

God opnieuw verbeeld

Een theologische kunstbeschouwing

WESSEL STOKER

 *Parthenon*

WOORD VOORAF	11
INTRODUCTIE	13
1. Waar gaat het om?	13
2. Opzet van de studie	16
Deel I: Is kunst, God of het beeld het probleem?	16
Deel II: Beelden van God in moderne en hedendaagse kunst	17
Deel III: Kunst als vindplaats van God	17

Deel I
Is kunst, God of het beeld het probleem?

1. KUNST HET PROBLEEM?	21
1.1. Inleiding	21
1.2. Heilig portret en verhalend beeld	22
1.3. Hans Belting: kunst als probleem	23
1.3.1 De macht van het middeleeuwse cultusbeeld	24
1.3.2 Conflict met het kunstbeeld	28
Theologische beeldkritiek	28
Het nieuwe kunstbeeld	29
Een icoon is geen westers religieus schilderij	32
1.4. Het religieuze beeld in en na de Middeleeuwen	33
1.5. Hedendaagse kunstbegrip(pen) en het religieuze beeld	38
1.5.1 Het 'Grote Verhaal' van de kunst	39
De formalistisch-esthetische opvatting	40
Clive Bells formalisme als kunstreligie	42
1.5.2. Het 'Grote Verhaal' van de kunst verzwakt	43
Moderne kunst: medieval modern	46
1.5.3. Het functioneel-esthetische kunstbeeld	46
2. GOD HET PROBLEEM?	49
2.1. Inleiding	49
2.2. <i>The Problem of God</i> : een tentoonstelling in Düsseldorf (2015)	49
2.3. Jean-Luc Nancy: het einde van de christelijke kunst	52
2.3.1. Deconstructie van het christendom	53
Schepping als opening	55
Incarnatie: een zichzelf leeg maken	56
Verdwijning van goddelijke aanwezigheid	57

2.3.2. Het beeld presenteert zichzelf in zijn materialiteit	58
2.3.3. Pontormo's <i>Bezoek van Maria aan Elisabeth</i>	60
2.4. Slotbeschouwing	62
Beeld als materialiteit en presentie	62
God het probleem?	63
3. HET BEELD HET PROBLEEM?	66
3.1. Inleiding	66
3.2. Beeldcrisis als crisis van het zichtbare	68
3.2.1. De tv-cultuur	68
3.2.2. Mens: beeld als imago	69
3.2.3. Schilderkunst: het ongeziene zichtbaar maken	70
[6] Courbets realisme contra de crisis van het zichtbare	73
3.3. De icoon als alternatief voor de beeldcrisis	74
De onzichtbare blik en de icoon	76
3.4. Kunst en christendom	77
Het schilderij: glorie contra armoedekunst	78
Het godsbeeld: God persoonlijk en bovenpersoonlijk	80

Deel II

Beelden van God in moderne en hedendaagse kunst

4. GOD IN BEELD	85
4.1. Is God uit te beelden? Mozes in Schönbergs opera	85
4.2. Het christendom en het beeld van God	87
4.2.1. Roelblyovs <i>Heilige Drie-eenheid</i>	90
4.2.2. De <i>Triniteit</i> van Masaccio	93
4.2.3. God als paus of Jupiter	95
Een patstelling?	97
4.3. God in de schepping: Vincent van Gogh	99
4.3.1. <i>De zaaier met ondergaande zon</i> (juni 1888)	100
4.3.2. <i>Sterrennacht boven de Rhône</i> (sept. 1888)	103
De natuur tijdens Van Goghs ziekte	105
God verbeeld in zijn handelen	106
4.4. God abstract verbeeld: de <i>Black Paintings</i> van Ad Reinhardt	107
4.5. Slotbeschouwing	112
Twee tegenwerpingen	112
De uitleg van een kunstwerk	112

