

Lichtheid in onverwachte ruimte

Over de werkperiode van Dieke Venema in De Fabriek, Eindhoven (2020)

Geschreven door Liza Voetman

1.

Een horizontale, monumentale sculptuur is op een kleine vijf meter afstand van de ingang van de ruimte geplaatst en betekent voor mij twee dingen. Enerzijds begrenst het mij van het totaalbeeld op de ruimte achterliggend aan de sculptuur, waarvan ik weet dat deze groot, hoog en wit is. Anderzijds bestaat de sculptuur als vriendelijke lijn: zoals een met de hand gezette penstreep de aanwezigheid van inkt op een drager illustreert en tegelijkertijd de ruimte rondom markeert, die daarmee ontstaat.

De aanwezigheid van Venema's stevige maar fijngevoelige sculptuur in De Fabriek nodigt uit om de 'lijn' ook vanuit zijn achterzijde te gaan bekijken. Deze beweging, van voor naar achteren en een mogelijke stilstand op zijaanzicht, legt de negatieve ruimte rondom de sculptuur bloot die onderdeel uitmaakt van het werk door de holtes die het kent. De sculptuur is stevig en positioneert zich autonoom, maar ademt tegelijkertijd lichtheid door het luchtledige waarin hij bestaat en wat onderdeel van hem vormt.

2.

In Mei 2018, tijdens de Offspring van De Ateliers in Amsterdam, bestond de open ruimte tussen Venema's sculpturen en tekeningen in een publieke totaalpresentatie nog overwegend praktisch. In die ruimte kon een bezoeker zich verplaatsen, om de verschillende sculpturen en tekeningen vanuit veranderlijke standpunten te bekijken. Waartussen zij zich bewogen, en vanuit waar zij ook keken: Venema's werken definiëren vooral de representatie van zichzelf. Tegelijkertijd tonen haar sculpturen zichzelf nooit volledig, omdat zij zich op één moment slechts vanaf één aanzicht aan ons openbaren, wij hun representatie dus nooit volledig zien.

In vergelijking met een mens lijkt ook de horizontale sculptuur in Eindhoven vanaf binnenkomst met zijn rug naar ons toegedraaid te zijn, wachtend tot wij ons van plek verplaatsen. Ik vraag me af hoe de verschillende onderdelen in deze ruimte zijn geworden tot wat zij nu Zijn, een vraag die samenvalt met de vraag naar Venema's eigen artistieke

handelen. Beter gezegd: het Hoe van het ontstaan van beeld beweegt zich mee met de inhoudelijke Hoe van Venema's eigen ontwikkeling.

Waar Venema's oudere werken (tot ca. 2015) zich meer als solide sculpturen laten duiden, ze zijn massiever als beeld dat in zichzelf meer besloten lijkt te zijn en veelal opgebouwd uit klei, brons of beton, voelt het werk waartussen ik mij nu beweeg overwegend licht en bescheiden.

Venema's centrale onderzoek naar de manier waarop iets 'is' of 'kan zijn' in houding, mentaliteit en identiteit van beeld, heeft zich de afgelopen jaren zichtbaar meer toegelegd op het onderzoeken en omarmen van openheid. Zowel in de ruimte van het werk, de verhouding van haar sculpturen tot elkaar, als in de ontwikkeling van het kunstenaarschap als zodanig, is haar uitspraak in Eindhoven informeler. Het 'heel zijn' van een werk is duidelijk een vraag geworden die open is gelegd, eentje die de fysieke sculptuur direct een nieuwe positie heeft toegekend. De paar eenvoudig- aanwezige vormen in De Fabriek spreken actief als stemmen in een totaalgesprek, zonder afleidende tussenkomsten. Venema's sculpturen zijn hier duidelijke spelers in een heldere choreografie die je als toeschouwer tegemoet komt.

4.

Ondanks dat verwijzingen, aanknopingen of representaties in de tekeningen en sculpturen eigenlijk afdoen aan dat wat Venema's werk in zichzelf 'is', is het voor mij haast onvermijdelijk om tot interpretatie over te gaan. Vooral menselijkheid, naast de architecturale patronen en aards reliëf dat opvalt in alle sculpturen, blijft in mijn hoofd neuriën wanneer ik van dichtbij naar de met hand aangebrachte texturen op haar sculpturen kijk. Het zijn fysieke sporen die onherroepelijk te herleiden zijn tot Venema's menselijke aanwezigheid in 'het zijn' van haar eigen werk.

