

INTRODUCTIE

Stefan Gärtner en Frank Bosman

In april 2023 vond in het Museum Catharijneconvent te Utrecht een symposium plaats met als titel: 'Het mysterie op het spoor'. Anders dan een van de deelnemers schertsend opperde, ging het niet om spirituele ervaringen die je weleens tijdens een treinrit kunt opdoen. Het ging ook niet over het terugkerende raadsel dat de reis-app wel een overstap belooft maar de werkelijkheid op het perron toch anders blijkt. Het symposium werd dan ook niet georganiseerd in het Nederlands Spoorwegmuseum, eveneens gevestigd in Utrecht, maar te midden van de omvattende collectie van de kunst en het erfgoed van het christendom in Nederland.

Het Catharijneconvent bood een passende setting. De dag was namelijk gewijd aan de vraag hoe religie zich manifesteert in eigentijdse kunst. Deze zoektocht was breder opgezet dan alleen het identificeren van christelijke sporen in de laatmoderne kunstwereld. De esthetiek heeft zich sinds de Verlichting juist losgemaakt van de historische kerkelijke dominantie. Ze heeft zich in 'westerse' landen onttrokken aan de zeggenschap van het geïnstitutionaliseerde

christendom. Kunstwerken zijn niet langer illustraties van leerstellingen om deze voor de gelovigen toegankelijker te maken. Eén beeld zegt immers meer dan duizend woorden. De coalitie van kerk en kunst ten behoeve van evangelisatie en verkondiging is echter een gepasseerd station, om nog een analogie te trekken met de spoorwegen. Christendom en kunst rijden in de late moderniteit op verschillende sporen (nu echt als allerlaatste verwijzing).

Met de secularisatie brokkelde de invloed van de gevestigde kerkgenootschappen ook in de bredere samenleving meer en meer af. Dat betekent weliswaar niet dat de belangstelling voor spiritualiteit, zingeving, diepgang, betekenis, transcendentie en levensbeschouwing verdwenen is, maar het christendom is niet meer de enige of zelfs maar preferente leverancier daarvan. Terwijl veel kerken leeglopen, trekken onder andere musea de aandacht als plekken waar het mysterie gezocht en gevonden wordt. Mensen zoeken dus nog steeds 'iets', maar vaak niet meer binnen het kerkelijke instituut. In plaats daarvan is de kunst voor hen één van de vindplaatsen van iets dat het alledaagse overstijgt. Hoe verschijnt het religieuze dan opnieuw in de kunst, nu de georganiseerde godsdiensten voor een meerderheid van de Nederlanders irrelevant zijn geworden?

Dat neemt overigens niet weg dat sommige kunstenaars nog steeds de relatie zoeken met het christendom door bijvoorbeeld brokstukken uit deze traditie in hun werk te citeren, spot te drijven met paus, bisschoppen en priesters, of de schaduwkanten van kerk en geloof aan de kaak te stellen. Dat gebeurt nog volop. Tegelijkertijd is de focus van de meesten van hen die zich vandaag de dag bezighouden met religie, breder. Het christendom is vaak niet meer de favoriete, laat staan de enige sparringpartner. Andere religies, vormen van spiritualiteit en levensbeschouwelijke stromingen zijn daarbij gekomen. In een tijd van globale migratie, digitale communicatie en de transculturele vervaging van grenzen tussen naties, gemeenschappen en groepen leveren verschillende spelers inspiratie aan kunstenaars. Kunst gaat in dialoog met een samenleving die gesecculariseerd wordt genoemd, maar tegelijkertijd een turbulent religieus veld blijkt te hebben. In dit veld zien we restanten van de traditionele godsdiensten én verschijnen er nieuwe religies op het toneel. Daarnaast wordt het heilige in een nieuw jasje gestoken of duikt het op in fenomenen die op het eerste gezicht niet eens als religieus te herkennen zijn.

Kunstwerken zijn ook zelf een belangrijk onderdeel van dit religieuze veld. Ze reflecteren niet alleen esthetisch op rituelen, religieuze genootschappen en spirituele tradities of op *topoi* uit de christelijke dan wel andere levensbeschouwelijke iconografieën. Door de presentatie van kunstwerken in musea en galerijen kunnen deze kunstwerken zelf een religieuze aura of een bijzondere laag krijgen. De daarbij passende architectuur geeft het museum iets van een kunsttempel. Kunst wordt dan een vorm van religie.

