

Groninger“-schappen” op een speelplaats van liminaliteiten

[Mariel Peñaloza Moreno en Jeroen Geurts]

Mariel Peñaloza Moreno en Jeroen Geurts¹ krijgen hier een forum om hun etnologische blik te laten dwalen over de tentoonstelling *Hel en hemel. De Middeleeuwen in het Noorden* in het Groninger Museum.

“Alles laat ons geloven dat er een bepaald moment is in het verstand, waarop leven en dood, de werkelijkheid en de verbeelding, het verleden en de toekomst, hetgeen gedeeld kan worden en hetgeen niet gedeeld kan worden ... ophouden om op een tegengestelde manier te worden gezien”;² zei André Breton eens toen hij op tegenstellingen duidde. In de expositie *Hel en Hemel. De Middeleeuwen in het Noorden* van Peter Greenaway transformeert de eeuwige strijd van de tegendelen van een dialectisch gevecht om de ander te overwinnen in een levende en dynamische *Gestalt*. Deze expositie is een spel van liminaliteiten, grenszones waar tegendelen elkaar ontmoeten. Door de bezoeker te bewegen door tegenstellingen als cultuur en natuur, leven en dood, stad en platteland, vuur en water, oud en nieuw, persoonlijk en gemeenschappelijk, hemel en hel, werkelijk en abstract, verleden en toekomst, sacraal en seculier, enzovoort, leidt Greenaway deze door een karakterschets van Groningen.

DAGELIJKS LEVEN

Hel en hemel is een expositie van het dagelijkse leven in het Noorden doorheen de verschillende betekenisnuances van de chronologische grens die het heden is. Wij laten ons als bezoekers onderdompelen in het middeleeuwse verleden van de kloosters, benieuwd naar de toekomst van het noordelijke landschap in handen van nieuwe generaties. De aantrekkelijkheid van dit project lag voor Greenaway onder meer in het idee om een landschap als cultureel subject te beschouwen. Landschappen spiegelen het culturele leven van een regio, vooral in een maatschappij die het landschap heeft moeten bedwingen om erin te kunnen leven. Naar onze mening zullen we meer dan alleen het landschap in deze expositie tegenkomen. Er zijn veel meer *-schappen*. We vinden de sporen van een ritueel leven dat zijn effect had op de lokale architectuur en dat de contouren vormde van de weg die de culturele erfenis zou afleggen. Alle *-schappen* leiden uiteindelijk tot een concept: een identiteitsschap van zowel personen als gemeenschappen, zoals in dit geval de samenleving in het Noorden.

Hierdoor ontstaat een verweven net van betekenissen. Er kan ook een onderscheid worden gemaakt tussen een vertoog dat poogt om gebeurtenissen zo nauwkeurig mogelijk te beschrijven en een over de betekenissen die mensen aan gebeurtenissen toeschrijven. Deze laatste vorm is meer etnologisch van aard, dan historisch. Bovendien heeft Greenaway onder andere de Latijnse teksten laten vertalen naar hedendaags Nederlands of Engels. De dood bijvoorbeeld is niet alleen aanwezig in de expositie, maar ook in de historisch-chronologische ontwikkelingslijn van de noor-

delijke regio. Dit wordt op een dramatische manier gesymboliseerd door een installatie volledig gemaakt van botten, afkomstig uit het klooster van Aduard. Greenaway verwijst hiermee niet alleen naar de symbolische betekenis van de vergankelijkheid van het menselijk leven. De botten *“stimulate [also] contemplation on purely aesthetic grounds”*,³ maar dan wel op minimalistische wijze. We vinden hier ook andere betekenissen die we met de botten in verband kunnen brengen, zoals die van skeletten die de liminaliteit tussen leven en dood weergeven.

Greenaway gebruikt in essentie de materiële cultuur om een voorstel te doen en het is een uitnodigend voorstel geworden. De expositie is het resultaat van Greenaway's eigen zoektochten door de Middeleeuwen en Groningen. Terwijl hij gebruikmaakt van een mengsel van technieken dat zo typisch is voor zijn oeuvre, nodigt hij de toeschouwer uit om te verkennen en te reizen. Dit komt heel duidelijk naar voren in de filminstallatie van de Terp te Dorkwerd, die deel is van de totale expositie. Het is aan de bezoeker om een eigen route te bepalen en het zal een persoonlijke keuze zijn om enkel op één niveau van betrokkenheid te blijven óf om verder te gaan en door verschillende betekenislagen te reizen. Greenaway biedt een speelplaats van liminaliteiten aan, waar het verband tussen tegengestelden gebruikelijk en logisch wordt. De rest is aan de bezoeker.