Wanneer ik Venema ontmoet in Eindhoven en vraag naar de menselijke component die mij niet loslaat, haalt zij de woorden van de 19e-eeuwse Deense filosoof Søren Kierkegaard aan, een bron die vanaf Venema's academietijd een rol is blijven spelen. Mens zijn, zo leert Kierkegaard, betekent de overgave aan leven door te doen, waar ook Venema de Hoe vraag zichtbaar en fysiek in het eigen handelen stelt.¹ Dit resulteert in antwoorden en uitspraken die nooit eenzijdig bestaan en onderhevig zijn aan het verhouden tot context en tijd. Een antwoord in het maken ontwikkelt zich daarmee inherent aan het persoonlijke bestaan: het bestaan op eigen

wijze] van Venema. Of simpeler: denken en doen lopen in haar kunstenaarschap duidelijk parallel aan elkaar op: "Het [hart] wikt en weegt, weerlegt zichzelf voortdurend en wordt door tegengestelde gevoelens verdeeld."² Eén manier van werken of denken bestaat dus gewoonweg niet.

5.
De afgelopen jaren lijkt het ontstaan van beeld voor Venema een meer zelfstandige ontwikkeling geworden, waar eerder een dagelijks object een vertrekpunt vormde van waaruit zij werkte. Eigen tekeningen, die vaak met tape aan elkaar verbonden zijn, vormen nu directe plattegronden voor ruimtelijke sculpturen. Zo vormen sculpturen op hun beurt wederom beginselen voor nieuwe tekeningen. Werk komt nu, kortom, zichtbaar voort door en uit elkaar en heeft de sculptuur de voorbije jaren op gelijke voet met de tekening geplaatst, welke als zelfstandige aanwezigheden nu door Venema tweedimensionaal tegen muren worden getoond. Beiden, tekening en sculptuur, bestaan naast elkaar en vormen de origine van beiden. Het eerdere, snelle handelen op karton – de tekening – heeft zich in De Fabriek tot een fysiek-materiele benadering in de ruimte geëvolueerd.

De verschillende werken, als spelers in Venema's huidige choreografie in De Fabriek, kennen hier een uniciteit. Zij zijn overwegend opgebouwd vanuit hetzelfde materiaal – een nieuwe ontwikkelstap in de ontwikkeling van de kunstenaar – en steunen op het principe van tekenen. Eén specifieke tekening kan als directe aanleiding onderliggend aan deze ruimtevullende installatie worden benoemd. Met Kierkegaard in mijn hoofd bestudeer ik die tekening (2019). Het geheel is gemaakt en opgebouwd uit bruin karton en kent een afmeting van 300x400 centimeter. De tekening vormt een heldere plattegrond voor de presentatie waarin ik mij manoeuvreer en heeft in zijn spel met negatieve ruimte en montage de sculpturen van Venema overwegend losser van aard gemaakt.

Juist omdat deze totaalinstallatie bestaat uit dezelfde losse delen die de tekening kent, is het geheel – een landschappelijke installatie die een menselijke houding aanneemt – wederom los, maar direct ook verbonden. En het is, denk ik, juist de gedeelde materialiteit van de sculpturen als nieuwe stap in Venema's praktijk, die deze individuele 'spelers' hun gelijkwaardigheid heeft gegeven.

6.
Enerzijds is er in Venema's praktijk overduidelijk 'de idee', zoals hier, in Eindhoven. Deze installatie steunt helder op het principe van de tekening. Anderzijds ontwikkelt het geheel voor Venema veelal door te doen: de spelende handeling, iets dat verreweg lijkt te staan van de menselijke ratio ('de idee'). Het Hoe van maken dat zich eerder resulteerde in een zichtbaar handschrift besloten 'in' het werk zelf, is in De Fabriek verschoven naar een ruimtelijk en open totaalonderzoek. Dit onderzoek wordt gedreven door de fysieke vertaling van de idee (lees: tekening) enerzijds en de ruimte voor het onbekende dat zich aandoet in het maakproces zelf verleden weken, anderzijds. Maar dit functioneert voor Venema vaak ook juist andersom: door in het onbekende, juist het heldere te zoeken.

