

Jeroen Doorenweerd: Vrijplaats met uitzicht

Elly Stegeman

In een overvolle en hectische wereld is het een verademing te beseffen dat er ook nog zoiets is als rust en ruimte en het boven alles trouw blijven aan jezelf. Het werk van Jeroen Doorenweerd is daarvan een van de mooiste voorbeelden van deze tijd. Zijn werken, installaties, ingrepen zijn vrijplaatsen die je manen eens even stil te staan, de tijd te nemen, om je heen te kijken. En de werkelijkheid als nieuw te ervaren. Altijd werkt hij met omstandigheden zoals hij die ter plekke aantreft. En al vanaf begin jaren negentig ontwikkelt zijn werk zich uiterst consequent – op een heel eigen manier en binnen een eigen taal.

Vanzelfsprekendheid, helderheid en eenvoud zijn hierin sleutelwoorden. Maar ook: verbazing. Over de uitwerking ervan als het en werk er eenmaal is. Om die te ervaren moet je er overigens wel echt zijn, een ander sleutelbegrip in zijn werk. Van foto's werkt het niet.

In die zin was een wel heel paradoxaal hoogtepunt in zijn werk het Zwembad, dat hij in 1997 maakte voor de gevangenis in Vught: een écht zwembad, dat echter achter de gevangensmuren onzichtbaar bleef voor de meesten onder ons. En dat bovendien, op last van hogehand, ook niet gebruikt mocht worden.¹ (het mocht niet maar het gebeurde wel, dat is wel belangrijk omdat het anders een tantaluskwelling zou zijn) De betovering van dit werk werd er, zowel binnen als buiten de gevangenis, alleen maar groter door: als symbool van vrijheid en ruimte. Van de vele – ook zeer diverse – ruimtes, objecten en bouwwerken die Doorenweerd sindsdien realiseerde worden er hieronder enkele in de context van hun ontstaansomstandigheden belicht. Eén ding minstens hebben ze gemeen: het spanningsveld van het welbepaald omslotene en vrije, onmetelijke dat ook het Zwembad aankleeft.

In 1999 maakte Doorenweerd zijn installatie Maasvlakte-cam, een werk in opdracht van de Rijksgebouwendienst voor het douanekantoor op de Maasvlakte. Op de Maasvlakte komen goederen vanuit de hele wereld binnen. Het is één groot desolaat terrein met alleen maar bedrijven: een enorme containerterminal, een reusachtige energiecentrale en gigantische containerschepen. Ook zijn er overal ruwe strandjes, waardoor het er ook iets heel natuurlijks heeft. En alles is van een schaal die niet te bevatten is. Doorenweerd was in die tijd geïnteresseerd in webcams. Daarvan waren er op de wereld toen nog niet zoveel, het was echt iets nieuws. Het kijken naar een soort toverlantaarnachtig plaatje op een scherm, waarvan hij zich realiseerde dat het écht op dat moment ergens aan het andere eind van de wereld plaatsvond, fascineerde hem. Ook de kwaliteit van die plaatjes interesseerde hem, omdat die totaal geen professionele kwaliteit had. Toen hij de mensen van de douane op zijn atelier kreeg, bleek dat zij met dezelfde techniek bezig waren: voor het scannen van containers. Daarnaast krijgen ze formulieren van over de hele wereld binnen. Zo kwam het idee tot stand om iets met webcams te gaan doen én met het idee van 'de wereld'.

De uitwerking van het idee kreeg de vorm van 'ontvangen en uitzenden'. Aan de ene kant werden er twee schermen in dat gebouw gehangen. Op die schermen was een afwisseling van beelden te zien van honderd webcams die op dat moment overal over de wereld stonden en die Doorenweerd zich had toegeëigend. Om het uur trokken honderd van die plekken over de wereld voorbij. Het volgende uur wederom, maar dan net allemaal iets anders, en dat ging dan 24 uur per etmaal zo door. Onder ieder beeld stonden locatie, datum en tijd vermeld. Het leverde een afwisseling op van bergen, havens, metropolen, laboratoria, pleinen, grensovergangen, oceanen en koeien. Je kon bijvoorbeeld zien dat het sneeuwde in Tokio of dat het in Alaska net een beetje licht aan het worden was. Het ene scherm hing op de begane grond, waar de chauffeurs binnenkomen en zitten te wachten tot hun container gescand is. Het andere hing boven in het bedrijfsrestaurant, met uitzicht over de hele Maasvlakte. Zo kwamen er, naast goederen, ook beelden binnen van over de hele wereld.