DE LETTERS

Letters worden op elegante wijze zowel door de kalligrafie van Brody Neuenchwander, als door de originele documenten uit de 11e tot en met de 17e eeuw uitgebeeld. Boeken worden op een theatrale manier gepresenteerd met behulp van licht en in een decor van citaten over belangrijke gebeurtenissen in het noordelijke leven. Getijdenboeken leggen getuigenis af van de wijze waarop landschappen in de Middeleeuwen werden afgebeeld. In plaats van een kaart als topologisch gereedschap te presenteren, laat de middeleeuwer zijn wereldbeeld zien, oftewel zijn horizon. In deze boeken wordt het dagelijkse leven afgebeeld als een arbeidsproces binnen de stroom der seizoenen. Ton Lemaire zegt over dit type afbeeldingen het volgende:

*“Het verfijnde realisme van deze miniatuurlandschappen uit het getijdenboek van de graaf van Berry, deze kleurige ontvankelijkheid voor “s levens felheid” - waarmee Huizinga zijn meesterlijke beschrijving van het herfsttij der middeleeuwen inleidt -, deze sublimatie van de gewone wereld door zintuiglijke verheving zijn misschien wel bij uitstek vlaamse karaktertrekken en vlaamse bijdragen tot de Europese verkenning van de ervaarbare werkelijkheid.”*⁴



Getijdenboek 15e eeuw Collectie: Universiteits Bibliotheek Groningen.

Lemaire zegt verder dat de schilders uit het Noorden meer belangstelling leken te hebben voor de raadselachtige, demonische en melancholische elementen van het landschap, terwijl hun zuidelijke collega's 'zonniger' schilderden. Greenaway laat ons in deze getijdenboeken precies die noordelijke elementen zien. De duivelse en demonische ervaringen zijn in rood schrift voor een powerpointpresentatie geschreven en worden op schermen achter de boekenpresentatie virtueel omgeven door vuur. Tezelfdertijd vertellen de chronologische verhaallijnen die op wanden rondom de boeken zijn gekalligrafeerd over duistere, zondvloedachtige regens en overstromingen en de angst voor zonsverduisteringen. Brody Neuenschwander is betrokken bij een proces van grensverlegging en het breken van limieten. Een belangrijke limiet die hij aanpakt is die tussen kunstgeschiedenis en het maken van kunst. Deze zoektocht naar een vereniging van paden die voorheen onderling onverenigbaar werden gevonden is typerend voor de 20e eeuw. Het was voorheen namelijk moeilijk fan wel niet denkbaar om van het ene logische niveau te springen naar een ander, zodat men van positie zou kunnen veranderen: van die van deelnemer aan kunst tot die van toeschouwer (dit laatste als metapositie). Maar in de afgelopen eeuw, zo verrijkt aan complexiteit, is zo'n zoektocht of 'sprong' welhaast een plicht geworden. Ook daarom hebben Greenaway en Neuenschwander ieder hun eigen weg gekozen om gestalte te geven aan de zoektocht.

Terugkerend naar de presentatie op grote schermen achter de boekengalerij, zien we kalligrafie in de hoofdrol, flirtend met de

centrale concepten van de gehele expositie: hel en hemel, vuur en water, letters, doodszonden, de Apocalyps, voedsel. De minimalistische tentoonstellingsstijl vol symboliek komt tegemoet aan de verwachtingen van Greenaway om het tentoongestelde te laten veranderen in een *visual poem*⁵. Maar de functie van de letters is niet alleen een esthetische. Het gaat veeleer om het slaan van een brug tussen taal en beeld. Terwijl hij een gemeenplaats uitdaagt, stelt Neuenschwander voor om een kunst-tekst te maken, waarin zowel kunst als tekst onafhankelijke elementen zijn.

In zekere zin introduceert deze ruimte, vol van boeken en beeldelementen over het Noord-Groninger landschap, het concept van een reis aan de toeschouwer. Is deze er klaar voor om zijn aanvankelijke argwaan en angsten voor het onbekende opzij te zetten en nieuwe horizonten te ervaren? In dat geval zal zijn reis niet stoppen in dit museum.

