

De aankomst

De avond van de veertiende juli 2000 rijden Ulrike Möntmann en Anne-Claire Kersten het Noord-Duitse stadje Vechta binnen. In het centrum moeten ze zijn, *An der Propstei*, bij een kolossaal gebouw. Vroeger was het een franciscanerklooster, nu is het een *Justizvollzugsanstalt für Frauen* (JVA), een strafgevangenis voor vrouwen. In het voorbijgaan is dat alleen te zien aan de enorme schijnwerpers en aan het natodraad op de muren. De twee kunstenaars uit Amsterdam melden zich bij de portier en rijden hun volgeladen auto's een sluis in de gevel binnen. De hoge ijzeren sluisdeuren slaan achter hen dicht. Even is het stil en leeg, ze zijn alleen met een camera die alles registreert. Dan schuift voor hen een zilverkleurig rolluik omhoog. Langzaam komt de Sporthof in zicht, een binnentuin met struiken, roze bloemenperken, bankjes en een schommel. Aan de Sporthof liggen de keuken, het kantoor en cellen. Hier parkeren Ulrike en Anne-Claire de auto's om ze uit te laden. Door het gebouw lopen ze naar een tweede, kleinere binnentuin, die is omsloten door twee verdiepingen met cellen en klaslokalen. Elsbeth Möhlmann Burgstaler, roepnaam Möbu, wacht hen op. Zij is penitentiair inrichtingswerker, *Sleutel* in Duitse bajestaal. Zij is tevens de sleutel tot het project Collectie GevangenisKleding. Ulrike heeft al eerder met haar gewerkt, tijdens haar vorige gevangenisproject *Lücke*.

Die avond nog stallen de vrouwen de stoffen en andere materialen uit in de *Seilergang* aan de achterzijde van de kloosterhof. Hier in de verbindingsgang tussen klooster en kerk hadden de monniken vroeger een touwslagerij. En hier zal een groep vrouwen de komende drie maanden aan de Collectie GevangenisKleding werken. Alle tweehonderd vrouwen in de gevangenis hebben een uitnodiging ontvangen.

De volgende middag is de introductie van het project. Tweeëntwintig vrouwen komen er op af. Gretig voelen ze aan al die verleidelijke stoffen. De grote hoop met bajesdekens negeren ze. En ook voor de vier imposante aardewerken gestalten van de Kneiers hebben ze weinig oog, die staan al een week in de Seilergang op hun maakster Ulrike Möntmann te wachten.

Het materiaal

In de lente van 2000 had beeldhouwster Ulrike Möntmann modeontwerpster Anne-Claire Kersten gevraagd mee te werken aan haar project Collectie GevangenisKleding. Anne Claire was op zoek naar een weg om zich te bevrijden uit het keurslijf van de mode. Het project kwam als geroepen. De zoektocht naar materiaal was het begin van hun samenwerking. Allerlei stoffen en technieken probeerden ze uit. Het basismateriaal stond al vast: bajesdeken. Want het moest een stof zijn die de *Knacki's* – zoals gevangenen in straattaal heten – als onaangenaam zouden ervaren. Door de dekens anders te gebruiken zouden ze de dagelijkse betekenis ervan kunnen veranderen. Maar hoe kom je aan zoveel bajesdekens? Af en toe peuterde Ulrike of Möbu er een paar los bij gevangenisdirecteur Ullrich Krenz. Oude dekens van ruwe grijze wol met JVA erop en nieuwe dekens van acryl.

Ondertussen stroopte ze vele legerdumps af op zoek naar legerdekens, die voldeden ook. Die avond gooiden ze in de Seilergang meer dan zestig dekens op een grote hoop. Daarnaast zetten ze stapels dozen vol klittenband in verschillende kleuren. Klittenband was ideaal gebleken om snel en eenvoudig stoffen met elkaar te verbinden.

Thuis waren ze samen naar A. Boeken, geweest, dé stoffenwinkel in Amsterdam, en hadden er voor een kleine tweeduizend gulden aan stoffen uitgezocht. Fantastisch was dat: meters Italiaanse skai, zijde in allerlei kleuren, en goud, veel goud, in vier, vijf stofsoorten. Meisjesdroomstoffen moesten het zijn, die zouden contrasteren met de bajesdekens. Verleidelijke stoffen.

Prinsessenstoffen. En het moesten stoffen zijn zonder patroon, want een patroon is te bepalend. Als iemand een patroon nodig had, dan zou ze dat zelf moeten maken.