Ook de attitude van de bezoekers maakt dat zij in de kunst iets hogers ontdekken. Daardoor kan een esthetisch object voor hen, maar soms ook voor de maker, een religieuze functie, lading of betekenis hebben. Dat leidt tot impliciete en niet institutioneel-specifieke religieuze ervaringen. Mensen kunnen bijvoorbeeld in een museum uitstijgen boven hun dagelijkse realiteit. De kunst maakt dat ze anders naar zichzelf en de wereld gaan kijken. Sommigen voelen zich verbonden met de andere bezoekers die naast hen naar een schilderij, een video-installatie of een sculptuur kijken. De kunst biedt een moment van inkeer en bezinning maar roept ook op tot protest en politieke actie. Ze verheft maar drukt de bezoekers in het museum ook met hun neus op soms gruwelijke feiten en gebeurtenissen in de wereld waarin ze leven. Dat zijn allemaal ingrediënten die vroeger aan de gevestigde godsdiensten werden toegeschreven. In de late moderniteit worden deze ingrediënten door equivalenten van de religie geleverd zoals in ons geval door de werking van esthetische objecten.

Kunst kan dus in een laatmoderne samenleving een commentaar zijn op de traditionele godsdiensten, een van de opvolgers van de geïnstitutionaliseerde religie, maar ook een creatief spel met het heilige, het spirituele, het hogere, het sacrale of het mythische. Daarmee is de brede horizon geschetst van deze bundel. Het gaat hier niet over religieuze kunst in de traditionele zin, hetgeen dus eigenlijk niet meer bestaat in een ontkerkelijkte samenleving, maar over het religieuze *in* de kunst en over het religieuze *als* kunst.

Het boek is geschreven door een groep Tilburgse wetenschappers die ook het genoemde symposium in Utrecht heeft georganiseerd. De groep bestaat sinds 2021 aan Tilburg University als interfacultaire en interdisciplinaire onderzoeksgroepsgemeenschap 'Dutch Art & Religion'. De deelnemers doen onder-

zoek naar naoorlogse Nederlandse kunst in relatie tot religie vanuit theologisch, religie- en cultuurwetenschappelijk perspectief of vanuit een mix van deze benaderingswijzen. Het materiaal is eigentijdse kunst als onderdeel van een turbulent en complex religieus landschap.

Daarbij maken we geen onderscheid tussen zogenoemde hoge of elitaire en populaire kunst. Ook wordt geen genre, medium, stijl of richting op voorhand uitgesloten. In dit boek komen onder andere (oude en eigentijdse) muziek, film en *community art* langs. Methodologisch gebruiken we eveneens een brede waaier. We analyseren de wisselwerking tussen kunst en religie vanuit verschillende invalshoeken zoals kunstenaarsperspectief en receptie-esthetisch, *solid* en *liquid*, transcenderend en transcendentiaal, publiek en privé. Tevens gebruiken we functionalistische en substantiële opvattingen van religie.

Ons onderzoek maakt deel uit van de brede wetenschappelijke belangstelling voor *material religion*, *implicit religion*, *invisible religion* en *lived religion* in de late moderniteit. Hierbij staat niet meer de vraag centraal hoe het christendom nog terug te vinden is in de seculiere wereld. Ofwel: heeft een kunstwerk te maken met God? Een gevaar van deze 'Gods'-benadering is in het bijzonder voor theologen dat zij daarbij de eigen traditie als een soort meetlat gebruiken om een esthetisch object te beoordelen. In plaats daarvan zijn de volgende vragen veel creatiever: hoe behandelt een kunstwerk het concept 'geloof' of 'godsdienst' en hoe verschijnt het christendom daardoor zelf in een nieuw licht? Vanuit de religie- en cultuurwetenschappen richt de interesse zich bijvoorbeeld op esthetische objecten als een zelfstandige vorm van mythologie, als een heilig spel of als presentie van een nieuwe, niet institutioneel gevestigde sacraliteit.

Zoals gezegd, heeft de dynamiek van de secularisatie vooral gevolgen voor de positie van de grote christelijke kerken in Nederland. Daarnaast zien we een meervoudig beeld van post-secularisme, nieuwe spirituele bewegingen, politieke conflicten over geloof in het publieke domein, de kenmerkende waarden en rituelen van de Nederlandse *civil religion*, de transformatie van kerk en pastoraat alsook geïndividualiseerde vormen van multi- en interreligiositeit. Natuurlijk zijn deze processen ook elders in de wereld te vinden, maar de Nederlandse casus is bijzonder interessant. Dit land staat nog steeds aan de

voorhoede van de aangeduide ontwikkelingen, al is zijn rol als gidsland van de religieuze deinstitutionalisering in West-Europa intussen uitgespeeld. Maar er blijven redenen genoeg om in deze bundel uitdrukkelijk Nederlandse kunst centraal te stellen.