HET GEBED VOOR DE DODEN

Rechts bevindt zich een zaal, die als een gebedsruimte kan worden opgevat. Op de muur domineert een uitgeschreven *Onze Vader* en in vitrines liggen verscheidene missalen open. Recht tegenover de toegang naar een ruimte rechts staat een altaarsteen opgesteld, die gemarkeerd is met het jaartal 1606. Dit duidt de historische gebeurtenis aan van de opkomst van het protestantisme in het Noorden en de toe-eigening van een symbool van het katholieke ritueel. Greenaway plaatst een reliekglas boven op het altaar en vormt daarmee de gehele opstelling om tot een symbool van spanning. Het breekpunt van de reformatie wordt zo tentoongesteld als een mengsel van een duidelijk katholiek symbool - namelijk het reliekglas - en de even duidelijke aanwezigheid van het protestantisme dat door het merkteken op de steen wordt weergegeven.

Men kan een heilige eveneens als een liminaliteit zien, omdat hij de (be)middelaar is tussen hemel en aarde. Relikwieën zijn materiële overblijfselen van zijn lichaam en zij bieden de gelovige een mogelijkheid tot aanraking van het heilige. Het doet er dan niet toe of de relikwieën originele objecten zijn, want de *betekenis* die de gelovige aan ze hecht maakt ze waardevol. Het protestantisme daarentegen ervoer heiligen als een afwijken van het geloof in Jezus Christus die door hen als enige ware mediator tussen God en mens werd erkend.

De muziek die men in de 'gebedsruimte' hoort is religieus van aard en gewijd aan Maria (zoals bijvoorbeeld delen uit de *Vespro della Beata Vergine* van Claudio Monteverdi uit 1610). Deze ruimte is verbonden met de volgende door een constructie van bogen, waardoor deze lijkt op het schip van een kerk. In de bogen bevinden zich in vitrines de resten van katholieke kerken uit de omgeving, die in een projectie het verhaal vertellen van de elementen die hun invloed gehad hebben op hun huidige vorm, zoals vuur, water, wind en aarde. Deze opstelling wordt omgeven door beelden van Maria en heiligen. Het lijkt daardoor op een altaarruimte. Ook Maria kan worden gezien als een liminele figuur. De Onbevleete Ontvangenis en de status die ze in de vijfde eeuw ont-

ving met de titel "Theotokos" maakte haar Moeder Gods en dat zijn elementen die haar tussen een menselijk en goddelijk bestaan plaatsen. Het protestantisme vocht naast de manier waarop heiligen geduid werden ook de positie van Maria aan. Het belang van de Mariaverering in Europa was sinds de dertiende eeuw zodanig toegenomen, dat ze niet zomaar kon worden ingeperkt. Als iemand die doorgaans aan de eenvoudige en arme gelovigen verscheen en die bemiddelaarster was tussen de mens en God bracht ze grootse bedevaarten op gang (Pilar, Loreto, Mexico Stad sinds de 17e eeuw).

Het grote belang van bedevaarten voor de middeleeuwse volkscultuur is voor Greenaway reden genoeg om bedevaartsinsignes, flesjes en andere objecten gerelateerd aan pelgrimages in vitrines tentoon te stellen. In de ruimte van de bedevaartobjecten bevinden zich verder vier grote stenen doopvonten, die het geheel domineren en maken tot een doopruijme. Dopen staat daarbij voor geloofsinitiatie.

Alles bij elkaar lijkt het erop dat Greenaway een conceptuele sacrale ruimte heeft neergezet met elementen die daar karakteristiek voor zijn. Omdat de intentie niet religieus van aard is staan ze niet in het midden van de ruimte opgesteld, want daar bevindt zich daarentegen de projectie van natuurfenomenen, die de geschiedenis van verwerking laat zien. Verwerking is tegelijkertijd een vernietigingssymbool uitgebeeld door verschillende kleuringen van overgebleven stukjes katholieke kerk en biedt een complexe set van betekenissen. Eén van die betekenissen is het heilige van de altaarstukken zelf, een andere is die van 'angst voor God' die macht heeft over de natuurelementen die erosie veroorzaken. De landschappen van de hemel (wolken) tegenover de landschappen van aarde (brokstukken van kerken) zijn doortrokken van de metafoor van destructie die door beelden van vuur en water gegeven worden.