Steunverband hadden ze ook bij zich en gerecycled roze rekverband, dat was gesponsord door een apotheek. En dan een koffer vol knopen, die hadden ze gekregen van een student van

het Sandberg Instituut. Geweldig, vonden ze het, zo'n massa knopen, maar uiteindelijk zijn ze niet in de Collectie verwerkt. Ook knopen bleken te bepalend.

De Kneiers

De Kneiers waren al een week in Vechta. Ze zijn met z'n vieren, drie van porselein en eentje van terracotta. Meer dan vrouwshoog zijn ze, met de gestalte van een processiemadonna en het hoofd van Manuela Kneier, een junkie uit het Project Lücke. Voor Ulrike Möntmann zelf was het een belevenis om een processiemadonna, de edelste onder de vrouwen, gemaakt van edel porselein een junkiehoofd te geven. Het jaar voor het project had ze de Kneiers gemaakt in het Europees Keramisch Werk Centrum in 's Hertogenbosch. Het EKWC had als enige een oven die én groot genoeg was én voldoende nauwkeurig bestuurbaar. Nergens anders had ze de Kneiers kunnen maken.

Model voor de Kneiers stond een processiemadonna uit Zuid-Europa die ze op haar veertigste na lang zeuren cadeau kreeg van een vriend. Het is een houten beeld van één meter twintig, zonder armen en ongekleed. Tijdens de processie wordt de madonna hoog boven de hoofden van de gelovigen rondgedragen. Zij heeft dan een prachtig lang gewaad. In de mouwen worden losse armen gestoken, zodat de madonna kan wuiven, zegenen en troosten. Het kale hoofd is bedekt met een pruik en kroon of sluier. Omdat de Kneiers niet opgetild worden zijn ze twee meter groot, zodat ze toch boven de mensen uittorenen.

Dat de kop van het beeld het hoofd van Manuela Kneier moest zijn, stond voor Ulrike van meet af aan vast. Met Manuela Kneier had ze in het Project Lücke de sterkste band gehad. Bovendien was haar gezicht zeer geschikt: er liggen twee gezichten in besloten, eentje met harde mannelijke trekken en eentje zacht en vrouwelijk. Ook de gestalte van de processiemadonna heeft mannelijke en vrouwelijke trekken. Ze heeft geen borsten, geen kont, geen heupen en geen benen. Dat was praktisch bij het aankleden, maar het had nog een andere reden: de madonna mocht geen seksuele uitstraling hebben.

Drie weken heeft Ulrike aan de kop geboetseerd, tot er een echte Kneier te voorschijn kwam. Het gezicht heeft een licht ironische zweem over zich en drukt tweestrijd uit. Op sommige dagen glimlacht Kneier, op andere dagen kijkt ze heel chagrijnig. Een Mona Lisa-effect noemt Ulrike het. Kneier weerspiegelt de verwachting of stemming van de beschouwer.

De achternaam Kneier heeft geen betekenis. En zo werden de beelden bijna als vanzelf door iedereen Kneiers genoemd. Op de oven van het EKWC stond 'Kneier 2: 1.100 ° C'. De eigenaam was soortnaam geworden. Ulrike was tevreden, want ze had gevreesd dat iedereen haar beelden zou aanduiden met 'pop' of 'paspop' en dat zou een belediging zijn voor de allure van Kneier.

De eerste Kneier vertoont sporen van de mal en is door brand zo beschadigd geraakt, dat Ulrike haar een binnencorset van polyester moest geven. De tweede Kneier is van terracotta, ze heeft witte vlekken van het porselein dat Kneier 1 in de mal achterliet. Kneier 2 is groter dan haar zusters, want terracotta krimpt maar vijf procent en niet twintig zoals porselein. Ze kon ook zonder steunen de oven in, terwijl de porseleinen Kneiers rondom gestut werden door een keramische stellage. De derde Kneier is weer van porselein, ze moest lichtroze worden, maar is slechts met een zweem uit de oven gekomen. Ze heeft donkerbruine vlekken van de terracotta. Porselein wordt heter gestookt en hogere temperaturen kleuren de terracotta donkerder. De borst van Kneier 3 is opengeknapt door een rekenfout. De stutten onder de armstompjes waren één centimeter te hoog. De vierde Kneier is de enige die gaaf en spierwit uit de oven kwam. Twee dagen lang had Ulrike de mal schoongeboend. Kneier 4 is het pronkstuk.

Ter voorbereiding van de Collectie GevangenisKleding hebben Ulrike en Anne-Claire Kneier 4 van top tot teen met een nauwsluitend weefsel van wit klittenband bedekt. Daarop kon dan in Vechta snel ander materiaal geplakt worden. Een week hebben ze aan de klittenbandjurk gewerkt. Ondertussen vertelde Ulrike Anne-Claire verhalen over het Project Lücke en de gevangenis. Dat Ulrike de puntgave Kneier 4 uitkoos om te bedekken lijkt vreemd, maar omdat zij de gaafste is, is zij ook het minst persoonlijk.

