

Over de sculpturen van Dieke Venema

De vraag die steeds opduikt bij het zien van de werken van Dieke Venema, is wat ze eigenlijk zijn. Hoe ze te definiëren? Het is zowel een vraag die gaat over hoe ze zijn ontstaan als wat ze zijn geworden en ook hoe ze zich verhouden tot elkaar. Verschillende sculpturen die ze enkele jaren geleden maakte zijn tot stand gekomen door het nemen van een alledaags, herkenbaar object, dat de kunstenaar vaak letterlijk als grondvorm gebruikte, en vervolgens door middel van een keramieken omhulsel uitgebreide. Het woord 'uitbreiden' klinkt in deze context wellicht wat vreemd, maar het bestaande object is daadwerkelijk aangevuld, er is kneedbaar materiaal op aangebracht. De basis – het object – bevindt zich letterlijk 'in' de sculptuur, het vormt de kern en daarmee het uitgangspunt. Daarnaast ontstonden er werken die naar aanleiding van een object gemaakt werden – waarbij de inspiratievorm als het ware naast het object stond, en niet in het werk zelf geïntegreerd werd. Voor beide werkwijzen geldt dat het werk van Venema zich niet richt op het vervormen van een object dat qua vorm en functie herkenbaar is. Het gaat niet om het abstraheren van een bestaande vorm, om van alledaags naar onbestaand te komen. Waar het denk ik wel om draait is het uitgaan van een goede, bewerkbare vorm, die gevonden kan worden in bestaande objecten en die aanknopingspunten biedt om mee te werken en verder te ontwikkelen. Om van daaruit tot een 'ding' te komen, een vorm die overtuigt in zichzelf, niet doordat ze is afgeleid van iets bestaands, maar als iets dat op zichzelf staat. Het is een zoeken, vooral in het oudere werk, naar een onafhankelijke vorm die vaak monumentaal en altijd 'heel' is. In die zin is het spreken over figuratie en abstractie voor Venema's werk niet passend.

Hoe tot zo'n object te komen? Ik leg hierbij een link met de kunstenaar Richard Tuttle, over wie Venema en ik in het gesprek dat voorafging aan het schrijven van deze tekst onder meer spraken. Niet omdat het werk van Venema op dat van Tuttle lijkt, maar meer vanwege overeenkomsten in werkwijze en aandacht. Wanneer Tuttle in een catalogus van het Stedelijk Museum Amsterdam uit 1979 spreekt over het bepalen van het verticale element in een werk, schrijft hij het volgende: "Het is werkelijk een gecompliceerde werkwijze, bestaande uit het combineren van rationele, quasi-rationele en irrationele dingen – hoe meer hoe beter – het is de vorm die het werk aanneemt maar het wordt alleen door onderzoek gerechtvaardigd." Het weten wanneer een werk goed is, wanneer het 'klopt', neemt volgens Tuttle zijn eigen tijd; het is iets anders dan (willen) begrijpen. Weten zou volgens hem tot ons moeten komen, en dat is wat er gebeurt binnen een aandachtig werkproces dat begeleid wordt door ervaring.

In de presentatie bij Witte Olifanten zijn drie vrijstaande objecten die Venema enkele jaren terug maakte gecombineerd met een recenter werk, dat gemakkelijk gezien zou kunnen worden als een voetnoot, omdat het klein en wat schuchter aan de muur hangt. Toch is het een element dat veel dominanter is dan zijn grootte en plaatsing doen vermoeden. Meer dan de andere drie staande 'tentoonstellingselementen', die in aanpak en uitstraling gelijkwaardig aan elkaar zijn, geeft het hangende werk een denkrichting aan, een ontwikkeling. De vrijstaande sculpturen hebben een ruwe huid, zijn forser. In het meer recente werk is op andere manieren omgegaan met keramiek, een voor Venema bekend materiaal. Het kleine werk bestaat overigens niet alleen uit keramiek, maar uit twee verschillende materialen die tegelijkertijd de twee onderdelen van het werk van elkaar onderscheiden, namelijk een plat element van polyester dat verschillende keramieken ballonnetjes draagt. Deze zijn gedraaid op

een draaischijf en vervolgens in een vorm geduwd. Ze hebben daardoor een gladdere huid dan haar eerdere keramische werk, terwijl het polyester deel dat de ballonnetjes draagt een nog gladder oppervlak heeft.

Venema's huidige werk is minder monolithisch, zowel in vorm – het is niet zozeer gefragmenteerd maar wel meervoudig – als in betekenis: omdat het minder als 'uit één stuk' oogt, is het makkelijker benaderbaar, opener. Wellicht kan in dit verband zelfs gesproken worden over meerstemmigheid, terwijl de oudere werken eerder eenstemmig zijn. In het oudere werk zou volgens de kunstenaar zelf meer naar een oplossing zijn gezocht, een visuele vorm die weinig andere opties open laat. Dat streven naar een afronding is wat afgezwakt, het meer recente werk is minder volkomen. Het biedt mogelijkheden zonder ultiem te willen zijn.

Ook de plek die het kleine object van Venema inneemt in de ruimte is anders dan die van de monumentalere werken, wat invloed heeft op het karakter van het werk. In het recente werk wordt minder vanuit de sculptuur als centrum geredeneerd. Omdat het werk aan de muur hangt kan er niet omheen gelopen worden, en daarmee verhoudt het zich, meer dan eerder werk, tot het platte vlak, tot de verticale wand in plaats van de horizontale bodem. De vrijstaande werken, die enkel een stabiele ondergrond en de werking van de zwaartekracht nodig hebben om te blijven staan, nemen een andere, meer autonome houding aan. Waar zij aan alle kanten bekeken kunnen worden, is dat bij het wandwerk niet het geval.

Venema's beeldende ontwikkeling, waarvan men zich bij het bekijken van ouder en meer recent werk in één ruimte bewust wordt, is niet een stap voorwaarts, maar een stap in een andere richting. De veranderingen in het meer recente werk hebben hun basis in het maakproces, waarbij op subtiele wijze van andere randvoorwaarden, mogelijkheden en interesses wordt uitgegaan.

Het gaat daarbij niet om het 'uitvinden' van nieuwe beelden, maar om het werken met de essentiële onderdelen van sculptuur om zodoende tot vorm en identiteit komen. Daarbij wordt afgestapt van het zoeken naar eenheid en de monumentaliteit die daar vaak mee samengaat. De veranderingen die beginnen in het denk- en maakproces, werken, via de op zichzelf staande sculptuur, ook door in de relatie van het werk met de beschouwer – het is meer benaderbaar – en in de relatie tot Venema's andere werken: hoewel het nog steeds draait om visuele en materiële voorstellen en interpretaties van vorm, is het duidelijk dat met het nieuwe werk de essentie van het werk verschoven is. De eerdere sculpturen krijgen hierdoor andere mogelijkheden: het is plots voorstelbaar dat de enkelvoudige objecten een configuratie vormen, als omgekeerde ballonnetjes oprijzend uit de vloer. De werking van de sculpturen, zo blijkt, ligt tussen hun fysieke vorm en de ideeën die hen omgeven.

Noor Mertens, 2018