweld van de groei in zijn binnenste in vijf delen uiteengerukt; als solide ringen structureren drie daarvan het beeld. Van de twee resterende bolsegmenten geeft de kleinste, vooraan, door zijn dunne schaal de machteloosheid weer van de „vroegere” bol. Ook *Doorbroken spiegelbol* laat een evolutie in de tijd zien. De innerlijke groei - zwellende zaden, lobben, knoesten - dringt met drie stengels door de kleine schaal heen, die hulpeloos een eindweegs lijkt meegenomen. De kracht van deze inwendige groei bepaalt de ovale vorm van het beeld. Wout Maters,



die gefascineerd wordt door de expansieve kracht van de organische wereld - een grasspriet die door beton heen breekt - zal bij zijn skulpturen het innerlijk geweld steeds naar buiten brengen. Daarbij worden grenzen verbroken en vormen vernietigd. Zijn plastieken zijn daarom dragers van een sterke emotionaliteit. - In *Doorbroken spiegelbol* zijn opnieuw tegenover elkaar gesteld de blinkende schil tegenover de ruwe ingewanden. Het pantser van de verdediging dat uiteengerukt wordt door de krachten van het leven zelf.

De spiegelbollen van Wout Maters vertonen enige overeenkomst met de bronzen beelden van Arnaldo Pomodoro (5) (1926). Ook die bieden een glanzende buitenwereld en gedetailleerd bewerkte binnen-

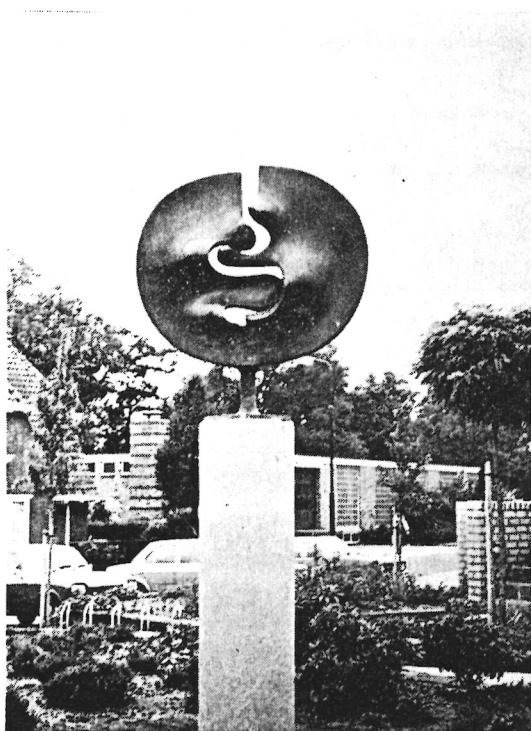
vlakken. Beheerstheid tegenover emotie, dynamiek. Pomodoro's gestructureerde oppervlak heeft echter een duidelijke band met het bijou, met het metier van de edelsmid. Ook werkt Pomodoro in eenzelfde periode aan verschillende basisvormen, tevens verschillende plastische problemen, terwijl Wout Maters vanaf *Grote dubbelspiegel I*, 1968, steeds „in dezelfde richting gehoorzaamde”, zoals Nietzsche het formuleerde. Zijn grote preokkupatie bleef het, de kracht van het organische leven zichtbaar te maken.

De bollenciklus - die nog niet afgesloten werd en ongeveer veertig exemplaren telt - werd in 1971 verrijkt met een *Doorbroken bol* (6) (gepolijst brons, 15). Tussen bol en ovaal in is de vorm die drie maal door een diepe insnijding onderbroken wordt. Er schijnen schijven losgeraakt en verschoven, zelfs grote delen van de kern verdreven te zijn. De binnenwereld breekt dit keer naar buiten in de vorm van vijf stengels, spits en agressief als kogels omhoog gericht. Hun groei heeft blijkbaar de bol zó fundamenteel ontworicht, dat de delen nog slechts in wankele evenwicht op elkaar gestapeld blijven liggen, zo suggereert de skulptuur. *Doorbroken bol* heeft met zijn hanekam een martiaal karakter; hij laat opnieuw zien hoe het onvolwassene het volkomene vernietigt.