Kneier 1, die technisch gezien kapot is, is Ulrike het liefst en ook bij de Vechta-vrouwen is ze favoriet. Doordat ze is ingezakt, heeft ze iets kwetsbaars en kijkt ze lichtjes omlaag. De andere Kneiers kijken recht vooruit, over de menigte heen.

De Kneiers zijn vervoerd met kunsttransport Gerlach, in luchtgeveerde vrachtwagens bekleed met parket. Als je in de laadruimte hoest, deint de lading al. Zo kwamen de Kneiers heelhuids in Vechta aan. Vanaf de eerste plannen voor het project had Ulrike zich verheugd op het moment dat die edele porseleinen Kneiers in die chique Gerlach wagens naar Vechta zouden reizen.

Het proces

De Collectie Gevangenis Kleding is in zes werkweken tot stand gekomen, verspreid over drie maanden. Ulrikes en Anne-Claire's eerste opgave is om de Vechta-vrouwen duidelijk te maken wat ze beogen: kleding maken die iets zegt over hun leven in de gevangenis. Het is niet de bedoeling dat ze leuke draagbare kleding voor zichzelf gaan maken. Om de vrouwen van het letterlijke spoor af te brengen laten Ulrike en Anne-Claire beeldmateriaal zien. Vooral het werk van de Duitse Rosemarie Trockel en van Louise Bourgeois, een Amerikaanse afkomstig uit Frankrijk, leent zich daar goed voor. Trockel heeft kleding tot beeldend materiaal gemaakt. Vooral haar *Schizopullover* slaat aan: een grijze pullover met twee cols als halsopeningen. Aha, knikken de Vechta-vrouwen. Ook de onhandige tekeningen van Bourgeois zijn een eye opener: een primitief huis met gezichten achter de vensters, getekend op millimeterpapier. Gelukkig zegt niemand: dat kan mijn kleine zusje ook. Tegelijkertijd tempert het werk van Bourgeois de schaamte voor de eigen tekeningen.

Acht gedetineerden en één penitentiair inrichtingswerkster doen uiteindelijk mee aan de Collectie GevangenisKleding. Ze beginnen met schetsen. Aanvankelijk vinden ze het zelf niets. Anne-Claire redt veel uit de prullenmand en maakt dia's. Die worden vertoond, waardoor het werk apart gezet wordt, uitgelicht, opgeblazen tot twee bij twee meter. Hé verrek, dat is iets. Is dat van mij? Gaandeweg wordt het idee van de Vechta-vrouwen van tafel geveegd dat ze niet kunnen tekenen, niet kunnen naaien, eigenlijk sowieso niets kunnen. Omdat Ulrike en Anne-Claire waarde aan hun werk hechten, krijgen ze er zelf ook waardering voor. Vanuit de schetsen gaan ze samen met de twee kunstenaars ontwerpen. Ze hoeven niet voor Kneier een kledingstuk te verzinnen – dat is alleen om het ze makkelijker te maken – ze kunnen ook voor zichzelf iets maken. Maar dat aanbod krijgen ze pas als ze geen feestkleding meer willen maken, niet meer bevangen zijn door die geile, gouden stoffen.

Ook voor Ulrike Möntmann was textiel geen vertrouwd materiaal. Ze wil uitvinden hoe ver je met textiel kunt gaan, hoe ver je met een beladen gebied als kleding kunt gaan. Tot wat voor beeld kun je komen, op de Kneiers, los van de Kneiers. Telkens is de vraag: hoe kan elke vrouw haar schets omzetten in een beeld, met het materiaal dat voorhanden is. Grondregel is: zoek er geen eigenschappen in die het niet heeft. Als je een stijve reep nodig hebt, dan naai zoveel repen stof op elkaar tot je de gewenste stijfheid hebt. Het gebruik van baleinen is de grens. Gebruik de kwaliteiten van het materiaal. Die grondregel pikken de vrouwen meteen op.

Ulrike en Anne-Claire vragen de Vechta-vrouwen om een uitspraak in de vorm van een kledingstuk: wat betekent je leven in de gevangenis? De vrouwen zijn niet gewend dat iemand überhaupt hoge eisen stelt. Dat is al een kick. Het doet er toe wat ze doen en steeds weer is de vraag: klopt het beeld dat ontstaat met je eerste tekening, met wat je wou zeggen? En: klopt de Collectie zo?