Rechts van deze altaarruimte bevindt zich in de centrale ruimte van de expositie een minimalistische installatie van botten uit het Aduarder Cisterciënzerklooster. Deze botten van monniken plaatst Greenaway provocerend in rijen en in plastic zakken om bij bezoekers het beeld op te roepen van breekbaarheid en tijdelijkheid van het leven. Botten houden het langer uit dan welk ander onderdeel van het menselijk lichaam en daarmee lijken ze op een materiële ziel. Voor ons representeren ze overleving door de tijd, net als de relikwieën van heiligen. Daarnaast representeren ze de liminaliteit tussen leven en dood en dit verklaart wellicht hun gebruik in allerhande religieuze rituelen. Deze ruimte bevat meer betekenissen dan Greenaway zelf vermoedde, toen hij zei: *"the bones themselves are the physical center of the exhibition."*⁶⁶ De ruimte lijkt echter veel meer op een conceptueel dan een fysiek of topologisch centrum (zoals het 'midden van een cirkel' bijvoorbeeld), waarin we een concentratie van betekenisvolle symbolen ervaren. Er zit bovendien een paradox in deze opstelling van monnikenknekels, die tot uitdrukking komt in het feit dat wij ze zien als de ziel of betekenisvolle overblijfselen van het verleden, terwijl voor de monniken zelf hun lichaam de gevangenis vormde van de ziel.

DE SACRALE RUIMTE

Overall in deze ruimte liggen de botten opgesteld en sommige bevinden zich nog half in de papieren zakken waarin ze lange tijd werden bewaard. Andere botten hangen in transparante plastic zakken en zijn als het ware op een ordentelijke wijze gecatalogiseerd, iets wat men wel vaker bij Greenaway tegenkomt (b.v. de opsomming van soorten boeken in *Prospero's Books* of verschillende soorten water in de Dorkwerder terp). Op de grond staat een bak met water, waarin we een druppel horen vallen. Is dit een evocatie van het belang van water in de vorming van het Groninger landschap, door stormvloed, hevige regens en veranderingen in het kwelderlandschap? Biedt het toegang tot een historische sensatie, zoals Huizinga die beschreef?

Als we opnieuw de inhoud van de bezichtigde ruimten in ogenschouw nemen, krijgen we het idee van een afgrenzing van de sacrale ruimte die gegeven wordt door de 'Gestalt' van de vier andere ruimten (de gebedsruimte, doop- en bedevaartsruimte, en hier een crypte). De Gestalt ontstaat waarschijnlijk als het resultaat van de reproductie van het middeleeuwse leven dat zich afspeelde rond religieuze geloofsovertuigingen, of ze ontstaat door het gegeven gebruik van materialen in de expositie. Hier vormt zich echter een conceptuele devotie ruimte in de gedachte van de toeschouwers. Het is interessant om te zien welke indruk deze afgrenzing (delimitatie) maakte op de bezoekers van de tentoonstelling, op de manier waarop ze zich voortbewogen door de sacrale ruimten als zodanig. Zodoende vormen de botten deze ruimte om tot de crypte van een katholieke kerk. Voor de bezoekers die uit de regio zelf komen, betekenen de botten misschien nog iets anders: het zijn de botten en schedels van hun voorvaders, waardoor mensen te maken krijgen met hun eigen identiteit en eerbied voor ze tonen. De conceptuele delimitatie óf de (h)erkenning van het eigen verleden verandert de waterbak in een voorwerp van magische gedachten doordat het publiek er muntten ingooit. Die actie wordt geassocieerd met de conventie van het doen van een wens. De waterbak verandert dan van betekenis op het moment dat ze loskomt alleen maar een onderdeel van een installatie te zijn en in verband wordt gebracht met de ervarings-



Collectie: Groninger Museum.

wereld van de toeschouwers. In dit dynamische proces van betekenisformaties verbinden beide rituelen zich opnieuw met hun essentiële functie, omdat ten slotte bidden en wensen uittingen zijn van hetzelfde fenomeen: geloof.