#### De harmonie bevestigd. De genesis-reeks.

In 1973, tijdens de zwangerschap van zijn vrouw, ontwierp Wout Maters het eerste beeld met de titel *Genesis*, eindelijk een titel die naar de thematiek en zelfs naar de inspiratie verwijst. De genesis-reeks telt voorlopig ongeveer dertig beelden en bevindt zich in volle ontwikkeling. Zij is verbonden met de spiegelciklus doordat veel beelden de vorm hebben van een schijf, in twee delen verdeeld zijn en, evenals de *Enkelspiegels*, een centrum hebben, bijv. een bol, of een organisch

Wout Maters: „Genesis 24”,  
(gepolijst en gepatineerd brons, 90 cm,  
1977, Rhenen).



uitsteeksel. De band met de spiegels is het grootst vanwege het irenische karakter van beide reeksen. Met de *Spiegelbollen* is er de overeenkomst van het glanzend gepolijste deel tegenover het bewerkte, het geribbelde als een strand bij eb. Bij de *Spiegelbollen* was deze tegenstelling gegrond op een idee, de idee van het perfect gevormde organisme dat de wildgroei in het eigen innerlijk onvoldoende in bedwang kan houden. Bij de genesis-beelden heeft de antitese een decoratieve functie: het gepolijste en het gestructureerde deel wijzen slechts naar hun contrast.

Zo is bij *Genesis 22* (gepolijst brons, 1977, 35) de voorkant glanzend gepolijst, de achterkant gestructureerd. De twee delen waaruit de plastiek bestaat, sluiten onder hecht aaneen, „groeien” boven uit elkaar. De zaden, nu eindelijk onderworpen aan

de orde van de stapeling, vormen het centrum van de skulptuur. Ze breken zichtbaar naar buiten, maar treden niet uit het organisme dat hun omvat. Dat onderscheidt de genesis-skulpturen wezenlijk van de *Spiegelbollen*. Het natuurproces dat verbeeld wordt, ontwricht de harmonie niet langer, maar bevestigt die.

Bij *Genesis 24* (gepolijst en gepatineerd brons, 1977, 90, Rhenen, apoteek Deys) zijn het linker- en het rechterdeel van elkaar losgemaakt, al maken ze ook bij dit beeld onder het meeste contact. Twee gelijkwaardige vormen richten zich op. Ze vullen elkaar aan: de een strekt zijn positieve vorm naar het negatief van de ander, evenwichtige gesprekspartners met reverentie voor elkaar. Zo is Wout Maters weer teruggekeerd bij zijn uitgangspunt, de dubbelspiegel, waarbij twee gelijkwaardige vormen een aangename spanningsverhouding aangaan. Organische vormen, intuïtief en emotioneel opgebouwd, met tegenzin onderworpen aan een rationele verantwoording achteraf.

Samenvattend kunnen we het volgende konstaten:

- Het is de organische wereld, die het grote object is van de aandacht van Wout Maters.
- De beeldhouwer heeft oog voor de positieve en de destructieve krachten daarvan.
- Daarom biedt zijn werk zowel harmonie als dynamiek.
- Het legt een ontwikkeling vast van een proces in de tijd.
- Het spreekt een universele taal, vrijgemaakt van een onderwerp, gebonden aan tematiek.
- De vormuitdrukking is dualistisch.
- De beeldhouwer is verliefd op het gepolijste oppervlak, de smetteloze glans van zijn altijd intuïtieve, emotionele vormen.
- Zijn cyclische werkwijze spreidt een opmerkelijke inventiviteit tentoon.

### Voetnoten:

(1) Het werk van Emilio Greco en Marcello Mascherini was, samen met dat van zes andere Italiaanse beeldhouwers, voor het eerst in Nederland royaal gepresenteerd op de Mostra '54 te Rotterdam. Deze tentoonstelling had een inspirerende werking op veel Nederlandse vakgenoten. Wout Maters had een voorkeur voor de beelden van Greco en Mascherini, die het meest maniëristisch georiënteerd waren.

(2) Er ontstond een reeks enkelspiegels. Dubbel- en enkelspiegels bij elkaar tellen ongeveer twintig werken.

(3) Tijd, M. Vasalis, *Parken en woestijnen*, Den Haag, 1940, p. 12.

(4) Wout Maters geeft de voorkeur aan *Zonder titel* om de intentie van de plastiek zo min mogelijk te beperken.

(5) Zie b.v. de katalogus *Arnaldo Pomodoro*, Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam, 1969 (17.5-29.6) met een inleiding van A.M. Hammacher; ook de katalogus van de tentoonstelling in de Rotonda di Via Besana te Milaan, (juni - augustus) 1974, *Arnaldo Pomodoro* (Ripartizione di Cultura) met een inleiding van Sam Hunter.

(6) Op de foto is de kunstenaar tweemaal aanwezig: boven de signatuur verschijnt de beeldhouwer zelf, zoals Jan van Eyck op het portret van Giovanni Arnolfini en zijn bruid (1434). Beiden waren - op verschillende wijze - niet helemaal vrij in de keuze van die aanwezigheid.