De bijdragen hebben een essayistisch karakter. Ze willen toegankelijk zijn en leesplezier bieden. Geen kurkdroge wetenschap dus – dat was tenminste onze intentie bij het schrijven van de artikelen. Inhoudelijk hebben alle teksten een inductief en fenomenologisch vertrekpunt. Elke auteur heeft een eigentijds Nederlands kunstwerk gekozen en ontwikkelt zijn of haar visie op de verhouding van religie en kunst vanuit een beschrijving en esthetische analyse van dit object. Zodoende gaat het boek niet over dé kunst in relatie tot religie. Bij een dergelijke abstracte aanpak ligt altijd het gevaar op de loer dat men te weinig recht doet aan de individuele kunstenaar en zijn of haar werk. Het hoort immers bij de laatmoderne esthetiek dat de uitdrukkingwijzen, de technieken, de thema's, de motieven, de genres enz. soms zelfs binnen één oeuvre sterk uiteenlopen. Encyclopedische uitspraken worden daarom in eerste instantie vermeden. De religieuze implicaties van kunstwerken zijn, meer dan in het verleden, divers en persoonlijk zowel wat betreft de intentie van de makers als aan de kijkerskant.

Het inductieve en fenomenologische vertrekpunt van alle bijdragen wordt echter wel verbonden met meer fundamentele en theoretische uitspraken over hoe een kunstwerk religie in een ontkerkelijkt land weerspiegelt. Heeft dit kunstwerk bijvoorbeeld zelf een religieuze functie of laag? Wat betekent een esthetisch object eigenlijk – voor de kunstenaar, voor de kijkers of hoorders, voor de samenleving? Hoe reflecteert een object op religie in (post-) seculier Nederland? Gaat een kunstwerk al dan niet in gesprek met een religieuze traditie, praktijk of repertoire? Wat maakt dat een esthetisch object een bijzonder aura krijgt? En ten slotte: hoe wordt vanuit wetenschappelijk perspectief de verhouding tussen eigentijdse kunst en religie geïnterpreteerd?

Weliswaar houdt de laatste vraagstelling in alle teksten nauw verband met wat uit de analyses van de concrete kunstwerken naar voren is gekomen. Maar om aan deze vraagstelling uitdrukkelijk recht te doen, wordt deze bundel afgeslo-

ten met een overkoepelende bijdrage van Johan Goud. Hij vat de algemene inzichten en uitkomsten van ons onderzoek samen en bespreekt deze kritisch in de context van het wetenschappelijk debat over kunst en religie. Zo laat hij de historische aanloop naar convergerende ontwikkelingen op het religieuze veld nu in Nederland zien: dit veld transformeert én de post-seculiere samenleving is wel degelijk open voor zingeving, betekenis en verdieping. Goud komt uiteindelijk uit op de vijf kenmerken van deze religieuze seculariteit zoals ze uit de analyse van de kunstwerken in dit boek naar voren komen. Hijzelf voegt daar met de aandacht nog een zesde categorie aan toe.

De eerste bijdrage van Frank Bosman behandelt het schilderij ‘Madonna del Mare Nostrum’ van de kunstenaar Hans ‘Hansa’ Versteeg. Bosman onderzoekt het schilderij vanuit een communicatie-georiënteerd analysemodel dat de verschillende interpretatoren van het kunstwerk naast elkaar legt. Uit deze analyse duiken verschillende met elkaar verbonden aspecten op: het kunstwerk is een maatschappijkritische commentaar op de wanhopige situatie van de migranten die aan de Middellandse Zeekusten aanspoelen; het evoceert de esthetische (rooms-katholieke) traditie van de Madonna-met-Kind, die de kijker van het schilderij recht in de ogen zien en daarmee een activistisch appel op die kijker doen; het verwijst naar verschillende passages uit het Mattheüsevangelie, waarin de Heilige Familie als vluchtelingen voor wordt gesteld en waarin Jezus de wereld voorhoudt om bijzondere zorg voor de vluchtelingen te hebben. Bosman betoogt, door zijn methode, dat de betekenis van ‘Madonna del Mare Nostrum’ los van de intentie van de maker of de ervaringen van individuele bezoekers in het museum bestaat. Daarmee zegt het schilderij iets over de religieuze status van onze seculiere samenleving.