Greenaway werd verleid door het idee dat botten tegelijkertijd stevig en breekbaar kunnen zijn en *"on particular human-identification grounds, these bones stimulate an intense curiosity for these men as celibate monks in a whole male community dedicated to institutions and creeds we no longer hold so valuable or so significant."* Een behoorlijk aantal munten in een waterbak staft echter de menselijke behoefte aan rituelen en laat zien dat rituelen een proces van substitutie doorlopen om zo hun functie van betekenisverleners te vervullen. *"On ethical grounds"*, schrijft Greenaway, *"[...] why [...] do we keep them? Why are they not to be decently reburied?"*⁸ Greenaway is bezorgd over de ethische lading en hij probeert zelf deze botten een fatsoenlijke herbegrafenis te geven door er een functie aan te bevestigen die ze betekenis geeft, wanneer hij naar hen verwijst met *"a symbolic contingent representing millions of others."* Hij spreekt ook *"in practical terms [...] about the responsibility to keep these bones, preserve them for the future [wetenschappelijke, MPM] consideration."*⁹ De dynamische substitutiecyclus om de betekenis van rituelen te behouden is eigenlijk dé manier om tijdgebondenheid in de kern te treffen: de botten in deze ruimte worden niet zomaar vergeten, maar ze komen weer tot leven in de expositie van Greenaway en ze noemen de mensen bij hun naam.

REGULERINGEN VAN HET DAGELIJKSE LEVEN

Greenaway toont een ruimte vol officiële documenten, op ordentelijke wijze georganiseerd, mooi op rij, beschermd tegen klimaat en lichtinval, zoals handschriftdeskundige professor Jos Hermans van de Rijksuniversiteit Groningen hem had aangeraden. De beeldkunstenaar riskeerde eerder een aanvaring met deze geleerde toen het ging om het betuigen van respect voor historische documenten. Iets dergelijks zal in het verleden zelf ook wel eens gebeurd zijn: moeten we officiële stukken vereren? Vertegenwoordigen ze een soort autoriteit? Bieden ze ons directe bescherming? Bezitten ze daarom ook een zekere kracht op zichzelf?

Aankankelijk wilde Greenaway de documenten als dagelijks gebruikte aantekeningen aan een waslijn hangen. Niet omwille van een gebrek aan respect voor materialen uit het verleden, maar als het resultaat van een poging om een visie op het verleden met een artistieke visie te verzoenen. Hermans daarentegen staat met name de historische waarde van materiële cultuur uit het verleden voor ogen. Voor een historicus spreekt het dagelijks leven precies via deze documenten, maar het publiek ziet kennelijk een andere relevantie, namelijk die van de artistieke



Tinnen lavabo Collectie: Groninger Museum.

waarde van de uitstalling. De meeste toeschouwers houden deze ruimte voor bekeken en men ziet er nauwelijks iemand aandachtig de documenten bestuderen. Alle bureaucratische betekenissen van de documenten gaan verloren in het rad van fortuin der betekenissen.

GEWELD EN DOOD

De ruimte die volgt bevat in rijen georganiseerde aquariums. De vier die in de hoeken staan representeren bloed. De overige staan symbool in een performance voor het gebulder van scheepsgeschut en in het water plonsende kanonskogels. Er zijn aquariums die als vitrine fungeren, waarin een verscheidenheid aan wapens is opgesteld. Ook deze ruimte is verduisterd, zoals in de ruimte van de Aduarder botten. Een melancholisch gevoel wordt plotseling doorbroken en dan verschijnen bliksemflitsen en klinkt er krakend gebulder. Kanonskogels raken het water. Het water beweegt heftig. Aanval en verdediging vormen een paar van tegenstellingen dat vervolgens met objecten geïllustreerd wordt, zoals pijlpunten, kanonskogels, dolken en een zwaard dat onschadelijk was gemaakt en begraven. Er kleeft een verhaal aan dit instrument, dat begint met functionaliteit, dan een verandering van betekenis ondergaat en een antropomorf object wordt dat onderhevig is aan menselijke, ethisch-religieuze waarden. Ten slotte verandert het in een object voor musealisatie en in de handen van Greenaway in een artistiek instrument.