De vrouwen komen met beelden van tralies, tranen, ingeslotenheid, ingesnoerdheid, vrijheid, gelaagdheid, gebroken hartjes. Voor de hand liggende beelden, clichés. De inbreng van de Vechta-vrouwen en van de twee kunstenaars stoten op elkaar. Steeds weer vragen Ulrike en Anne-Claire zich af: wat zijn de beeldende mogelijkheden? Ze gaan op de clichés in, in de overtuiging dat elk cliché zo te overprikkelen is dat een nieuw beeld ontstaat. Maar het is ongewis hoe ver ze daarin kunnen gaan. Is dit het nu, of is het precies ernaast of eroverheen? Ze dragen ideeën aan, alternatieven, technieken, materialen op zoek naar een uitwerking voor de tekeningen. En daarmee houden ze de collectie die ontstaat op koers en loodsen haar de

beeldende kunst in. Er ontstaan beelden die Ulrike Möntmann vermoed had, maar geen enkele had ze zelf kunnen maken.

In de eerste twee aaneengesloten werkweken is het tempo razend hoog, alsof ieder met een zweep wordt opgedreven. Meer dan de helft van de Collectie ontstaat in die tijd in aanzet. De Vechta-vrouwen krijgen er eenzelfde salaris voor als voor productiewerk: honderdvijftig mark per maand, voor acht uur per dag. Maar ze werken van 's ochtends acht tot 's avonds zes, halfzeven. Een halfuur voordat ze op hun cellen worden ingesloten, moet Ulrike ze de *Seilergang* en de kloosterhof uitduwen. In de klaslokalen op de eerste verdieping hangen docenten en gedetineerden vaak uit de ramen die uitkomen op de kloosterhof. Het ziet er prachtig uit, zeggen ze, al die vrouwen gebogen over bajesdekens en zijde.

Elke avond bespreken Ulrike en Anne-Claire in het gastenhuis bij de gevangenis hoe ze de vrouwen aan het werk kunnen houden en of de beelden die ontstaan nog sporen met de eerste schetsen. Tussen de werkweken door gaan ze terug naar Amsterdam, even weg uit de drukte en chaos van het project. Thuis buigen ze zich met meer afstand over de Collectie in wording en herstellen technische fouten. En daar, ver van Vechta, schrikken ze soms van het drama dat in de objecten schuilgaat. Vol ideeën voor verdere uitwerking van de Collectie keren ze in de gevangenis terug. Daar bekijken ze het object met de maakster. Hoe moet het verder? Hoe dwingend is de oplossing die je kiest? Hoeveel informatie heb je nodig voor wat je wilt zeggen? En helpt die voor je uitspraak of bedekt die juist iets? Vaak is het werken vooral proberen, veranderen, iets anders bedenken, een proef maken, overnieuw beginnen, risico nemen, net zo lang tot het goed is.

De idee

Waarom juist de gevangenis als werkplek gekozen? Daar, zo zegt Ulrike Möntmann, treft ze de extremen van menselijke mogelijkheden geconcentreerd aan. In een gevangenis kun je je niet aan de omgeving onttrekken. Je staat de hele tijd met je rug tegen de muur en dat vindt ze een passende positie voor zichzelf. Ze wil niet romantiseren, maar ze bespeurt in de gevangenisgemeenschap een spanning die ze reëler vindt dan de vrijblijvendheid, eenzijdigheid en eenzaamheid van het atelier. Ze wil zich niet meer terugtrekken in zichzelf, telkens weer in zichzelf. Daar is ze op uitgekeken, ze vindt zichzelf niet interessant genoeg. De spanning in een gevangenis weerspiegelt veel beter de dramatische en problematische manier waarop zij het leven ervaart.

Uiteindelijk gaat het haar om de wisselwerking tussen een stelling en een vraag. De stelling is dat werk een heel goeie manier is om te leven en dat de gebruikelijke opvatting dat werk plicht is, de plank mislaat. In een gevangenis geldt dat heel sterk: hoe onattractiever het werk des te beter, want werk moet met sanctie en straf te maken hebben. Daar wil Ulrike Möntmann iets tegenover stellen, dat wil zij ontkrachten. Werk is niet per se onaangenaam en vervreemdend. Als je werk op een andere manier inzet, kun je jezelf veroorloven om vragen te stellen. Haar oorspronkelijke vraag is: wat ontstaat er binnen een gevangenis als je gedetineerden vraagt om een kledingstuk voor Kneier te maken. Het antwoord is een collectie van twaalf beelden in drie maanden. Daar kan ze wel even mee vooruit, om die antwoorden op haar vraag te begrijpen.