Kees de Groot onderzoekt in zijn bijdrage de Sint Maarten Parade die sinds 2011 in Utrecht wordt gehouden. Voortbouwend op het traditionele lampionlopen zoals dat in veel regio’s op 11 november wordt gedaan, trekken kinderen en volwassenen met lichtsculpturen door de stad, waaronder een beeld van de heilige Martinus. De Groot bezocht drie edities van dit staaltje gemeenschapskunst in een sociaal, cultureel en religieus diverse stad. Hij vraagt zich af of er hier nu creatief gespeeld wordt met de christelijke traditie, of dat deze eerder buiten spel wordt gezet. Vervolgens is de vraag of ook het heilige zelf in het spel is, dus

of er tekenen zijn van gemeenschapsvorming en sacraliteit. Het blijkt dat de christelijke achtergrond van de Utrechtse schutspatroom soms wel wat wordt verdonkeremaand, maar dat hij als krachtig achtergrondsymbool in de meest geslaagde editie toch bijdraagt aan de sacraliteit van de Sint Maarten Parade als een heilig spel.

De ook internationaal bekende Nederlandse regisseur Paul Verhoeven werd ooit door *Time Magazine* 'sultan of shock' genoemd en is berucht om zijn expliciete seksscènes. Toch laat Caroline Vander Stichele in haar bijdrage zien dat hij een belangrijke figuur is om in de discussie over eigentijdse Nederlandse kunst en religie te bespreken. Ze analyseert met name Verhoevens fascinatie voor de historische Jezus van Nazareth en zijn biografische achtergrond. Verhoevens fascinatie heeft een ontwikkeling doorgemaakt vanaf zijn boek uit 2008 over de historische Jezus tot de meer recente film *Benedetta* (2021) over het leven van een lesbische non in het Italië van de zestiende en zeventiende eeuw. Vander Stichele onderzoekt als bijbelwetenschapper hoe Jezus in deze film wordt voorgesteld en vergelijkt dit met de visie op Jezus uit Verhoevens boek. Tot slot verbreedt de auteur het perspectief: wat zegt deze casus over religie in Nederland, over de manieren waarop kunstenaars religie interpreteren in hun oeuvre, en over de kunsten zelf.

Martin Hoondert en Nataliia Vdovychenko onderzoeken in hun artikel een indrukwekkend muziekstuk: *Harmony cf the Spheres*, het *magnum opus* van de Nederlandse componist Joep Franssens. Het stuk valt binnen de beweging van de *New Spirituality* ofwel van de Nieuwe Eenvoud, die niet alleen in Nederland sedert het jaar 2000 meer en meer belangstelling vindt. De auteurs plaatsen *Harmony cf the Spheres* allereerst binnen het bredere oeuvre en de levensbeschouwing van de componist. Daarna analyseren ze de partituur van deze vijfdelige cyclus voor koor (plus strijkorkest in het derde deel). Vervolgens gaat het, via een inhoudsanalyse van de commentaren van luisteraars op YouTube, om zijn bijzondere uitwerking op hen die het stuk aanhoren. Muziek en religie hebben dus niet alleen in het verleden een innige relatie gehad; ook een eigentijds stuk kan een spirituele lading krijgen. Kunst opent de deur naar een niet institutioneel gebonden religiositeit. De auteurs interpreteren dit effect met het concept van de transversaliteit, waarmee de strikte onderscheiding tussen

immanentie en transcendentie kan worden overbrugd. Daarnaast benaderen ze de muziek van Franssens vanuit het idee van performativiteit. De muziek werkt op mensen in als een gevoel van onderlinge verbondenheid.

Dit idee komt ook terug in de bijdrage van Stefan Gärtner. Hij onderzoekt waarom veel Nederlanders aan de *Matthäuspasion* van Johann Sebastian Bach een bijzondere betekenis toeschrijven. Hij analyseert niet het oratorium zelf maar, passend bij de strekking van deze bundel, hoe dit van oorsprong expliciet-religieuze werk in een gesecculariseerd land bij uitstek vandaag de dag wordt gepercipieerd. Het blijkt dat religieuze aspecten daarbij (toch) een verrassend grote rol spelen. Vervolgens interpreteert Gärtner de Nederlandse opvoeringspraktijk van dit passiespel als een bepaalde omgang met tijd. De *Matthäuspasion* blijkt een heilzaam anachronisme te zijn dat mensen bij elkaar brengt in een samenleving die onder versnelling en vervreemding lijdt. Als alternatieve tijd creëert zij een toegang tot een resonerende werkelijkheid, wat Gärtner met de Duitse socioloog Hartmut Rosa uitwerkt. Hij sluit af met reflecties over religie en kunst als vormen van resonantie in de late moderniteit. De rituelen rondom de *Matthäuspasion* maken deze tot een uitzonderlijk evenement ofwel een *Gesamtkunstwerk*. Het kan analoge ervaringen oproepen met wat vroeger als typisch religieus gold.

We bedanken de leden van Figura Divina voor de opname van onze bundel in hun academische reeks. En we bedanken Ruben van Wingerden voor het vele en nauwkeurige redactiewerk aan dit boek.