DOOLHOF

De bezoeker valt eerst een harde ceremoniële muziek op, gespeeld door koperblazers en pauken, waardoor hij als vanzelf richting een labyrinthische ruimte wordt gezogen. Daarin bevinden zich twee gangen. In de rechtergang symbolen over erotiek en dood. Vaak hebben ze een bijbelse connotatie, maar over het algemeen wordt het thema van de transfiguratie van Thanatos door Eros uitgebeeld. Maria Magdalena zit heel wulps op de berg Golgotha, als zou ze verlangen om gestreeld te worden door de gestorven Jezus. Suzanna wordt lastiggevallen door twee behoorlijk opgewonden heren, maar later vindt ze bijna de dood, omdat ze beschuldigd zou worden van overspel. Twee schaakstukken in de gedaante van respectievelijk een rondborstige koningin en een koning, kunnen in verband gebracht worden met de act van verovering, wat het doel van een schaakspel nu eenmaal is. Dezelfde connotatie die met schaken te maken heeft, wordt opgenomen in de figuur van Helena: zij werd immers door Paris *geschaakt*. Zowel Helena als de schaakkoningin kunnen we opvatten als personen die door verleiding het verlangen provoceren om 'genomen' te worden. Tegelijkertijd kunnen ze echter ook optreden als jagers. Andere aanvankelijk als bedreigd getypeerde vrouwelijke figuren spelen dezelfde rol. We treffen hier ook symbolen van vruchtbaarheid aan, zoals kleine fallische beeldjes en afval. Dit laatste maakt de aarde van bijvoorbeeld een terp vruchtbaar. Zo'n terp is uiteindelijk een kunstmatige heuvel, opgebouwd uit modder en afval. Laag na laag verhoogden de terpbewoners hun veilige positie boven zeeniveau.



Apostelkop van Petrus Collectie: Groninger Museum.

Dan is er nog een metafoor voor pijn. Maria Mater Dolorosa is de rouwende moeder die haar zoon heeft verloren, die in een proces vol pijn is doodgemarteld, waarvan de beelden in deze gang getuigen: Christus tijdens de Pijniging (Flagelatio) of die op een koude

BIBLIOGRAFIE

- Binnendijk, K., *Het ware gezicht van de Heilige Bernardus*, Aduard, 2001
- Boer, D.E.H. [et al.], *Het Noorden in het midden. Opstellen over de geschiedenis van Noord-Nederlandse gewesten in Middeleeuwen en Nieuwe Tijd*, Groningen, GHR, 1998
- Campbell, J., *The Hero With a Thousand Faces*, New York, 1949
- Cardoza y Aragón, L., *André Breton. Atisbado sin la mesa parlante. Malevich. Apuntes sobre su aventura Icárica*, Mexico, FCE, 1992
- *Groninger Museumkrant. Hel en Hemel. De Middeleeuwen in het Noorden*, Groningen, Uitgeverij Intermed Groningen, 14-1-2001
- Hekkema, H., *Via Dorkwerd. Het bijzondere Groningen*, Groningen, 2001
- Knol, E. [et al.], *Hel en Hemel. De Middeleeuwen in het Noorden*, Groningen, Groninger Museum, 2001
- Lemaire, T., *Filosofie van het landschap*, Baarn, AMBO, 1970
- Veenstra, D., *1098-1998. 900 jaar Cisterciënzers*, Aduard/ Buitenpost, 1999

steen zit, terwijl hij wacht op het laatste ogenblik. Middels pijn transfigureert de mens immers ook de dood, net zoals het geval is bij de erotische symboliek.

De linkergang voert naar andere symbolen van verleiding. Zo is er een schat van gouden munten die ooit begraven was onder een huis; of een schilderij van een hebzuchtige oude vrouw, wiens dood werd toegejuicht, omdat daarmee alle schulden die men bij haar had waren vereffend. Zij werd verleid door geld en ze verzamelde er tijdens haar leven zoveel van als ze maar kon. Ook te zien in deze gang: een grafsteen met de tekst "Ziet, op 28 oktober 1341 werd ons ontrukt de beminnelijke jongeling Eppo, die van zijn geliefden hield, zoals hij goed wist uit de geboden, dus wie voorbijgaat, gedenkt de doden te herinneren [...]".¹⁰ Deze scène verbeeldt Greenaway's idee "of the contrast of sin and then redemption, a little Hell followed by a little Heaven."¹¹ Het gaat om de grafsteen als herdenkingsteken van onze dood, die een zelfondervraging provoceert en die ons noodzaakt om nog eens over ons leven na te denken en iets nuttigs te doen met de kennis die we hebben vergaard. Dit is een waardevol bericht voor de reiziger dat als een schat verborgen is in dit doolhof en dat hij mee naar buiten kan nemen. Dezelfde ruimte vertegenwoordigt eveneens de zoektocht naar zichzelf en het risico om het 'ik' te verliezen. In de labyrintische voorstelling van Greenaway vinden we al deze symbolen terug. Alle objecten bevatten intense associaties en misschien staan ze wel voor de bovennatuurlijke hulp van de tovenaars die ons gidst door de wereld der betekenissen. Eenmaal het doolhof doorlopen langs een keukeninstallatie, die met al die potten en pannen aan het dagelijkse leven doet denken, bevinden we ons aan het einde van de tentoonstelling. Een serie hondenschedels staat op ons te wachten op de drempel die de innerlijke wereld scheidt van de uiterlijke. Hellehonden als boodschappers van de onderwereld vormen de laatste beelden die we meedragen uit de expositie, voordat we terugkeren tot het beginpunt, waar we weer toetreden tot de wereld van het dagelijkse leven. Deze laatste ruimte is daarom ook een soort liminale ruimte tussen wat buiten gebeurt - in de symbolische vorm van potten en pannen - en het menselijke innerlijke, uitgebeeld door de honden-boodschappers.