Haar manier van werken voedt de hoop dat ze iets bereikt, dat ze iets beter maakt. Maar dat is een valkuil. Ze twijfelt er niet aan dat de knacki's in dezelfde ellende terugzakken, met of zonder Collectie GevangenisKleding. Maar het werken aan de Collectie is wel voor iedereen een goeie tijd. Het bevestigt dat er iets goeds mogelijk is, al is het tijdelijk. Sterker nog, juist die tijdelijkheid is wezenlijk. En Ulrikes positie als kunstenaar. Ze is geen Sleutel, had ook geen sleutel. Ze maakt geen deel uit van het gevangenisstelsel, ze hoeft zich niet aan te passen zoals iedereen die daar een functie heeft.

Wat deze manier van werken voor haar positie als kunstenaar betekent, interesseert haar steeds minder. Vreemd genoeg is dat misschien wel het grootste effect van haar werk: dat ze in de zeer beperkte omgeving van de gevangenis veel vrijer in haar werk is geworden. Ze heeft

lak gekregen aan de vraag wat haar werk betekent binnen de hedendaagse kunst. Die vraag verhindert haar alleen maar het zicht op wat haar werk wél is. Die vraag sluit haar alleen maar op in de verdediging. Dus moeten er nieuwe vragen gevonden worden. Die zou ze graag zelf vinden. De Collectie GevangenisKleding heeft haar daar weer een stap dichterbij **gebracht**. Ze wil geen beelden uit het project slepen zonder verhaal, zonder dat iemand weet hoe ze zijn ontstaan. Ze staat erop dat het oord en de wijze van ontstaan zichtbaar is, dat hoort bij de kern van het project.

Dramatis personae

Terwijl de knacki's aan de Collectie Gevangenis Kleding werken, komen brokstukken uit hun leven boven. Ook gevangenispersoneel vertelt verhalen over de vrouwen. En Ulrike Möntmann en Anne-Claire vormen alles wat ze horen en zien samen tot een eigen beeld. Geen volledig beeld. Het zijn slechts flarden van mogelijke levensverhalen. Zo zou het kunnen zijn.

De meeste vrouwen die aan de Collectie meewerkten, raakten al jong aan drugs verslaafd. Sommigen hebben een jeugd in tehuizen achter de rug. Een deel van de vrouwen kwam aan de kost door te dealen, anderen verdienden hun geld met diefstal of prostitutie. De meesten hebben een of meer kinderen – die soms zelf ook al verslaafd zijn geraakt – een van hen is zelfs al grootmoeder. Het zorgrecht over hun kinderen zijn de vrouwen doorgaans kwijt en hun falende moederschap is vaak hun grootste leed.

Nadine Fricke

Smokwerkjurk Kneier (SmokKleid Kneier)

Slaapzak (Schlafsack)

Nadine Fricke (16) zat op de jeugdafdeling. In de eerste werkronde bokte ze als een echte puber, maar ze tekende toch een jurk voor Kneier. Voor zichzelf iets maken was ondenkbaar. De Kneier was veiliger. Nadine wilde iets maken dat bedekte en Ulrike zocht een speelse oplossing. Ze liet haar zien hoe je smokwerk maakt: stof verzet aan elkaar naaien waardoor het elastisch wordt. Nadine werd enthousiast, begon van bajesdeken smokwerk te maken en is er niet meer mee opgehouden. Ze zat aan tafel en vaak kwamen anderen bij haar zitten om te helpen. Zo ontstonden gesprekken op een manier die zij verdroeg: met de ogen op het naaiwerk gericht.

Ulrike kon de droom niet weerstaan dat ze Nadine zou redden. Het was nog zo'n kind, even oud als haar eigen dochter Samie. Telkens als Ulrike terugkwam uit Amsterdam, sprong Nadine in haar armen.

Het smokwerk paste Kneier als een jurk, maar het was meer. Dat bleek toen Samie haar moeder in Vechta bezocht, in de smokwerkjurk kroop en ging liggen. Het was een prachtig beeld. Ineens zagen ze: het is een slaapzak. Die slaapzak hebben ze op een kaal matras in de isoleercel Moonlight gelegd. Nadine wilde voor geen prijs zelf in de slaapzak, ze wilde alleen vanuit de deuropening naar het beeld kijken. En uiteindelijk is het beide geworden: een jurk voor Kneier en een slaapzak.

Marlis Garcia Corona

Bedelketting goud (Bettelband gold)

Bedelketting bajesdeken (Bettelband Knastdecken)

Marlis Garcia Corona (42) zat vaak en lang gevangen. Ze is een doorgewinterde junkie. Voor de Collectie wilde ze incomplete menselijke figuurtjes maken, met één arm of alleen een bovenlichaam. Voor haar had dat te maken met onderdrukking van de seksualiteit in de gevangenis. Na een tijd ontstond het idee voor een bedelketting van gouden skai. Bedeltjes koop je niet zelf, maar die vraag je van iemand.