Het 'uitzenden', het andere deel van het idee, kreeg vorm door een interactieve camera die gekoppeld was aan een website op internet en die op het dak van de containerscan werd

gemonteerd. Doorenweerd kon die thuis vanachter zijn computer bedienen – maar hij niet alleen. Van over de hele wereld kreeg Doorenweerd mailtjes van mensen die de camera aan het bedienen waren of die de beelden op de website hadden gezien. Zoals mensen in Canada die ooit uit Nederland waren weggegaan en die het heel bijzonder vonden dat ze hier weer eens rond konden kijken. Ook de surfclub van de Maasvlakte was er, aldus Doorenweerd, heel blij mee, want zo konden de leden ervan 's ochtends met behulp van de camera kijken of er golven stonden – effecten die hij nooit had kunnen voorzien.

Het project zou drie jaar duren, was van tevoren afgesproken. Er moest namelijk met een uurloon worden gewerkt en dat was in die tijd nog erg kostbaar. Ook was het voor Doorenweerd bijzonder arbeidsintensief, omdat er nogal eens wat aan de techniek – die nog nieuw was – haperde. Daarnaast deed de natuur zelf zich gelden: na drie jaar waaide de camera, na een hele harde storm, van het dak. Geen wonder, in dit ruige, open gebied. Toch betekende dit niet het definitieve afscheid van de Maasvlakte-cam. Het werk werd dusdanig gewaardeerd én nadien gemist dat recent besloten werd het weer in bedrijf te brengen.

Doorenweerd speelde in de Maasvlakte-cam met het letterlijk binnenhalen van de wereld (in een cruciaal gebouw) op de Maasvlakte en het weer aanbieden van beelden van deze vlakte áán de wereld. In de periode 2003/2004 kwamen twee cabine-achtige werken tot stand waarin het eveneens ging over een 'uitzicht' op de wereld, maar dan van nabij en zonder tussenkomst van apparatuur: het omringende landschap.

De boswachterij Dorst is een beetje een triest stukje bos van Staatsbosbeheer, ingeklemd tussen Breda en een gebied met kassen. Omdat rondom de neiging bestond steeds wat meer af te knabbelen van de boswachterij voelde men zich in het nauw gedreven. Samen met de NBKS werd bedacht om een attractiewaarde aan de boswachterij toe te voegen door middel van een aantal follies, ontworpen door kunstenaars. De bedoeling was dat er vijf follies met een functie zouden komen – op zich een merkwaardig gegeven, omdat follies doorgaans geen functie hebben. Doorenweerd was één van de vijf uitgenodigde kunstenaars. Zijn plan betrof een stal voor de Schotse Hooglanders die daar vrij rondliepen: gigantische beesten met grote horens. Er was al een stal voor ze, maar het idee om er echt iets bijzonders van te maken sprak de opdrachtgevers wel aan. Doorenweerd besloot tot een 'stal' met één open wand en een vreemde perspectivische werking, een beetje vergelijkbaar met de vlinderstrikjes annex tentoonstellingszalen in de schilderijen van René Daniëls. Ook de Byzantijnse schilderkunst diende als referentie. Daarin werd een omgekeerd perspectief toegepast: net als in kindertekeningen lopen alle lijnen erin naar je toe, in plaats van van je af. Doorenweerd fascineerde dat zowel mentaal als visueel. Het staat namelijk op het lineair perspectief dat in de westerse kunst gangbaar is geworden. Zo slaagde hij erin zijn Stal een perspectief, letterlijk een uitzicht op de werkelijkheid, te geven waarbij de mens, de kijker, zélf centraal staat en niet een waarbij hij toeschouwer is. Als je achter de stal staat, voor de deur, komen alle lijnen in jou samen. Maar als je eenmaal, door de deur gegaan, in de stal zelf staat is het net of je heel erg rechtop gaat staan en je armen wijduit spreidt. Ook de positionering werkt daarin mee: de stal staat met z'n rug naar het bos en opent zich naar een open ruimte met vennen en water. De vergelijking doet zich voor of die hele ruimte daar in een trechter samenkomt. 'Een heel heftig ding', aldus Doorenweerd. Op de vraag of er wel eens een Schotse Hooglander in heeft gestaan moet hij ontkennend antwoorden: 'Volgens mij nog nooit. Die vinden het buiten veel lekkerder. Wat dat betreft is het wel weer echt een follie. 't Is vooral voor mensen'.