God verbeeld als thema of als motief	113	
5. HET GELAAT VAN CHRISTUS	115	
5.1. Inleiding	115	
5.2. Een argument voor de echtheid van het <i>Mandylion</i>	115	
De icoon het <i>Mandylion</i>	115	
Lossky over het ‘niet door handen gemaakte’ <i>Heilig Gelaat</i>	116	
5.3. Het ‘echte beeld’ ter discussie	117	
Het Christusbeeld in het Nieuwe Testament	119	
5.4. Hedendaagse verbeeldingen van het Heilig Gelaat	120	
5.4.1. Alexej van Jawlensky: het Gelaat als verinnerlijkt meditatie-beeld	120	
Jawlensky’s Gezichten	121	
De synthese	122	[7]
De oervorm van het mystieke Gelaat	124	
Jawlensky’s Gezichten en de oosters-orthodoxe icoon	126	
5.4.2. Georges Rouault: Christus onder ons	127	
De lijdende Christus in <i>Miserere</i>	129	
De Christusopvatting à la Dostojevski	131	
5.4.3 Lefteris Olympios: een politieke Veronica	132	
5.5. Continuïteit of discontinuïteit in het Heilig Gelaat?	133	
Horizonversmelting	133	
Het Heilig Gelaat van Jawlensky, Rouault en Olympios	135	
6. CHRISTUS ALS MENS VAN VLEES EN BLOED	137	
6.1. Inleiding	137	
6.2. Kerst als kosmisch gebeuren: Paul Thek	138	
<i>Die Krippe</i>	139	
Medieval modern	142	
6.3. Daden van liefde en gerechtigheid: Rosemberg Sandoval	143	
<i>Baby Street</i> en <i>Dirt</i>	143	
Kunst en de (re)presentatie van geweld	145	
6.4. Het kruis: vernedering en verhoging	146	
6.4.1. Doeken van vlees en bloed: Marc Mulders	148	
6.4.2. Een vergelijking met Paul Theks <i>Technological Reliquaries</i>		
en Francis Bacons <i>Crucifixion</i> (1965)	149	
Paul Thek, <i>Technological Reliquaries</i>	149	
Francis Bacon, <i>Crucifixion</i> (1965)	151	
6.4.3. Deconstructie van de schoonheid van het kruis: Marc Mulders	155	
6.4.4. Kruisafneming: <i>The Messenger</i> van Lefteris Olympios	158	

6.5. Slotbeschouwing	159
7. DE GEEST, TOEKOMST EN VOLTOOIING	161
7.1. Inleiding	161
Anselm Kiefer, <i>Sende Deinen Geist aus</i> (1974)	161
Opzet van dit hoofdstuk	162
7.2. Gijs Frieling: het Paasmysterie	163
7.3. Alfred Manessier: 'Ode aan het Licht' (de drie-ene God)	165
De Heilige Geest	166
Een verhalende Triniteit	167
Liturgische kunst	167
7.4. Graham Sutherland: <i>Christus in heerlijkheid</i>	168
[8] Een vernieuwde beeldtaal	168
Lijden en macht	170
7.5. Marc Mulders: <i>Het Laatste Oordeel</i>	171
7.6. Marlene Dumas: <i>Jesus Serene</i> en de (toekomstige) gemeenschap van mensen	175
Kunst en werkelijkheid: realisme	176
Geconstrueerde representatie	177
<i>Jesus Serene</i> : een geconstrueerde representatie	178
Beeld en woord	181
7.7. Max Beckmann: een nieuwe hemel en aarde	182
7.8. Slotbeschouwing	183
AFBEELDINGEN	185

Deel III

Kunst als vindplaats van God

8. RELIGIEUZE KUNST ALS SYMBOOL	231
8.1. Inleiding	231
8.2. Een vlek of een schilderij?	231
8.3. Religieuze kunst als symbool	233
8.4. De representatieve symboolopvatting	234
8.5. De presentatieve symboolopvatting	236
De werkelijkheid in aanleg sacramenteel	239
8.6. Representatie of presentie?	242

9. THEORIEËN OVER HET RELIGIEUZE BEELD	244	
9.1. Inleiding	244	
9.2. Icoon als reliëf	245	
Johannes van Damascus	247	
Paul Moyaert	248	
9.3. Icoon als persoonsrelatie	250	
Theodorus van Stoudios	250	
Is Wolterstorffs handelingstheorie een verheldering?	253	
Jean-Luc Marion	254	
9.4. Beeld als religieuze diepte: Paul Tillich	256	
‘Seculiere’ kunst en de moed om te zijn	258	
De theorie in discussie	260	
9.5. Intermezzo: het beeld als presentie	260	[9]
Gods presentie in het beeld: een open mogelijkheid	261	
9.6. Interactie en disclosure	263	
Het religieuze van het kunstwerk: hints	263	
Disclosure	264	
Hints en ‘vreemde onderscheiding’	264	
9.7. Tot besluit: religieuze kunst is heilige kunst	266	
10. RELIGIEUZE KUNST: HET ESTHETISCHE EN HET MUSEUM	268	
10.1. Inleiding	268	
10.2. Het esthetische: kunst en het religieuze beeld	269	
10.2.1. Schoonheid theologisch beschouwd	269	
Schoonheid, het esthetische en kunst	271	
10.2.2. De schone vorm in dienst van waarheid: Hans-Georg Gadamer	271	
10.2.3. Esthetische begrippen: eenheid, complexiteit en intensiteit	276	
10.3. Het museum als plaats van visuele vroomheid	279	
Terughoudendheid tegenover de georganiseerde religie	280	
Museum en kerk: meer openheid	281	
Tentoonstellingen over religieuze kunst	282	
<i>Seeing Salvation</i>	284	
11. WAARTOE HET RELIGIEUZE BEELD?	286	
11.1. Inleiding	286	
11.2. Beeld en woord	287	
Geen wezenlijk verschil tussen beeld en woord	288	
Het eigene van het beeld in onderscheid van het woord	290	
11.3. Omgang met het beeld	292	