Een bedelketting is van edelmetaal en omdat er geen zilveren stoffen waren, werd het goud. Ze wilde alle bedeltjes per se zelf maken, met haar kapotgespoten handen en verstoorde motoriek. Al tierend van de pijn naaide ze misvormde figuurtjes. Ze vond het prachtig, dat goud, maar toen het af was kon ze het plots niet meer verdragen. Dat goud hoorde niet bij haar, zei ze, goud was te edel voor haar, het hoorde ook niet bij wat ze wilde zeggen. De bedeltjes hadden van bajesdeken moeten zijn. Toen heeft ze de bedelketting opnieuw gemaakt van bajesdeken, alle

andere vrouwen hielpen haar. Ineens kon ze het ook uit handen geven.

Uiteindelijk wilden Ulrike en Anne-Claire ook de gouden bedelketting in de Collectie houden. Ze hingen de bedelketting van goud en van bajesdeken samen op een Kneier. Marlis vond het goed, zo kon ze de gouden ketting verdragen.

Edel Mbye

Muts (Mütze)

Armen (Arme)

Rok (Rock)

Edel Mbye (40) zit al lang vast en heeft nog lang te gaan. Ze poetst graag. Op een dag was ze zelfs de metalen klep van de isoleercel Moonlight aan het poetsen. Terwijl het taboe is om in de gevangenis wat dan ook te poetsen. Dat is een bijgeloof. Als je ramen lapt, zul je in de bajes terugkeren. Edel trok zich daar niets van aan, ze poetste wat er te poetsen viel.

Edel haakt veel in de gevangenis, tasjes en kleedjes. Voor de Collectie heeft ze aan een stuk door gepunnikt. Ulrike en Anne-Claire hadden op een tafel een punnikklos gebouwd met een doorsnee van zestig centimeter. Edel punnikte, automatisch. Iemand anders knipte repen voor haar uit bajesdeken. Dat gaf haar voldoening, dat iemand anders iets voor haar deed. Edel punnikte maar door, tot Ulrike stop zei en de koker over een Kneier trok. Het bleek een fantastische ijsmuts. Het was het eerste stuk uit de Collectie dat af was.

Edel werd altijd oma genoemd, omdat ze de hele dag in haar bed lag en niks meer deed. Zij zat in het methadonprogramma en hoort bij de groep vrouwen die ongeschikt zijn bevonden om te werken. Telkens als Ulrike en Anne-Claire na een verblijf in Amsterdam naar Vechta terugkeerden, troffen ze Edel op bed aan: in een zijden pyjama, suf van de methadon. Door aan de Collectie te werken kwam ze weer tot leven. De techniek kwam uit haarzelf, maar niet het kledingstuk. Wat ze maakte was haar om het even. Achteraf klopte die ijsmuts toch. In het begin had ze grappige figuurtjes getekend met mutsen op. In die drie maanden kreeg ze van gevangenispersoneel te horen dat ze na het project best in productie kon werken, dopjes draaien in de plastic-hal, want blijkbaar kon ze wel degelijk werken.

Het laatste kledingstuk dat ze maakte, was een zes meter lange gepunnikte jurk van één meter doorsnee. Vijftien bajesdekens zijn erin verwerkt. Als ze er nog vijftien had gekregen had ze gewoon doorgepunnikt.

Doreen Sander

Lange tranen (Lange Tränen)

Klittenbandjurk op draaischijf (KlettKleid auf Drehtableau)

Doreen Sander is begin dertig en heeft een lange straf. Pas toen ze midden twintig was, begon ze drugs te gebruiken. Voor die tijd leidde ze een burgerlijk bestaan. Ze heeft twee kinderen en inmiddels is ze gescheiden.

In de eerste werkronde tekende ze een patroon voor tranen, twee meter lange tranen van bajesdeken. Die moesten allemaal met de hand genaaid worden. Vier heeft ze er gemaakt, ze zijn heel precies genaaid, want tijdens een van haar zwangerschappen had Doreen een naaicursus gevolgd. Ze maakte ook een jurk van klittenband. Aanvankelijk was onduidelijk hoe die jurk precies gemaakt moest worden. Het traliepatroon was cruciaal. Daarom heeft ze eerst 54 strippen van twee meter genaaid, van bajesdeken met klittenband en baleinen ertussen, een technisch hoogstandje. Monika Hoedt werkte met haar samen.