Het werk waar Doorenweerd in dezelfde tijd mee bezig was voor de Biënnale Münsterland in 2004 lijkt een beetje op de stal, maar is wél echt bedoeld voor mensen. Hij koos voor een locatie in het gehucht Beckum. Een deel van de charme van deze locatie zat hem in de persoon die zijn gemeenteraad ertoe had bewogen de locatie aan te bieden: de plaatselijke museumdirecteur, Martin Gesing. De enthousiaste, bevlogen Gevy had het op die plek, die helemaal niets is, in de loop der jaren voor elkaar gekregen de hele omgeving, alle notabelen en industriëlen, mee te voeren naar allerlei plekken waar kunst is en waar iedereen dan enthousiast over raakte. Zo was hij erin geslaagd, puur vanuit zijn eigen persoon, een levendige kunstscene op te bouwen. Evenzo besloot

Doorenweerd op de 'niks-plek' die hem werd aangeboden er echt wat van te gaan maken: een plek aan de rand van het dorp, tussen de weg en een beekje. Een plek waar vroeger koeien hadden gelopen en waar plaatselijke Italianen hun volkstuintjes hadden gehad, maar wat eigenlijk niet goed bruikbaar meer was, omdat het altijd onder water liep als het hard regende.

Doorenweerd broedde op allerlei plannen en deed onderzoek in het gemeentelijke archief. Maar wie schetste zijn verbazing toen hij er op een gegeven moment kwam en grote graafmachines op 'zijn' landje bezig zag: de helft ervan was inmiddels verdwenen! Er was hem niet verteld dat er al een plan voor dit stuk grond was ontwikkeld. Het watertje daar, dat in de jaren '70 gekanaliseerd was, vond men nu toch wel erg recht. Er zou weer een natuurlijk, meanderend stroompje van gemaakt moeten worden. Voor Doorenweerd was het toen meteen duidelijk waar het werk over moest gaan. Zijn uitgangspunt is altijd te kijken naar wat je aantreft, om daar dan mee aan de slag te gaan, er een reactie op te geven zodat de plek 'geactiveerd' wordt. Hij besloot in feite de situatie te presenteren zoals hij was: een houten cabine te bouwen voor dit landelijke dorpje met uitzicht op het vanaf dat moment romantisch meanderende riviertje en een plek waar de mensen die daar wonen vanaf dan konden zitten of samen konden komen. Uitzicht én sociale context. Het werd een levendige plek, waar je heel comfortabel in kunt liggen en waar ook al feesten zijn georganiseerd. Door de vorm ervan, die wel doet denken aan een t.v.- of een computermonitor of een theatertje, heeft het ook iets wederkerigs: wie erin zit is tegelijkertijd heel uitgelicht, wordt speler in het door Doorenweerd gecreëerde veld.

[Innerlijke ervaringsruimtes]

Een vierde werk van de afgelopen jaren realiseerde Doorenweerd geheel binnen: zomer 2005 in de AaBeefabriek in Tilburg en in de tentoonstelling 'SPACE, Now and Then' die hier door Stichting Fundament werd georganiseerd. Weer werkte hij met het idee van de houten 'cabine' en een soort uitzicht, maar nu in een wel heel fantastisch kader.

De AaBeefabriek in Tilburg was vroeger de grootste wollen-dekenfabriek van Nederland. 'Heel Nederland is onder deze dekens verwekt', aldus Doorenweerd. Het immense complex stond al zeven jaar leeg en werd sindsdien gebruikt voor housefeesten. Ook was er een tijd een hennepkwekerij in gevestigd, een initiatief van de buurt, waardoor op een gegeven moment honderd bewoners uit deze buurt in de cel zaten. Het asbest overal in het gebouw gaf er nog een extra spanningsveld aan. Doorenweerd trof, ergens helemaal achterin, een gat in een muur aan met daar doorheen een wonderlijk uitzicht: een immense, vervallen hal, de voormalige ververij, met hoge dakspanten en een bemoste vloer, met bassins erin en waar nog delen van het buizenstelsel van de machines stonden, waar delen van het dak openlagen en waar overal varens groeiden. Op de achterwand een monumentale wandschildering met een ruiter te paard voor een zuil met een stralende zon temidden van vliegende tapijten. Een adembenemend schouwspel. Doorenweerd timmerde met vuren latjes een ruimte voor het 'trou trouvé', dekte die met een glaswand af, bracht een comfortabele bank in de ruimte aan en liet er, via twee geluidsboxen, muziek horen.

