

Zwemmen in je hoofd.

Een zwembad. Dat was het antwoord van Jeroen Dooreweerd op de vraag om een kunstwerk in een gevangenis in het Nederlandse Vught. Het idee leidde tot controverse in het zwaarbeveiligde instituut, met als resultaat dat het bad gerealiseerd werd, maar van hogerhand niet gebruikt mag worden. Voor de ontwikkeling van het idee en de realisatie ervan, was de strategie van Jeroen Dooreweerd cruciaal. Hij liet zich opsluiten om zelf te ervaren wat het betekent om gevangen te zijn. Verder onderzoek naar de penitentiaire inrichting en de omgeving ervan, leerde dat een recreatiegebied nabij ligt: een groter onderscheid was in zijn beleving nauwelijks denkbaar. Zo ontstond het plan om door middel van de kunst een plaats te creëren waar een gevangene even vrij zou kunnen zijn. Een plek 'waar je de wind ziet waaien, de zon ziet schijnen en de wolken voorbij ziet trekken'. Maar vrijheid is een perspectief dat je langgestraften niet kunt bieden. Een ander panorama wel en Dooreweerd beoogde 'een soort oase voor de zintuigen waar de altijd aanwezige architectuur en de sociale dwangbuis even onzichtbaar en onvoelbaar zijn'. Naar eigen zeggen was het de mythe van het kunstenaarschap die het hem mogelijk maakte in te breken in het hermetisch gesloten gevangenisstelsel. Door bij de ene partij de waarden van de kunst te benadrukken, en de andere te wijzen op de mogelijkheid van extra sportbeoefening, kreeg hij het gerealiseerd. Eenmaal gebouwd overstijgt het de betekenissen die Dooreweerd met de betrokkenen afzonderlijk creëerde, waarover hij opmerkte: 'al mijn werk heeft die dubbelheid die dwingt tot verscherpt waarnemen.' [noot 1]. In de praktijk wordt het buitenbad overigens wel gebruikt. Dat is sympathiek. Vanuit het perspectief van de kunst is vooral de combinatie met het beeld van belang: een blinkend blauw oppervlak onder de blote hemel en alles wat dat oproept: de schittering van het water op een mooie dag en de geluiden die daarbij horen, een referentie aan vreugde. Juist dat sprankelende denkbeeld wilde Dooreweerd inbrengen in deze uiterst gesloten en gecontroleerde omgeving waar persoonlijke vrijheid noodgedwongen tot een minimum is teruggebracht. Het bad valt op tussen andere kunstwerken in Vught, maar ook in het oeuvre van Dooreweerd zelf. De overeenkomst met ander werk schuilt in zijn aanpak: in de manier waarop hij het idee ontwikkelde uitgaande van de situatie, en zijn interventie in het systeem om het gerealiseerd te krijgen.

Al het werk van Jeroen Dooreweerd kan opgevat worden in termen van waarneming. In 1994 maakte hij voor het eerst een veranda. In park Wolfslaar in Breda bood een eenvoudige constructie zicht op het aangrenzende platteland: in afzondering en onder begeleiding van de krakende klanken van oude opnames van Bach, en de muziek van blues gitarist Robert Johnson. Hier veranderde Dooreweerd alleen de omstandigheden van het kijken om een nieuw panorama op een bekend landschap te geven. Veranda's, uitkijktorens en observatieposten, keren in steeds andere variaties terug in zijn werk. In vorm en materiaal zijn het elementaire bouwsels, uitkijkpunten maar tegelijkertijd imaginaire podia, die in termen van uitzicht volstrekt overbodig zijn. Er wordt niets nieuws zichtbaar gemaakt. Het is een kwestie van benadrukken, van expliciet maken wat impliciet was. Zoals de eigen aanwezigheid, de relatie tot het omringende landschap, en de mogelijkheid dat bewust waar te nemen. En juist door de subtiliteit van zijn streven en zijn ingrepen, komen maatvoering en plaatsing van zijn bouwsels nauw.