Uit haar schetsen bleek dat bij de jurk veel tranen hoorden, korte tranen. Honderd had ze er nodig, een enorm werk. Iedereen die even niets te doen had, elke bezoeker van de Seilergang naaide tranen. Na een tijdje werd duidelijk dat de tranen niet in de jurk verwerkt zouden worden. Overal aan de jurk hebben ze gehangen, maar het paste niet. Het duurde een tijdje voordat Doreen dat ook inzag.

Tot op het laatst wist niemand wat er met die stapels tranen moest gebeuren. Van alles hebben ze uitgeprobeerd. Ze zijn in bakken gestopt, in trossen gehangen, uiteindelijk waren er driehonderd tranen zonder dat ze een beeld vormden. Totdat ze in een venster tussen de tralies werden gestapeld zodat het licht wegvalt. Het beeld was af.

Monika Hoedt

Lange tranen (Lange Tränen)

Klittenbandjurk op draaischijf (KlettKleid auf Drehtableau)

Monika Hoedt werkte aan de Collectie GevangenisKleding mee op voorwaarde dat ze niets hoefde te zeggen. Ze wilde niet tekenen, ze wilde ook geen eigen kledingstuk maken, ze wilde alleen Doreen Sander helpen. Doreen was haar Hüttenlinde oftewel celmaatje. Monika kon alleen in de eerste twee werkrondes meedoen, daarna werd ze om 'Justizinterne' redenen in een gewone werkvoorziening geplaatst. Ze was een van de hardste werkers. Voordien had ze in de naaizaal van de gevangenis gewerkt, daar repareerde ze onder meer beddengoed uit het ziekenhuis. Ze werd eruit gegooid na een ruzie met een Sleutel. In de Seilergang liet ze de naaimachine knetteren, de stoffen vlogen eronderdoor. Heel geconcentreerd naaide ze de gecompliceerde dingen, lagen van vijf dik met klittenband, bajesdeken en baleinen. Daar braken de naaimachinaalden op.

Jessica Schümann

Cap (Cap)

Klittenbandjurk tattoo, piercing (KlettKleid Tattoo, Piercing)

Jessica Schümann (24) schijnt al een paar keer ontsnapt te zijn. Op haar buffaloschoenen gaat ze over de gevangensmuur, door het natodraad heen. Net een aap. Afgelopen december is ze naar een therapieboerderij voor drugsverslaafden gegaan.

Jessica tekende een jurk in lagen: de buitenlaag van bajesdeken was de ommuring van de gevangenis, de binnenlaag was haar leven in de gevangenis. Die binnenlaag was eigenlijk een uiterst tere interpretatie van het gevangen zijn, die doorgaans – ook voor haarzelf – verhuld blijft. Ze kan verstandelijk op een rij zetten wat er met haar leven gebeurt, maar gevoelsmatig kan ze er niet bij.

Eerst heeft ze van bajesdeken een baseballpet gemaakt. Van binnen voerde ze deze met roze klittenband, als hersenkronkels. De klep van bajesdekens en baleinen kan voor het gezicht geklapt worden, zodat het schuilgaat achter tralies.

Na de cap maakte ze de jurk. Als buitenlaag gebruikte ze de klittenbandjurk die Ulrike en Anne-Claire vooraf hadden gemaakt. Daarop heeft ze haar eigen tatoeages en piercings nagemaakt. Die zijn heel belangrijk voor haar. Ze staan voor haar recht op zelfbeschikking: alleen zijzelf bepaalt met haar hersenen wat er met haar lijf gebeurt. Ook bracht ze een tatoeage aan die ze nog graag wil laten maken. De jurk is van Kneier afgehaald, het klittenband was van achteren open. Het materiaal is zo stijf dat het in vorm bleef. Vervolgens bekleedde ze de binnenkant van de klittenbandjurk met roze skai, een roze kwetsbare huid.

De zilveren piercings die Jessica maakte, vonden Ulrike en Anne Claire te veel namaak-piercings. Uiteindelijk zijn die ook bekleed met roze skai, zodat de roze binnenhuid naar buiten komt. Ze hebben de jurk op de grond gelegd en toen was het goed. Bij herhaling vroeg Ulrike aan Jessica of ze wel zag wat daar lag, maar zelf zag ze er geen drama in. Ze vond het mooi, punt uit.

Monika Zielinski

Zijden jurk met gouden baby (Seidenkleid mit Golden Baby)

Klittenbandhemden (Klettthemden)

Monika Zielinski (23) is van Poolse komaf. Bij aanvang van het project was ze vijf maanden zwanger van haar tweede kind. Omdat ze hiv-positief is zal het kind met een keizersnee worden geboren, dat verkleint het risico van besmetting.