ADUARD

Het fameuze klooster van Aduard is enkel nog een conceptuele plaats, maar in vroeger tijden was het één van de belangrijkste kloosters van deze regio. Als we de impliciete suggestie van Greenaway in de expositie van het Groninger Museum opvolgen, beginnen we aan een reis naar het Aduarder klooster. Men zal ontdekken dat het klooster fysiek er niet meer is, maar conceptueel wordt er nog steeds gesproken van het "grote Aduarder klooster". Het bezat een behoorlijke ziekenzaal, bibliotheek en kerk. Het overgrote deel van al het materiaal is inmiddels hergebruikt in plaatselijke woonhuizen en het klooster is teruggebracht tot een woonkamermuseum, waar materiële cultuur gerecycleerd is in objecten uit het dagelijks leven.

Zodoende vinden we er brokstukken keramiek op de zolderkamer,

maar ook in gebruik als presse papier. In het midden van de tuin staat nog een stuk van de kloostermuur, waar je nu gezellig kunt zitten om een kopje thee te drinken. Dit klooster was een kenniscentrum, hetgeen geïllustreerd wordt door het bestaan van een belangrijke bibliotheek tijdens de Middeleeuwen. Vandaag de dag is kennis nog steeds aanwezig in eenvoudige manifestaties, zoals kinderactiviteiten, een klein archief, en de functies van een lokaal historisch museum en artistieke expressie.

Verbanden met de Groninger tentoonstelling vinden we in de vorm van het kruis in het midden van de ziekenzaal, waar dode lichamen werden verbrand, opdat hun zielen naar de hemel konden reizen. Een andere verwijzing betreft de aanwezigheid van zonde en straf: zo is er een monnik die gestraft werd, omdat hij de orderegels verraadde en die in een contemporair kunstwerk als slang uitgebeeld wordt. We ervaren een flashback naar de apocalyptische beelden die Neuschwander in de expositie heeft geschilderd. Op dit moment beweeg je je als bezoeker voort door verschillende betekenislagen, terwijl je je afvraagt of het geanthropomorfiseerde object een metafoor is geworden van een gestrafte monnik, die op zijn beurt weer een metafoor is van bijbels verraad.

DE TERP

Als we de stad Groningen verlaten richting het Noorden, komen we langs het universitaire complex van Paddepoel en bereiken we Dorkwerd. Daar staat een reconstructie van een terp. Greenaway was op verzoek van de organisatie "Via>Dorkwerd" uitgenodigd om een ruimte te vullen met ideeën over het Noord-Groningse kwelderlandschap, dat het decor vormt van meanderend zeewater dat zijn weg terugzoekt naar zee tijdens laagtij. Daarmee vormt het een liminele ruimte waar om de zes uur het water het land terugvordert. Soms gaat het om een klein stukje land en blijft er vruchtbare grond achter (slib), soms gaat het om veel meer land en worden er menselijke vestigingspogingen tenietgedaan. Greenaway koos voor de constructie van de ronde terpvorm - dit is een heuvel die door mensen is opgericht om zo een droge plek te creëren, waarop huizen gebouwd zouden kunnen worden - omdat deze de mogelijkheid biedt om de complexiteit van het liminele bestaan te exposeren. Het land was eerst in een cirkel uitgegraven om daarmee een terp te kunnen bouwen. Tegelijkertijd veroorzaakte de afgraving dat het water terugkeerde. Terwijl men poogde het water te overwinnen en een woonruimte vrij te maken, kwam het terug en omgaf de terp.