Afhankelijk van wanneer je binnenkwam hadden de ruimte en het uitzicht zo een totaal andere sfeer en impact. Al eens eerder had hij met muziek gewerkt: in een uitzichtplek die hij maakte in Park Wolfslaar bij Breda, eveneens in samenwerking met Stichting Fundament gerealiseerd. Toen waren het nog de cellosuites van Bach door Pablo Casals, afgewisseld met de oude blues van Robert Johnson. Daar al deed hij vroege inzichten op over hoe sterk het werkt als je simpele dingen laat zien. Dat een uitzicht op een wei met koeien verpletterend kan werken, zelfs een spirituele ervaring kan geven – als je het maar op de juiste manier aanbiedt. Plus de uitwerking van muziek op wat je ziet. Dit keer had hij er wat dat betreft nog een paar schepjes bovenop gedaan: zijn gehele muziekcollectie van c.d.'s was ingezet. De muziek kon variëren van Gregoriaans en opera tot Radiohead, wilde punk, dolfinengeluiden en Chinese klassieke muziek. Steeds één nummer van een c.d., ad random door zijn computer gekozen uit zijn integrale muziekcollectie. Doorenweerd slaagde erin het tot een totaalervaring te maken daar te zitten.

Ook accepteerde hij, als enige van de zeven exposanten daar, het gebouw als hoofdrolspeler en

gebruikte dit ook als zodanig. De ruimte waar je vanuit het perfecte 'trou trouvé' in uit keek, zette zich direct op de een of andere manier in je hoofd vast. Ook speelde het uitgangspunt van die tentoonstelling, Matta-Clark, er in de achtergrond in mee. Doorenweerd is zelf ook nog eens fan van Matta-Clark. Naast genoemd 'gat' was er overigens ook nog een gat naar de buitenlucht, meer terzijde, wat Doorenweerd integreerde. Zo kreeg je het buitenlicht én het gevoel en de atmosfeer van 'buiten' erbij, terwijl je toch binnen zat. En hij maakte er zelf een derde 'gat' bij, de spleet waardoor je de getimmerde ruimte binnenkwam. En dan dat totaal desolate én wondermooie uitzicht, dat óók nog eens referenties gaf aan Tarkovski's Stalker.

Het werk in de AaBeefabriek is met recht een hoogtepunt in Doorenweerds werk tot nu toe te noemen. Alles komt er in samen wat hij de afgelopen jaren gemaakt heeft. Heel veel dingen die hij maakt hebben letterlijk met waarneming te maken, of met de locatie. Maar in Tilburg kon hij net een stap verder gaan: door zoals hij het noemt 'een soort fijnafstemming te maken, waardoor een specifiek gevoel wordt opgeroepen dat veel te maken heeft met hoe ik zelf in elkaar zit. Zoals mijn hele muziekcollectie die erin verwerkt zit, om die aan mensen zo op te dringen, dat kun je op een andere plek vaak niet maken. Of je moet dan selecties maken die voor zo'n situatie geschikt zijn. Ik ben bijvoorbeeld nu bezig met een muziekkiosk voor een bejaardenhuis, en daar zitten ze natuurlijk niet te wachten op Sonic Youth. Maar in de situatie in Tilburg, waarin het juist zo'n vrijplaats was, kon het allemaal juist wel'.

Wat dat betreft was het in feite ook een heel persoonlijk werk. En het was nog eens een keer persoonlijk omdat Doorenweerd het voor de eerste keer weer eens helemaal zelf (met behulp van twee assistenten) maakte. De laatste jaren was het merendeel van zijn werken, waaronder de meer utilitaire in stedelijke situaties, door aannemers uitgevoerd. Nu kreeg hij opeens weer helemaal contact met zijn eigen werk en zijn eigen muziek: 'Het was een plek die ik heel graag zelf had willen hebben, om te mediteren. Ook al omdat je daar, als je daar zat, een zwart gat zag (de entree vanuit de donkere fabrieksruimte), een wit gat (het daglicht) en dan zo'n tussenuitzicht. Dat heeft zoiets van waar je vandaan komt, waar je naartoe gaat en waar je bent'.

Voor een overzicht van zijn werk zie: www.jeroendoorenweerd.com

1 Zie: Elly Stegeman en Mark Ruijters, Hedendaagse beeldhouwers in Nederland en Vlaanderen, Stichting Ons Erfdeel, 1997, p.