De maat, gegeven in cm., is de hoogtemaat; bij drie maten geldt de volgorde hoogte, breedte, diepte. De foto's van de beide spiegelbeelden werden gemaakt door Claar Verdenius.

### Biografische gegevens:

- 1931 Geboren te Velsen (Zuid-Holland).  
 1948 Wordt decorateur bij Vroom en Dreesmann.  
 1949 Werkt bij een reclamebureau in Amersfoort. Blijft tien jaar werkzaam in het reclamevak; klimt op tot chef-decorateur bij Galeries Modernes in Rotterdam.  
 1950-1952 Leert bij beeldhouwer Maarten Mooy in Amersfoort de techniek van het vak.  
 1953-1957 Hospiteert bij de Akademie voor Beeldende Kunsten Artibus voor de vakken modeltekenen en beeldhouwen.  
 1958 Geeft het reclamevak op; vestigt zich als zelfstandig kunstenaar. Tekent, schildert en beeldhouwt.  
 1959 Aangenomen als werkend lid door het eerbiedwaardig Genootschap Kunstliefde te Utrecht (opgericht 1807). Sindsdien neemt hij vrijwel jaarlijks deel aan de door Kunstliefde georganiseerde exposities.  
 1961 Aanmoedigingsprijs Koninklijke Begeer, Voorschoten (f 1.000). Gaat met het geld naar de Internationale Sommerakademie te Salzburg bij Emilio Greco; dankt voor zijn vorming echter meer aan diens helper, de beeldhouwer Joseph Zensmayer.  
 1962 Derde prijs provinciaal Utrechts Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen voor zijn (abstrakte) plastiek *Stadssuggestie*, die ontstond in samenwerking met de komponist Ton Bruynel. Door op een knop te drukken kan men de elektronische muziek in werking stellen, die, mét de vormgeving een protest inhoudt tegen het lawaai van het verkeer en het saneren van oude plekjes.  
 1962-1968 Docent reproductietekenen aan de School voor grafische vakken, Utrecht.  
 1970 Neemt met drie andere kunstenaars deel aan het plan van Jan Juffermans om *mucheapels* te maken (much cheaper); zijn ontwerp, uitgevoerd in wit plastic (38x38) kost f 12,50.  
 Reisde veel in België, Frankrijk en Spanje, ook in Tsjechoslowakije, Oostenrijk, Duitsland en Engeland; een maal naar de Nederlandse Antillen en Suriname. Gehuwd; een kind.  
 Laat al zijn bronzen gieten bij Stijlaart te Rumpt (bij Leerdam, prov. Zuid-Holland).  
 Adres: Catharijnesingel 79, Utrecht.

