

EVOLUTIE VAN EEN OEUVRE



Levenswerk 06 - Wim Borst

‘In de beperking schuilt de vrijheid’ is het adagium dat Wim Borst vanaf het begin van zijn kunstenaarschap lijkt te huldigen. Het is een motto dat streng en, zoals hijzelf al eens heeft verzocht, ‘calvinistisch’ aandoet. Toch is hij met dat uitgangspunt tot een buitengewoon vruchtbare werkwijze gekomen.

Beperkingen en mogelijkheden, twee tegengestelde begrippen. Het laatste lijkt te verkiezen boven het eerste. Tegelijkertijd is ongebreidelde vrijheid, oftewel onbegrensde mogelijkheid, ook niet zaligmakend. De volledig vrije keuze en het daarmee gepaard gaande gebrek aan regels werkt vaak juist contraproductief.

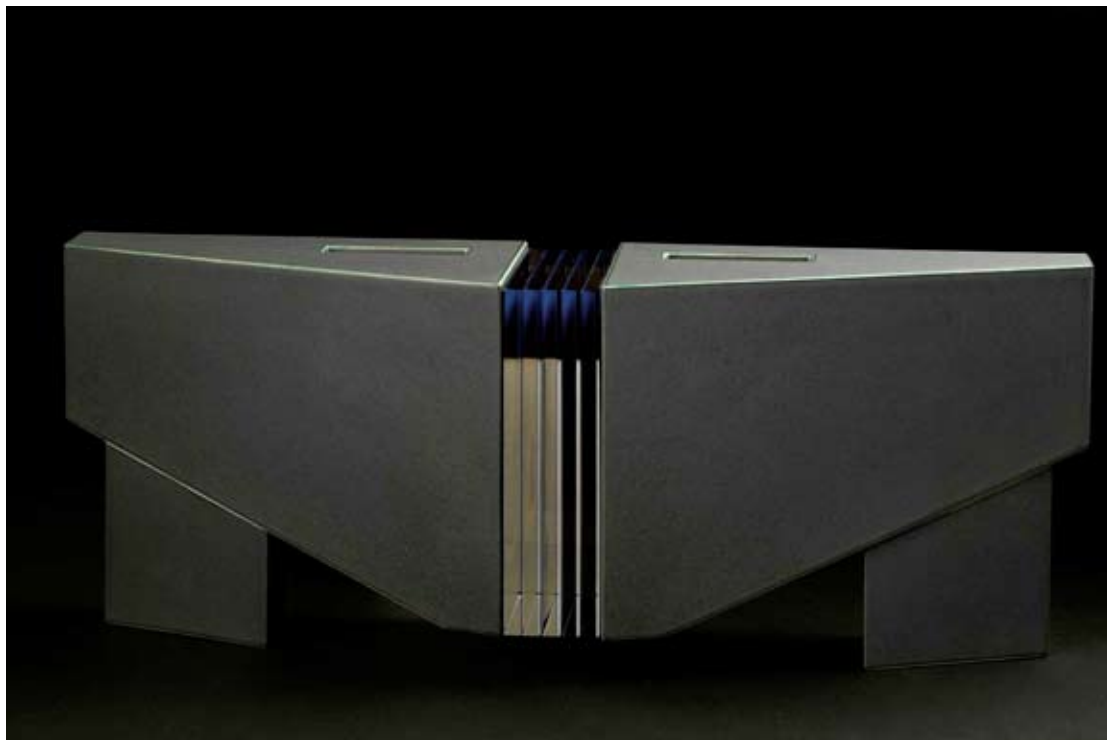
Wim Borst (Gouda, 1946) heeft zich vanaf het begin van zijn carrière beperkt tot geometrische vormen of misschien juist, volumes. De negatieve bijklank



▲
Loggia Series 6, steengoed,
2001, h. 28, br. 34, d. 15 cm,
particuliere collectie,
fotografie Erik & Petra
Hesmerg

die het begrip beperking voor velen heeft, ervaart hijzelf geheel niet. Kubus, rechthoek, cilinder en combinaties en afgeleiden daarvan bieden hem oneindige mogelijkheden. Voor hem bestaat de uitdaging eruit met minimale middelen het maximale uit te drukken. Deze in de grond modernistische, zometer minimalistische opvatting werd door veelvuldig bezoek aan exposities van Minimal Art en het werk van kunstenaars als Ad Dekkers en Jan Schoonhoven verder gevoed. Hij raakte gefascineerd door de grote zeggingskracht van dit werk dat (slechts) uit de eenvoudigste en soberste beeldende elementen is geconstrueerd.