Ter voorbereiding van de Skulptur Biënnale Münsterland bekeken de kunstenaars tijdens een rondrit mogelijke locaties voor hun werk. Dooreweerd realiseerde zich dat hij geen noodzaak zag om een kunstwerk te plaatsen op een van die plekken. Juist door zijn onbekendheid met het gebied prefereerde hij een andere volgorde en methode: die van het toeval. Hij nam het vinden van een plek zelf onder de loep en stelde voor een deel van zijn budget te gebruiken om een stuk land te kopen. Toeval, in de gedaante van aanbod en betaalbaarheid, zou de locatie bepalen. De aard van de

gevonden plek: de ligging, sociale context, geschiedenis en geldende regels, zouden vervolgens uitmaken hoe het gebiedje openbaar te maken. Met behulp van internet, advertenties en de lokale vastgoedhandel ging hij op zoek. Maar er was in het gebied niets te koop, en de door het budget gedicteerde afmeting lag lastig op de markt. Uiteindelijk viel hem een stuk grond toe dat hij kon pachten. Gelegen langs de rivier, naast een rij huizen met tuinen aflopend naar het water, en in de verte de weglopende rivier en een weg. Een bijzondere omstandigheid van die plek was dat een groep Italiaanse bewoners het stukje grond jaren geleden in gebruik hadden genomen als moestuin. Dat was altijd oogluikend toegelaten, totdat plannen om de loop van de beek te veranderen, daar een einde aan maakten. Doorenweerd voelde ervoor om zijn programma te combineren met het mogelijk in gebruik geven van het landje aan deze mensen. Hij stelde wederom een veranda voor. En waar eerder eenvoudige platformen voldeden als enscenering van de ervaring, zien we nu een architectonisch element dat in al z'n eenvoud een stuk complexer is dan zijn voorgaande werken. In een monumentale doosvorm, gevat in een externe constructie, worden in de hellende vloer ingenieus zit- en ligplekken uitgespaard. Deze veranda is een uitkijkpost maar tevens een schuilplaats, waar in afzondering ruimte is voor introspectie maar evenzeer voor sociale interactie. Licht opgetild ten opzichte van de omgeving en door een sterke kadering van het zicht erop, kan de ervaring van het alledaagse landschap tot een onwerkelijke sensatie worden.

Jeroen Doorenweerd werkt vaak in opdracht en beweegt zich veelvuldig in het publieke domein. De meest klassieke manier waarop kunstenaars omgaan met de openbare ruimte, is die op te vatten als locatie voor een autonome sculptuur. Dergelijke beelden zouden ook in een museum niet misstaan in de zin dat zij zich in eerste instantie verhouden tot de geschiedenis en de terminologie van de kunst zelf. Ook Doorenweerd grijpt de openbare ruimte aan als locatie, zij het dat hij de klassieke relatie tussen werk en context omdraait. Zijn monumentale ingrepen zijn volledig geënt op de situatie, en niet alleen wat betreft ruimtelijke relaties. De aard en functie van zijn locaties zijn medebepalend voor het werk, hoewel zij altijd worden gekoppeld aan een terugkerende interne drijfveer: het creëren van waarnemingsposities. De resulterende constructies hebben gemeen dat zij in eerste instantie gedacht zijn als functionele podia, waarmee ze op het raakvlak van beeldende kunst, vormgeving en architectuur geraken. Daarin spiegelt zich de relatie tussen het werk van Doorenweerd en het publiek: het heeft publiek nodig om geactiveerd te worden. Niet alleen door de perceptie ervan, maar door ingebruikname. De plekken die Doorenweerd creëert zijn de grond waarop zich iets kan afspelen. Pas als een bezoeker er bezit van neemt, actie onderneemt of juist introspectie betracht, ontstaat de mentale ruimte waar zaken, die zich in de dagelijkse stroom der dingen aan ons bewustzijn onttrekken, opnieuw zichtbaar worden. Doorenweerds constructies dienen innerlijke ervaringsruimten.

In die zin staan zijn artistieke interventies niet alleen in het teken van zijn fysieke ingrepen, maar evenzeer van gebeurtenissen en ervaringen. Dat immateriële streven betreft het inbrengen van denkbeelden in een maatschappelijke context. Dat speelde in Vught en opnieuw in Munsterland.

De potentiële kracht van kunst in het publieke domein schuilt voor Jeroen Doorenweerd in het voorspiegelen van verhevigde vormen van het alledaagse, waarin mogelijkheid schuilt tot een sterke ervaring van het hier en nu. De relatie tussen context en kunst is cruciaal, in Munsterland zette hij de voorwaarden voor zijn werk naar zijn hand. Het liefst had hij het perceel niet gepacht maar in bezit gekregen. Zijn motivatie daarvoor is veelzeggend: door aankoop zou de kunst niet langer gast geweest zijn, in een domein waar het in feite vreemd aan is, maar gastvrouw, en daarmee zelf de spelregels kunnen bepalen. En dat is veelbetekenend.

Mariska van den Berg

Noot 1: alle citaten: Elly Stegeman, *Ins Blaue hinein*, Archis, 1997, nr 1, p.74-77. Het werk werd gerealiseerd in 1995.

Noot 2: tentoonstelling *Vista - Solitary Visions / Dynamic Views*, Park Wolfslaar te Breda, 1994.