Het idee voor de gouden baby is de eerste dag al ontstaan. Het is een gezamenlijk object van haar en A. G., met wie ze tijdens het project bevriend raakte. Ze maakten een crèmekleurige zijden jurk met een baarmoeder waarin de gouden baby zit. Aan de binnenkant is een klep gemaakt zodat de baby, als bij een keizersnee, geboren kan worden. En teruggeplaatst.

Anne-Claire maakte het patroon, dat was millimeterwerk omdat Kneier stijf is en de jurk haar nauw moest omsluiten. Monika en A. maakten ondertussen de moederkoek en borsten. De moederkoek en de gouden baby werden in een transparant corset om het middel gebonden. Aan

het corset hadden ze 26 knoopjes en lusjes genaaid. Dat was een hele klus. Toen het klaar was bleek die zak met moederkoek te veel van het goede. Toch zijn al die stappen nodig geweest zodat de vrouwen zelf zagen dat het minimale eigenlijk veel mooier was.

Monika werd tijdens het project uit de gevangenis ontslagen. Op 10 november 2000 werd haar baby Kevin geboren.

A. G.

Zijden jurk met gouden baby (Seidenkleid mit Golden Baby)

Klittenbandhemden (Kletthemden)

A. G. (19) werkte als model. Zeventien was ze toen ze de gevangenis inging. De samenwerking tussen A. en Monika Zielinski pakte goed uit. Ze werkten gedreven aan de gouden baby. Waarom A. zo in de gouden baby opging, werd nooit helemaal duidelijk. A. werd steeds toegankelijker. Maar vooral tijdens werkrondes waarin iedereen stoned was, had ze het soms moeilijk, zij was de enige die geen drugs gebruikte. Soms werkte ze op haar cel aan de tranen voor Doreen. Op één dag naaide ze dertig tranen.

In hun laatste gezamenlijke werkronde hebben Monika en A. samen nog hemdje van klittenband gemaakt. Met die hemdjes wilden ze hun verbondenheid tonen. De hemdjes hebben armen en handen, een vervreemding van een draagbaar kledingstuk. En met die armen omhelzen de hemdjes elkaar. De voering van de hemdjes is van bajesdeken. De hemdjes waren klaar toen Monika al weg was en A. was er heel trots op. Ze trok de losse voering aan en showde die in de hele gevangenis. Na die tijd begonnen andere knacki's bajesdekens te jatten. Het werd zeer populair materiaal.

Elsbeth Möhlmann Burgstaler (Möbu)

Hemd roze (Unterhemd rosa)

Hemd groen (Unterhemd grün)

Hemd wit (Unterhemd weiss)

11 paar handschoenen (11 paar Handschuhe)

Elsbeth Möhlmann Burgstaler (45) is penitentiair inrichtingswerker. Net als de gedetineerden had ze een tekening die veelvuldig vertaald moest worden. Voor haar was het net zo moeilijk om in een beeld iets te zeggen over het binnenste van een gevangenis als voor de knacki's, al had ze een goed ontwikkelde fijne motoriek en routine in breien.

Ze wilde ondergoed maken. Met zeer dikke naalden breide ze een hemdje van roze rekverband. Dat kledingstuk op een naakte Kneier had een zeer dramatisch effect. Ze maakte er nog eentje van bajesdeken en eentje van wit steunverband.

Daarnaast kwam ze op het idee om handschoenen voor elke deelnemer te maken. Het garen trok ze uit bajesdekens, een moeizaam karwei. Junkiehanden zijn vaak kapot: rechtstreeks, door het spuiten in de handen, of omdat vanuit de hersenen de fijne motoriek is aangetast.

Tussendoor maakte Ulrike Möntmann voor Möbu een sleutelbosbuidel. Een Sleutel is van verre te herkennen aan het geluid van zijn sleutelbos. Er zijn Sleutels die heel rustig lopen en afsluiten en Sleutels die heel luidruchtig zijn. Ulrike wilde het gerammel van de sleutels stilleggen. Ze pakte de sleutelbos in in een buidel van bajesdeken.

Möbu heeft de buidel één week gedragen, de knacki's vonden het heel vervelend: ze hoorden haar niet meer aankomen. Dat was een effect waaraan niemand vooraf had gedacht. Inmiddels hadden andere Sleutels bestellingen gedaan voor sleutelbosbuidels, maar Ulrike heeft ze niet meer uitgevoerd. De knacki's vonden het sowieso maar niks dat zij iets maakte voor Sleutels. Dat was doorslaggevend, de knacki's gaven de grens aan.