Een cirkelvormige weg leidt naar de ingang van de terp en doet denken aan het thema van de reis. De uitgang leidt de bezoeker in een boog terug naar buiten. Binnen in de terp zijn twee verdiepingen ingericht rond het beeld van een groot aquarium, dat een kloppend hart symboliseert. Op de begane grond is het cultuurhistorische verhaal van het dagelijks leven geëxposeerd. In het midden daarvan verbindt een soort bubbelbad als een maastroom de verschillende kwadranten. Het eerste kwadrant laat elementen zien van de zee en de ijzige polen. Het ijs smelt vanwege

de groeiende warmte (een verwijzing naar het broeikas-effect), maar het is ook een belangrijke bron voor het leven. Daarom schijnen rode lampen om de beurt op twee ijsblokken op het ritme van het hart. Rondom deze opstelling wordt de geschiedenis getoond van het duistere en onvriendelijke land dat gaandeweg door vindingrijke mensen werd gecultiveerd. Ze verzamelden hele ladingen afval en modder, om daar bovenop een veilige schuilplaats te creëren. Het tweede kwadrant laat zien hoe mensen op vuil leefden. Het is echter dankzij dat vuil dat ze het woeste water overleefden.

Versillende gebruiksvoorwerpen uit het verleden en heden bieden de toeschouwer een kijk op de geschiedenis: de toeschouwer ervaart een proces van herkenning door middel van vergelijking van bijvoorbeeld een antiek deurslot en een moderne nummerplaat van een auto. In het spanningsveld tussen het vreemde, onbekende en datgene wat men gewend is, ontstaat een besef van historiciteit en van de 'diepte' van het verleden. Dit is een verdieping en plaatsing van het eigen leven in tijd en ruimte door vergelijking van 'het andere' met 'het eigene'.

De bevolking neemt toe en de kunstmatige heuvels groeien uit tot dorpen. De grond wordt verdeeld in bezit en beschermd door dijken en kanalisatie die door onderlinge afspraken geregeld zijn. Op een grotere schaal bood de gespecialiseerde dienstverlening van het Aduarder klooster de mogelijkheid om het landschap te systematiseren, waardoor het in nette vierkanten van bruikbare grond werd verdeeld, met een complex netwerk van kanalen en drainages. Het waternetwerk gaf het land grenzen die meteen ook levensaderen waren, omdat ze voedseltransport en economische activiteit doorgang verleenden. Langzamerhand werd de wilde natuur getemd, maar het eindresultaat tastte het drainagesysteem aan, doordat er gekanaliseerde *limieten* aan verbonden werden die op hun beurt weer het voortbestaan van de bevolking bedreigden. ■

- I Mariel Peñaloza Moreno heeft een academische graad en diploma Gitaar aan resp. de mexicaanse UNAM universiteit en het Haagse Conservatorium (KC). Ze volgt een verkort programma Muziekwetenschappen aan de UVA en een tweede graadsopleiding New Arts Performance aan het KC. Mariel was in Mexico werkzaam als docent aan de UNAM en het Nationale Conservatorium en is nu docent in Nederland. Jeroen Geurts studeerde af als historicus aan de RUG, Groningen. Hij was als onderzoeker voor NWO/WOTRO, als docent en vertaler werkzaam in Mexico van 1996 tot 1999. Momenteel bereidt hij zijn promotie voor op een sociaal- en cultureel-historisch thema.
- II L. Cardoza y Aragón, *André Breton atisbado sin la mesa parlante*, p. 78-79.
- III P. Greenaway, *Bones and Text*, in: E. Knol [et al.], *Hel en Hemel. De Middeleeuwen in het Noorden*
- IV T. Lemaire, *Filosofie van het landschap*, p. 21.
- V P. Greenaway, *Bones and Text*.
- VI Idem
- VII Idem
- VIII Idem
- IX Idem
- X E. Knol [et al.], *Hel en Hemel. De Middeleeuwen in het Noorden*, p. 68-69.
- XI P. Greenaway, *Bones and Text*