Unaniem geldt dat wanneer ratio in het maakproces te groot wordt, en de zelfingenomenheid van werk inherent daaraan groeit, de ruimte voor mogelijkheden (het Hoe) verdwijnt. Wanneer een 3D print zou worden gemaakt van een tekening, iets wat Venema ééns probeerde, zou het werk algoritmisch letterlijk worden vertaald naar een ruimtelijke dimensie. Deze gefixeerde blik zou het werk te formeel sturen en de open ruimte tot handelen en herzien elimineren. Zonder een fysieke verhouding tussen het eigen handelen en het beeld, valt de vraag van het werk naar zichzelf, en dus de ruimte voor twijfel - iets dat samenhangt met mogelijkheden vanuit het Hoe – logischerwijs weg.

Venema's aanwezigheid in haar werk is essentieel voor de openheid die het werk meer in zichzelf heeft toegelaten, en die het ons al even openhartig biedt. Een zelfingenomenheid van het werk, dat van zichzelf weet wat het 'is', is wat in Eindhoven per definitie niet meer bestaat. Het is juist de vermijding van een dergelijke definitieve uitspraak, die nu de voorgrond heeft gekregen.

Bibliografie:

1: Groot, G. (2012, 26 oktober). Vind je eigen waarheid met Kierkegaard. Geraadpleegd van:
<https://www.trouw.nl/nieuws/vind-je-eigen-waarheid-met-kierkegaard~bc3afcc9/>

2: Mommers, J. (2013, 1 mei). De Socrates van Kopenhagen. Geraadpleegd van:
<https://www.groene.nl/artikel/de-socrates-van-kopenhagen>

Lightness in an unexpected space

Dieke Venema's working period at De Fabriek, Eindhoven (2020)

Written by Liza Voetman

1

A horizontal, monumental sculpture is positioned roughly five metres from the entrance to the space, and it means two things to me. On the one hand, the sculpture stymies my attempt to gain a comprehensive overview of the space that lies behind it. But I can see that the sculpture is large, tall and white. On the other hand, the sculpture acts as a kind of friendly line, like how a pen stroke simultaneously illustrates the presence of ink on a surface and demarcates the space that is created around it.

Venema's forceful yet delicate sculpture at De Fabriek has an inviting presence. One that invites you to also view the 'line' from the back of the work. This movement — from front to back with a potential pause to appreciate the side view — exposes the negative space around the sculpture that is part of the work itself due to its hollows. Though the strong sculpture is free-standing, it also radiates lightness due to the vacuous space in which it exists and that forms part of it.

2

In May of 2018, during *Offspring: the final exhibit of student artwork at De Ateliers in Amsterdam*, the open spaces between Venema's sculptures and drawings in the public space were still predominantly practical. At De Ateliers, a visitor could meander through the space to view the various sculptures and drawings from a range of positions. Wherever she moved between and from wherever she looked: Venema's works primarily define their own representation. At the same time, her sculptures never fully show themselves because, at a given moment, they reveal themselves to us only from one view, so we never see their representation entirely.

Similar to a person, the horizontal sculpture in Eindhoven appears to have its back to us from the moment we enter the space, waiting for us to begin moving about. I wonder how the different sections of this space have become what they are today. This is a question that coincides with the question about Venema's own artistic processes. In other words, the how of the creation of the sculpture evolves along

with the substantive how of Venema's personal development.

Whereas Venema's older works (up until approx. 2015) are best described as solid sculptures — sculptures that seemed to be more self-contained and were often built up out of clay, bronze or concrete, the work I am currently navigating through feels, above all, light and modest.

In recent years, Venema's central investigation of the way in which something 'is' or 'can be' with regard to a sculpture's posture, mentality and identity has been noticeably focused on an exploration and embracement of openness. In the space of the work and the sculptures' relationship to one another, similar to the development of her own artistry, Venema's statement in Eindhoven is more informal. The 'being whole' of a work has clearly become an open question, one that has immediately ascribed a new position to the physical sculpture. The few simple forms present in De Fabriek actively speak as voices that are united in a conversation, one without distracting interjections. Venema's sculptures are obvious actors here in a clear choreography that you encounter as a spectator.

4.