### Verspreiding werken (\*):

- 1962 *Moeder met kinderen*, brons, 110, Utrecht, Academisch ziekenhuis.  
*Bushalte*, brons, 55, Jutphaas (nu: Nieuwegein), vervoersmij. Twee provincies.  
*Stakers*, brons, 45, Utrecht, Provinciehuis.  
 1963 *Jonas in de walvis*, brons, 45 lang, Zeist, T.N.O.-gebouw.  
*Atlantis*, brons, 120, Utrecht, Koningslaan; opdracht Nederlandse Christelijke aannemersbond.  
 1964 *Theseus en Ariadne*, brons, 35, Eindhoven, Philips Nederland n.v.; aangeboden door de gezamenlijke Nederlandse metaalbewerksbonden t.g.v. het 75-jarig bestaan van Philips.  
 1965 *Kaasje dragen*, brons, 120, Hoogland (bij Amersfoort), sporthal „Hoogland"; (+ kinderspel; ook wel boterwegen: om beurten op elkaars rug met de benen in de lucht).  
 1966 *Black drums*, brons, 35x85, wandplastiek, Emmeloord, Administratiekantoor Amro-bank.  
*Vogels*, betonrelief, 150x150, Hoogland, Basisschool.  
*Prometheus*, brons, 130x130, Utrecht, (provinciale) Utrechtse E(lectriciteits) M(aatschappij), Kroezelaan; aangeboden door het personeel aan de directie.  
 1967 *Zon en aarde*, twee aluminiumreliëfs, 120x350 en 120x150, Esbeek (bij Tilburg), Rekreatiezaal van het rekreatieoord van de n.v. Levensverzekeringsmaatschappij De Utrecht.  
*Koperplastiek*, (gepolijst), 30, Hengelo, N.V. Nederlandsche Zoutindustrie; aangeboden door de Heemaf.  
 1968 *Grote dubbelspiegel I* (ontwerp), brons, 18, Bijenkorfcollectie, Amsterdam, Stedelijk museum.  
*De wonderbare visvangst*, aluminium ajourrelief, 80x160, Zeist, Oosterkerk.  
*Vogel*, brons met ajourrelief, geveerd op verdiepte plaatsen, 100, Utrecht-Overvecht, Kleuterschool Scharlakendreef.  
*Plastiek*, brons, 170, De Bilt, Sporthal Orionlaan.  
*Zon en aarde*, aluminiumrelief, 80x250, Folkestone, Engeland, Orion Insurance Company, in opdracht van de verzekeringsmaatschappij De Nederlanden van 1845.  
*Dubbelspiegel*, brons, 175, Eindhoven, De Bijenkorf, aangeboden door de aannemer van De Bijenkorf.  
 1969 *Grote enkelspiegel I*, brons, 225x70x80, Amersfoort, tuin Elisabethziekenhuis.  
*Spiegelbol II*, verchromd brons, 40, Utrecht, Centraal Museum.  
 1970 *Zonnespiegel*, brons, 650x200x180, Utrecht, Gemeentelijke sociale dienst en keuringsdienst van waren, Nijenoord.  
*Aluminium reliëtwand*, 240 hoog; de drie wanden zijn 350, 120 en 60 lang en verbergen een keuken; Utrecht, verzekeringsmaatschappij De Zwolsche Algemeene, Oudenoord.  
 1972 *Dubbelspiegel*, brons, 450x150x180, Hoofddorp, Gemeente.  
*Bronsplastiek*, 420x120x120, Tilburg, Nieuwe stadhuis.  
*Spiegelbol*, brons, 240x100x50, Jutphaas (U.), European Research Centre van de Svenska Kugellager Fabriken, Göteborg.  
*Bol*, aluminium profielen, 30, Oosterbeek, firma Nijhuys-Alkono.  
 1973 *Groei*, brons, 130x70, Ede; wandplastiek voor de hal van het administratiegebouw van de verzekeringsmaatschappij Victoria-Vesta; aangeboden aan de directie door het oud-personeel.  
*Doorsneden bol*, brons, 100x100x100, Aruba, Nieuwe luchthaven; opdracht K.L.M.  
*Kommunikatieplastieken*, brons, verschillende afmetingen. De twee delen passen in elkaar; de holtes werden beschilderd of geëist door Dolf Zwerver (2 eks.), Tolis Panagopoulos (10) en Guillaume le Roy (4).

1974 *Doorsneden bol*, brons, geslepen, 150x150x150, Utrecht, Tolsteegplantsoen (opdracht gemeente).

1975-1976 *Akoestische panelen* van spaanplaat, formika en aluminium voor de zaal van de Stadsschouwburg, Utrecht; *sierpanelen* in de foyers rondom (zelfde materiaal) en *klankkaatsers* boven de toneelmond van hardgeperst multiplex, 415 m<sup>2</sup> totaal. Intensieve samenwerking met T.N.O., Delft.

1977 *Genesis*, brons, geslepen, 90x80x30, Rhenen (aangeboden aan de gemeente door apoteek Deys).

Van 76 werken in privé-bezit kon het spoor getraceerd worden; daarenboven van 5 dubbelekeemplaren. Van één ontwerp vervaardigt Wout Maters hoogstens 2 tot 4 eks.

(\*) Uitsluitend die werken werden opgenomen die geplaatst waren in een ruimte met een openbaar of semi-openbaar karakter én de reeksen van werken die anders onvermeld zouden blijven. Als tijdstip werd aangehouden de tijd dat de sculptuur ontstond; niet de plaatsing, die soms enkele jaren later lag. De maten, in cm, zijn gegeven in de volgorde hoogte x breedte x diepte. Gepolijste delen zijn niet vermeld.

Er is werk van Wout Maters te bezichtigen bij galerie Fagel, de Stichting Kunst en Bedrijf en de Stichting Beeldende Kunst, alle drie te Amsterdam; voorts in galerie De Beerenburght te Eck en Wiel (Gld.) en in De Hoge Hees te Eersel (N.-Br.).

