

Twee rozen en een doorn – Beeld en liturgie

ANDRIES GOVAART

Wie de Janskerk in het centrum van Utrecht binnenkomt, de ontvangstruimte met toiletten en het kantoor van de koster/beheerder passeert en de kerk ingaat, ziet een grote, sobere, lichte, vrij lege ruimte. De eerste helft van het schip is helemaal leeg, in de tweede helft staan stoelen. Waar de stoelen staan zijn ook de zijbeuken. Vier treden voeren naar het hoogkoor, daar staat een vleugel en er hangt een orgel. Het licht valt door de ongekleurde glas-in-loodramen. Het speelt door de ruimte en raakt de zuilen aan en warmt de zerken in de linker zijbeuk.

Midden op het hoogkoor staat – of beter gezegd: ligt – een beeld. Een marmeren beeld op een marmeren plaat die weer rust op twee donkere granieten blokken. Ze hebben dezelfde kleuren als de vloerplaten. Door de twee granieten blokken en de ruimte daartussen lijken plaat en beeld te zweven. Het beeld ligt dwars op de lengteas van de kerk. Het beeld is ongeveer twee meter lang, 80 centimeter breed en 40 cm hoog, maar lijkt niet groot in deze ruimte. Het intrigerende van het beeld is dat je niet weet wat je ziet.

Het is een niet onmiddellijk herkenbare vorm, van roze en wit marmer. Het is soms rood, dan weer zwart geaderd en in de steen zitten glittersjes. Het beeld kent ronde en gladde vormen en heeft ook ruwe stukken; het roept associaties op met een landschap, een lichaam met welvingen, een prehistorisch beest, een vogel, een vis met een grote staart ... Het beeld maakt een stevige én kwetsbare indruk, het is aaibaar en ruw, hard en glad. Het is een organisch beeld, er gaat een sterke aantrekkingskracht van uit en het roept vragen op. Misschien is de eerste vraag wel: waarom heet het 'Twee rozen en een doorn'?

Veertigdagentijd

De Oekumenische Studentengemeente heeft dit beeld van Anja Roemer een plek gegeven in de diensten van de veertigdagentijd. Kijkend naar het beeld, aanvanke-lijk in het atelier van de beeldhouwer, kwam de voorbereidingsgroep al associërend bij verschillende Bijbelverhalen over mensen die tot op het bot gingen, verhalen van mannen of vrouwen die hun weg moesten gaan. Dat werd ook de titel van de veertigdagencyclus: 'Tot op het bot'.

Omdat het beeld heel verschillende kanten heeft, van glad tot ruwer bewerkt, met welvingen en dergelijke, zijn er heel verschillende foto's van te maken. Het op-



blazen tot een groot formaat en het fotograferen van details zijn klassieke middelen van deconstructie. Je kunt vervolgens series van die vergrote details maken die niet meer herkenbaar zijn als komende van het geheel van het beeld. Je ziet dan een (pelgrims)weg, een lichaam, een landschap, een beest ... Bij ieder van de Bijbelverhalen voor de veertigdagentijd werd een foto van een fragment van het beeld gezocht.

De weg van Jacob

Ruim voor het begin van de dienst loopt de blinde vrouw die later de 'kaarten voor gevangenen' zal aankondigen, het koor op en bekijkt het beeld met haar vingers en handen terwijl ze intussen de sopraanpartij zingt van 'Gij die weet'. Als ze uitgezongen is raken we aan de praat en ik vertel haar hoe steeds een fragment van het beeld wordt uitgelicht en laat haar de wond van Jacob voelen, die in deze viering centraal staat. Zij had niet begrepen dat er in het begin steeds een filmpje gebeamd werd, maar nu had ze in de smiezen hoe het zat en verwees ernaar bij de aankondiging van de kaarten voor gevangenen. Later zie ik haar met nog iemand anders opnieuw naar het beeld gaan.

De predikant gebruikt het hele koor, begint bij de ambo, trekt de ruimte open door vanuit de lezenaar als Jacob richting het beeld te lopen en komt weer terug. Wat later loopt hij als shopper bij Albert Heijn weer naar links en gaat halverwege de overweging nog een keer naar het beeld, dat door de woorden van de predikant steeds meer het beeld van onze kwetsbaarheid wordt. De metafoer van de wond en de pleister die hij gebruikt, correspondeert met het beeld van het filmpje.



De weg van Jona

De voorganger is – vanuit het schip gezien – achter het beeld gaan zitten. Nadat de lectoren hoofdstuk 1 en 2 hebben gelezen, vertelt zij in de ik-vorm, als de profeet Jona, het verhaal opnieuw. Dat voegt iets toe doordat ze erbij opstaat en langzaam naar voren komt, eerst bij het beeld blijft staan, dan richting doopvont gaat en daar blijft staan. Precies daar vertelt ze hoe ze – als de profeet Jona – in het water wordt gegooid, waarna ze weer naar voren loopt. Het verhaal komt letterlijk steeds dichterbij. De profeet komt tot inkeer, belijdt schuld, wil anders, maar weet ook dat hij/zij weer de fout in zal gaan. Zij eindigt met enkele zinnen uit de psalm van Jona.