Despite the fact that the references, connections or representations in the drawings and sculptures actually detract from what Venema's work 'is' in and of itself, I am almost inevitably drawn to this interpretation. Aside from the architectural patterns and earthly relief that stand out in all her sculptures, the idea of humanity continually hums in my head when I take a closer look at the hand-finished textures on the sculptures of Venema. These textures are physical traces that irrevocably trace back to the human presence of Venema in the 'being' of her artwork.

When I meet Venema in Eindhoven and ask her about the human aspect that will not let go of me, she quotes the words of the 19th century Danish philosopher Søren Kierkegaard — a source that has played a role in Venema's work since her academy days. To be human, Kierkegaard teaches us, means surrendering to life by doing, whereas Venema also visibly and physically poses the how question within personal actions.¹ This results in answers and statements that are never unilateral but that are subject to the relationship between context and time. Therefore, an answer in the act of construction inherently develops as part of personal existence

(read: existence in one's own way). Put simply: thinking and acting clearly run parallel to one other in Venema's artistry. As she comments, 'The [heart] goes back and forth, deliberating, constantly refuting itself and is divided by opposing feelings.'² A single way of working or thinking, therefore, simply does not exist.

5.

In recent years, a sculpture's creation appears to have become a more independent development for Venema, where previously an everyday object served as the point of departure. Individual drawings, often bound together with tape, now form direct floor plans for spatial sculptures. In turn, the sculptures form the foundations for new drawings. In short, the works now visibly emerge through and from one another and, in recent years, the sculptures have been given equal footing to the drawings that Venema now shows two-dimensionally against walls as independent pieces. Drawings and sculptures coexist and act as each other's point of origin. The earlier, rapid-fire actions performed on cardboard — the drawing aspect — have evolved at De Fabriek into a physical-material approach to the space.

The various works, as players in Venema's current choreography, exhibit a uniqueness here. They are predominantly constructed from the same material — a new step in the artist's development — and are based on the principle of drawing. A specific drawing can be identified as the direct underlying cause of this space-filling installation. With Kierkegaard in mind, I begin to study this drawing (2019). It is constructed entirely out of brown cardboard and measures 300x400 centimetres. The drawing is a clear floor plan for the installation that I am maneuvering around, and its play with negative space and assembly have made Venema's sculptures looser in nature.

It is precisely because this entire installation consists of the same individual components as the drawing that the whole — a landscape installation that has adopted a human posture — is once more independent but also directly connected. And it is, I think, the shared materiality of the sculptures, as a new step in Venema's practice, which has given these individual 'players' their equivalence.

6.

On the one hand, Venema's practice definitely contains 'the idea', as it does here in Eindhoven. This installation is clearly based on the principle of the drawing. On the other hand, the whole often develops for Venema through taking action: playful actions, something that seems far removed from

human rationale ('the idea'). At De Fabriek, the how of the construction, which previously resulted in a visible handwriting embedded 'within' the work itself, has shifted into a comprehensive study on spatiality. This research is driven by the physical translation of the idea (read: drawing), as well as the space for the unknown that has arisen in the creative process itself over the last few weeks. For Venema, however, this often works the other way round: looking for that which is clear by searching in the unknown.

It applies unanimously that when rational in the creative process becomes too great, and the self-conceit of the work inherently grows, the space for possibilities (the how) disappears. In order to derive a 3D print from a drawing, something Venema once tried, the work must literally be translated into a spatial dimension with the aid of an algorithm. This steadfast gaze, however, would guide the work too formally and eliminate the open space for action and reconsideration. Without a physical relationship between one's actions and the sculpture, the question of the work falls to itself, and thus the room for doubt — something related to possibilities based on the how — logically falls away.

Venema's presence in her own work is essential for the greater openness that the work now allows itself and offers to us just as openly. The self-importance of a work, one that knows what it 'is', is what, by definition, no longer exists in Eindhoven. It is precisely the avoidance of such a final judgment that has now been given the foreground.

Bibliography

1: Groot, G. (2012, 26 October). Vind je eigen waarheid met Kierkegaard (Find your own truth with Kierkegaard). Consulted at: <https://www.trouw.nl/nieuws/vind-je-eigen-waarheid-met-kierkegaard~bc3afcc9/>

2: Mommers, J. (2013, 1 May). De Socrates van Kopenhagen (The Socrates of Copenhagen). Consulted at: <https://www.groene.nl/artikel/de-socrates-van-kopenhagen>