#### Individuele (i) en groepstentoonstellingen:

- 1956 Utrecht, Arti (i).
- 1958 Den Haag, 't Center (i).  
Utrecht, Arti (i).  
Zeist, 't Slot (i).
- 1959 Hengelo, Hengelose kunstzaal.  
Zeist, De Schuur (i).
- 1960 Utrecht, Janskerkhof, Kunstenarsmanifestatie.
- 1961 Hilversum, Goois museum, Prent en beeld II.  
Groningen, De mangelgang.
- 1963 Utrecht, De Utrechtse kring (i).  
Utrecht, Janskerkhof, Kunstmarkt.
- 1967 Amersfoort, M3.
- 1968 Utrecht, Kunstliefde, Wout Maters en Hans Siegmund (i).  
Amsterdam, Galerie De Sfinx (i).  
Ansbach, Kreis- und Stadtmuseum, Kunst der Gegenwart aus Utrecht.
- 1969 Lisse, Keukenhof.  
Utrecht, Centraal Museum, Nederlandse beeldhouwkunst '64-'69.
- 1972 Wijk bij Duurstede, Plantsoen 20a, Wout Maters, Guillaume le Roy en Ton Bruynel (i).  
Delft, Cosa, Wout Maters en Felix van de Beek (i).  
Eck en Wiel, De Beerenburght.
- 1973 Eindhoven, Willy Schoots (i).
- 1974 Eersel (N.-Br.), De Hoge Hees.  
Amsterdam, Galerie Nicolas (i).  
Eindhoven, Philips Ontspanningscentrum, 10 beeldhouwers, 50 beelden.
- 1975 Groningen, De Oosterpoort.  
Bergen op Zoom, Markiezenhof, 10 beeldhouwers, 50 beelden.  
Utrecht, Kunstliefde, Wout Maters, Hans Siegmund (i).  
De Bilt, Beelden in De Bilt, Gemeentehuis Park Jagtlust.
- 1976 Hilversum, Genootschap Scheppend Ambacht.  
Eersel, De Hoge Hees, Natuur en sculptuur VI.  
De Bilt, Beelden in De Bilt, Gemeentehuis Park Jagtlust.
- 1976 Tiel, Streekmuseum De Groote Sociëteit.  
Hagen, Hagenring-Galerie.  
Amsterdam, Vincent van Goghmuseum.

1977 Londen, S.W. 3, Chenil Galleries (organisatie: De Beerenburght, Eck en Wiel).

Delft, Cosa (i).  
Amsterdam, Vincent van Goghmuseum.  
Zierikzee, Burgerweeshuis.  
Eck en Wiel, De Beerenburght, Wout Maters, Gerda van Leeuwen (i).  
Bergen (N.-H.), De Bergense kunstzaal (i).  
Nijmegen, Sisu-ontwerpcentrum, Wout Maters, Joop Wouters, Hans van Lunteren (i).

1978 Arnhem, Galerie Jos Thomasse (i).  
Utrecht, Galerie Jas, met Eugène Jongerius (i).  
Amsterdam, Galerie Fagel (i).  
Eersel, De Hoge Hees.

(\*) Er is gestreefd naar volledigheid.

#### Bibliografie (\*):

- C.A.S(chilp), Wout Maters: debutant van geen geringe veelzijdigheid, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 30-7-1956.
- J(ules) J(ansen), Wout Maters in „Arti”, *Utrechts Nieuwsblad*, 7-1956.
- J(ules) J(ansen), Wout Maters' werk in kunsthandel Arti, *Utrechts Nieuwsblad*, 28-6-1958.
- C.A.S(chilp), Kleuretsen en plastiek in Utrechtse Kring, K.v.d. Sluys en Wout Maters exposeren, *Nieuw Utrechts Dagblad*, juni 1963.
- Lama, Kees Wit en Wout Maters in M 3, *Het Vrije Volk*, 15-2-1967.
- J.B., Expositie Siegmund en Maters bij Kunstliefde, *Utrechts Nieuwsblad*, februari 1968.
- Hans Redeker, De Sfinx, *Algemeen Handelsblad*, maart of april 1968.
- N.N., Kunstwerk van de maand, uitgave Centraal Museum Utrecht, maart 1970.
- Jan Juffermans, Brons en koper van Wout Maters, *Scheppend ambacht*, 1972, jg. 23, nr. 4, aug., 85-87.
- Jan Juffermans, De communicatie-plastieken van Wout Maters, uitgave galerie Nicolas, sept. 1974.
- Pieter B., Kunst op zicht, *De Gooi- en Eemlander*, 28-1-1977.
- Aat Lambert, Constructief. Wandreliefs stadsschouwburg Utrecht, *Scheppend ambacht*, 1977, jg. 28, nr. 2, 46-48.

(\*) Een kritische keuze.

# TIJDSCHRIFT VOOR VERZORGENDEN



december, maand van feest . . . en werk

supervisie

voeding en gezondheid in de middeleeuwen