Dergelijke pure, krachtige en autonome beelden wilde hij ook creëren en het medium dat hij daarvoor koos was keramiek. Hier zal zijn jeugd in Gouda, een stad waar toentertijd nog een aanzienlijke keramiekproductie was, zeker een



rol hebben gepeeld. Een oom van hem had een kleine keramiekwerkplaats, hij speelde als kind veel rondom de fabrieken en ook de werkzaamheden van plateelschilders her en der in de stad kan hij zich nog goed herinneren. Vandaar misschien dat klei als materiaal een voor de handliggende keuze was. Daarnaast leende het materiaal zich goed voor het soort werk dat hem voor ogen stond. Keramiek is immers een buitengewoon plastisch materiaal dat zich tot allerlei vormen laat manipuleren, goed af te werken is en na het stoken een erg duurzaam object oplevert. Hij begon al met keramieklessen in zijn diensttijd. Tijdens de vrije uren maakte hij zijn eerste vormen, waar hij soms in de kazerne aan verder werkte. Daarna volgde hij verdere lessen bij professionele keramisten. Gaandeweg groeide het vertrouwen en begin jaren zeventig ging hij zelf les geven. Met het toenemende vertrouwen kwam ook steeds sterker het besef dat hij zich volledig aan de kunst wilde wijden. Dit moment brak eind jaren zeventig aan, al is hij altijd les blijven geven. Daarvoor geeft het overdragen van zijn kennis van de keramiek en de ontwikkeling van zijn leerlingen hem te veel voldoening.

HET VROEGE WERK, KERAMIEK EN PLEXIGLAS

▲
Object, steengoed en
plexiglas, 1992, h. 18 cm,
collectie Keramiekmuseum
Prinsessehof

Zoals al aangegeven dienen geometrische volumes altijd als basis voor de vormen van Wim Borst. In de eerste objecten die eind jaren zeventig ontstaan is dat de kubus. In de wijze waarop hij deze eenvoudige vorm gestalte geeft ligt de kiem van al het latere werk besloten. Op deze vierkante volumes brengt hij namelijk lijnen aan. Deze belijning heeft een relatie met de binnenruimte van

het object; zij lijkt er de externe weergave van te zijn. De lijnen hebben echter zelden een directe verhouding tot de binnenkant. Zij suggereren deze alleen of 'ontkennen' haar zelfs. De dekselpotten die hij maakte naar aanleiding van een tentoonstelling in galerie Het Kapelhuis te Amersfoort in 1983 zijn een mooi voorbeeld van deze werkwijze. Het ingenieuze lijnenspel zorgt hier voor optische verwarring. De gekantelde rechthoek op de buitenzijde van de kaarsrechte zeskantige pot maakt dat deze uit het lood lijkt te staan en suggereert tevens een soortgelijke binnenruimte. De belijning is ook dikwijls ingesneden in de huid van het object. Hierdoor ontstaat een scheiding tussen verschillende delen van een vorm. Dit 'delen en verbinden' zal een terugkerend thema worden in het oeuvre van Borst.

Het sterkst wordt dit thema zichtbaar in het werk dat vanaf 1986 ontstaat. In dat jaar is er sprake van een keerpunt als hij keramiek met plexiglas gaat combineren. Het gebruik van dit materiaal ligt in het verlengde van de ontwikkeling die met de belijning is ingezet. Het plexiglas fungeert als scheiding tussen de onderdelen van een object. Het neemt ook de rol van de belijning over, die in eerste instantie nog wel wordt toegepast maar geleidelijk aan (tijdelijk) verdwijnt.