Wat later in deze boetedienst, na de woorddienst, staan de voorgangers en voorbereiders bij de doopvont en naast het beeld, twee belangrijke plekken tijdens de overweging. De kerkgangers worden uitgenodigd naar de voorgangers toe te komen en onze handen te laten begieten met water. Daarmee gaan ook wij nu in het verhaal van Jona staan en gebruiken heel de ruimte van het hoogkoor. De pianiste speelt een stuk van Arvo Pärt waarin je de druppels hoort vallen, steeds meer en sneller, maar het blijft meditatief.

Palmzondag

Voor en tijdens het begin van iedere dienst loopt een filmpje, gemaakt van foto's van het beeld. Het wordt stil gezet bij de schriftlezing.

De 'still' laat een soort bergkam zien waar je overheen kunt lopen, met de gapende leegte aan beide kanten. Titel van de dienst: de weg van Jezus.



In de overweging ontstaat een verbinding tussen het beeld en de weg van Jezus, het thema genomen uit de schriftlezing. Deze verbinding komt tot stand doordat de predikant nadrukkelijk kijkt naar zowel het beeld achterom als naar het beeldscherm waarop het fragment van het beeld wordt geprojecteerd. Het werkt als reminder; steeds als je gedachten afdwalen, maar je ogen weer op het scherm vallen, zie je weer de weg van Jezus en ben je weer in de preek. De preek die ook cirkelt om de weg van Jezus vanuit verschillende perspectieven.

Wanneer de aanwezigen later tijdens de dienst van de tafel in de kring staan, zien ze het beeld in zijn geheel en zien ze waar het fragment van de weg, de bergkam vandaan komt. Het werkt als bevestiging, legt verbinding tussen Woordviering en Maaltijdviering.

In deze dienst is het beeld ook de plek van waaruit de palmtakjes worden doorgegeven, gecombineerd met de vredeswens. Het beeld ligt in het begin van de maaltijdviering in een zee van groen van de palmtakken die in rieten mandjes liggen. Tijdens de dienst van de tafel blijven de lege mandjes staan op de rand van de sokkel rond het beeld. Die lege mandjes maken beeld en sokkel tot een bijzettafel en tasten de eigen ruimte van het kunstwerk aan.

Goede Vrijdag

Er ligt een witte doek in de buurt van het beeld, en op de doopvont links voor het beeld liggen ongeveer honderd roosjes, zo rond gerangschikt dat ze een soort dek-



sel/rand op de doopvont vormen. Rechts achter het beeld staat een stevig kruis met gaas aan de voet.

De viering heeft de opzet van een tocht. Deze tocht begint in het schip van de kerk, bij de ingang. We volgen het licht in de vorm van een kaars in enkele stappen naar voren. Bij die verschillende fasen klinken steeds verhalen, liederen en schriftteksten. Als het licht op het hoogkoor komt, wordt het in stilte gedoofd. Dan leggen de voorgangers een roos bij het kruis en bedekken even later het beeld voor een deel met een kleed; de voorganger legt er twee rozen op. Vervolgens leggen alle aanwezigen een roos van de doopvont bij of op het kruis, zeer verstild. Een enkeling legt de roos bij het beeld. Door de wade met een liefdevol gebaar op het beeld te leggen wordt het beeld een lichaam van een gestorven geliefde, en wordt het kruis een herinnering met bloemen, een 'wegmonument'. Door het bedekken en het versieren kunnen we de pijnlijke verhalen uithouden ...

Paasmorgen

Een man in een knalgele overall verkondigt in verscheidene fasen het opstandingsverhaal tijdens deze paasdienst en eindigt daarmee net voor de zegen en wegzending, zittend op de marmeren steen, naast het beeld. Zo wordt hij de engel bij het graf die de vrouwen vraagt weg te gaan en te verkondigen.

Aanwezigheid

Het beeld is symbool geworden van heel verschillende verhalen in deze veertigdagentijd, het heeft verschillende betekenissen en gestalten aangenomen en gereflecteerd. Omdat het beeld zo'n grote ruimte om zich heen had, kon het tot ontplooiing komen.

Het zijn non-verbale vormen waardoor het beeld het meest aanwezig wordt gebracht: door er iets mee te doen, ernaar te wijzen, ernaar te kijken of door ernaartoe te bewegen, er dichtbij te gaan staan bij het bespelen van de fluit bijvoorbeeld.

Kunstwerk en beschouwer gaan een relatie met elkaar aan. Wanneer je een kunstwerk benadert is er een moment dat je stopt, dat je intuïtief merkt: dit is de ruimte die we (het kunstwerk en ik) nodig hebben om met elkaar te verkeren. Dat moment kan veranderen, de ene keer kun je dichterbij komen en aanraken, de andere keer is de ruimte en afstand noodzakelijk. Maar door de eerbiedige bejegening neem je de relatie serieus en naarmate die groeit is er ook meer ruimte nodig. Deze veertig dagen omgang met het beeld leert mij ook wat eerbiedige omgang is met de Aanwezige en met de mens die ik op mijn weg ontmoet.

Soms overkomt je een nieuwe betekenis. Ik zit in het schip langs het middenpad en het hoogkoor is vrijwel leeg en ik zie ineens het beeld van het lamsbot tegen de avondmaalstafel die zo ontworpen is dat je er doorheen kunt kijken. En ineens wordt de tafel een altaar met een reliek erin.