Plexiglas is een wezensvreemd materiaal in de keramische wereld. Een synthetisch materiaal naast zoiets aards als klei is een op het eerste gezicht weinig voor de hand liggende combinatie. Hijzelf zag het daarentegen als de logische, volgende stap in zijn werkproces. Na eerder de scheidingen en verbindingen slechts te hebben gesuggereerd ging hij zijn vormen nu daadwerkelijk versnijden en (weer) samenvoegen. Plexiglas was een erg geschikt materiaal om zowel een deling als een verbinding tot stand te brengen. Doordat het zowel licht doorlaat als reflecteert is het subtiel aanwezig. Tegelijkertijd heeft het ook de benodigde 'body'. Daarnaast is het doorzichtig zonder dat het een groene tint heeft zoals de meeste glassoorten. Een laatste overweging was dat hij het zelf kon bewerken. Met de krimp van de verschillende onderdelen moest met het gebruik van plexiglas op voorhand rekening worden gehouden. Daarom werkte hij in deze periode met kartonnen modellen op schaal. Een werkwijze die overeenkomt met die van een architect. De architectuur is naast minimalistische beeldende kunst dan ook altijd een belangrijke bron van inspiratie geweest. In de objecten die tussen 1986 en 1995 ontstonden is dat vaak duidelijk zichtbaar. Zo resulteerde de van bovenaf waargenomen Parijse stadsstructuur met haar kenmerkende binnenplaatsen in een serie *Courtyards*.

Plexiglas is de enige frivoliteit die Borst zichzelf in deze periode toestaat want in de periode tussen 1986-1990 zijn alle objecten zwart. Begin jaren negentig komt het gebruik van kleur echter op. Eerst volgen er tinten grijs en vervolgens blauw, turquoise en later geel - ook in het plexiglas.

Op de overzichtstentoonstelling die in 1992-1993 werd georganiseerd in het Princessehof is dit kleurrijke werk voor het eerst te zien. De expositie die de toepasselijke titel *Delingen/Verbindingen* droeg, ervaart Borst als een belangrijke erkenning van zijn kunstenaarschap. Zijn vormentaal wordt, wellicht als gevolg daarvan, steeds gedurfter. De invloed van architectuur neemt toe en ook het kleurgebruik wordt uitgesprokener. Een belangrijke factor hierin was een reis naar Kos in die tijd. De ruïnes van klassieke tempels en gebouwen maakten grote indruk op hem en vonden in vormen als kolommen en offer- tafels een directe weerslag in zijn werk.



BINNENRUIMTE

Een aparte vermelding verdienen de *Reliekhouders* die halverwege de jaren negentig ontstaan. Binnen het oeuvre springen ze er nog steeds uit. Ze zijn ook niet zo goed te rijmen met de evolutionaire opvatting van het werk van Borst die in dit artikel wordt uiteengezet. Een makkelijke en deels legitieme tegenwerping zou zijn dat evolutie vaak gepaard gaat met bizarre zijpaden en curieuze aberraties. Dat zou deze reeks echter tekort doen. Bovendien valt hun ontstaan ook wel te verklaren vanuit de ontwikkeling van het oeuvre. Met de beïnvloeding door de Griekse, klassieke architectuur en elementen daaruit als de offertafel was al een zeker mysticisme in het anders zo strenge en op zichzelf betrokken werk van Borst gesloten. De reliekhouders borduren hier op voort. Een ander terugkerend element is de aandacht voor de binnenruimte. Voorheen kwam die tot uiting in de belijning. Nu concentreert de kunstenaar zich volledig op het binnenste dat hij een sacraal en mysterieus karakter verleent. Zo bekeken vallen ook de reliekhouders op hun plaats. In één opzicht zijn ze wel anders dan het overige werk. Zoals de naam al doet vermoeden bevat

▲
Rectangular Series 7,
steengoed, 2005, h. 16, Ø 24
cm, collectie Keramiekmuseum
Prinsessehof



ten bijna alle houders een relik; een aandenken van de kunstenaar. Zij bewaren de tastbare component van een herinnering. Hiermee zijn de relikhouders in een heel letterlijke zin het meest persoonlijke werk dat Wim Borst heeft gemaakt.

RECENT WERK

De relikhouders zijn eigenlijk de prelude voor een tweede omslagpunt in de carrière van Wim Borst. In 1998 gaat hij in op een uitnodiging van het Europees Keramisch Werkcentrum (EKWC) te 's-Hertogenbosch om er drie maanden te komen werken. Hij grijpt deze retraite in wat hijzelf een 'keramisch klooster' noemt aan om te experimenteren met nieuwe vormen en technieken. Hij slaagt in zijn opzet. Hierbij geholpen door de faciliteiten en ondersteuning die het EKWC biedt, maar ook door het contact met andere kunstenaars die vanuit een andere discipline onbevangen met keramiek omgaan. Het leidt ertoe dat zijn eigen manier van werken gaandeweg ook losser wordt. Hij zal na de werkperiode in 's-Hertogenbosch steeds vaker zonder model werken en direct in klei beginnen.

▲
Rectangular Series 16,
steengoed, 2006, h. 16,
br. 33, d. 29 cm, collectie
Fuchs-Hauser, fotografie
Erik & Petra Hesmerg

De meest in het oogspringende verandering betreft echter de verschijningsvorm van het werk zelf. Om te beginnen doet de gebogen lijn, in de gedaante van de cilindervorm, zijn intrede. Weliswaar nog steeds geometrische vormen, maar gebogen lijnen kwamen voordien niet in zijn werk voor. Een van de eerste werken uit de EKWC-serie is dan ook toepasselijk getiteld *Lost Rectangle*. Binnen het oeuvre van Borst staat dit, om een evolutionaire metafoer te gebruiken, vrijwel gelijk aan de ontdekking van het wiel! Daar houdt het echter niet op; de huid van zijn objecten ondergaat ook een transformatie. Deze was altijd met een gladde glazuurlaag bedekt. Gedurende zijn verblijf in het EKWC experimenteert Borst met verschillende materialen en technieken om tot een grovere textuur te komen. Na pogingen met verschillende soorten graan komt hij uiteindelijk uit bij koffiebonen. Door de klei gemengd, branden deze tijdens het stoken weg, waardoor een gatenstructuur ontstaat. Een laatste verandering betreft het prominenter naar voren komen van een thema dat al in zijn objecten aanwezig was: de herhaling. De objecten zijn vaker samengesteld uit herhaalde vormen maar ook binnen series wordt een motief meer herhaald en uitgediept.

Alles wat hij sinds zijn werkperiode bij het EKWC heeft gemaakt kan worden gezien als een uitwerking van de inzichten die hij daar heeft opgedaan. Het werk dat vanaf het eind van de jaren negentig ontstaat is inderdaad van een heel ander karakter dan het voorgaande. In uiterlijke zin is er van alles veranderd. De notie van herhaling is echter een logisch vervolg op het centrale thema van delen en verbinden. De continuïteit is dus geenszins verloren. In de kern blijft Borst trouw aan zijn grondbeginselen: geometrische vormen en delingen en verbindingen. De periode in het EKWC heeft zijn beeldtaal verrijkt en verdiept met nieuwe vormen en een andere materiaalhantering. De vernieuwing is kortom niet radicaal, niet van buiten afkomstig maar geleidelijk, voortkomend uit het werk zelf. Geheel in lijn met deze consequente en repetitieve aard van het oeuvre zien we, zelfs na de hiervoor beschreven periode van verandering, bepaalde oude motieven weer opduiken. In zijn meest recente werk combineert Borst namelijk de cilinder met de rechthoek en ook de belijning keert terug. Dit toont (ten overvloede) aan dat er in weinig oeuvres een zo grote onderlinge samenhang is als in dat van Wim Borst. Het is een oeuvre dat ook wars is van trends en modieuze opvattingen. Onverstoorbaar en onvermoeibaar construeert Borst zijn buitengewoon esthetische en strak afgewerkte architectonische vormen die ver af staan van de heersende figuratieve beeldtaal in de hedendaagse keramiek. Een oeuvre met een eigen, interne logica; elke nieuwe vorm en serie komt voort uit de voorgaande. Dan blijkt ook dat de beperkingen die hij zichzelf oplegt oneindig veel mogelijkheden bieden. Eenvoudige vormen worden complexer, zijpaden worden ingeslagen en weer verlaten. Wim Borst schept voortdurend nieuwe geometrische varianten. In deze editie van *Levenswerk* zijn we dan ook getuige van een evolutie in keramiek, met alle delingen en verbindingen die daarbij horen.

Levenswerk 06 van Wim Borst is te zien tot en met 4 januari 2009.

Dit najaar verschijnt er een publicatie gewijd aan het werk van Wim Borst van na 1992, geschreven door kunsthistoricus Peter van Kester.