11.3.1. Dialoog	292
Een environment van Derk Thijs en Chris Brans	293
Het heilige en profane	294
11.3.2. Communicatie met God of Christus	296
Nicolaas van Cusa over het zien van God	296
11.3.3. Herinnering en onderricht	298
11.3.4. Profetisch protest	301
11.3.5. Dank en lof	303
Schoonheid in Henk Helmantels werk	304
Schoonheid als religieuze kunstervaring	305
Het schone en het kwaad	306
Het schone en het goede	307
[10] 11.4. De visuele praktijk als spel	307
BIBLIOGRAFIE	313
AFGEBEELDE KUNSTWERKEN	329
INDEX	339
FIGURA DIVINA SERIE	345

WOORD VOORAF

Deze studie is de pendant van *Kunst van hemel en aarde* (2012). De laatste betreft het spirituele in de zogenaamde seculiere kunst van Kandinsky, Rothko, Warhol en Kiefer. De voorliggende studie gaat over moderne en hedendaagse kunst met christelijke thema's. De oude, imponerende christelijke kunst raakte in de achttiende eeuw sleets. De stelling van dit boek is dat in moderne en hedendaagse kunst God *opnieuw* wordt verbeeld. Het is kunst van kunstenaars als Vincent van Gogh, Graham Sutherland, Marlene Dumas en anderen. Deze kunst hangt in musea of is onderdeel van een kerk zoals de imposante glasraaminstallatie van Alfred Manessier in de gerestaureerde gotische Heilige Grafkerk in Abbeville (Frankrijk).

[11]

Deze kunst met christelijke thema's vraagt om een andere benadering dan die van *Kunst van hemel en aarde*. Daar ging het om het aanwijzen van het eigene van de spiritualiteit van kunstwerken die in verschillende religies of esoterische tradities hun bron hebben. Dat deed ik met een zoek sleutel van 'typen van transcendentie'. De huidige studie betreft kunst uit één bron: de christelijke traditie. Hier is het probleem dat de bijbelse God niet verbeeldbaar is omdat hij onzichtbaar is. Wel is hij zichtbaar geworden in Christus. 'Het zichtbare van de Vader, dat is de Zoon en het onzichtbare van de Zoon, dat is de Vader,' zo formuleerde Ireneüs, bisschop van Lyon (130-200), dit treffend. Ik laat zien hoe in moderne en hedendaagse kunst het zichtbare van God opnieuw wordt verbeeld.

Ik benadruk verder dat kunst die christelijke thema's verbeeldt, een belangrijke functie kan hebben in de spiritualiteit van mensen binnen én buiten de kerk – juist in een seculiere cultuur. Een religieus kunstbeeld krijgt pas zijn functie in de omgang ermee.

De kunstenaars Marlene Dumas, Gijs Frieling, Henk Helmantel, Marc Mulders, Lefteris Olympos, Annemiek Punt en Derk Thijs heb ik mijn interpretatie van hun werk voorgelegd met de vraag of ik hun werk recht heb gedaan. Collega's hebben gedeeltes van het boek gelezen en becommentarieerd. Frank Bosman (Tilburg University), Martien Brinkman (em. Vrije Universiteit) en Conrad Wethmar (em. Universiteit Pretoria) deden dat vanuit de theologie; Marc De Kesel (Radboud University) en Willie van der Merwe (Vrije Universiteit) vanuit de filosofie. Ik dank de kunstenaars en mijn collega's voor hun commentaar.

In september 2018 gaf ik colleges en een publiekslezing aan de North-West University in Potchefstroom (Zuid-Afrika) waarvoor ik putte uit deze (toen nog

niet voltooide) studie. Collega's, met name Anné Verhoef, en studenten filosofie en kunstgeschiedenis aldaar dank ik voor hun respons. Uitgever Freek van der Steen bedank ik voor zijn bereidheid tot publicatie. Hieronder vermeld ik mijn eerdere publicaties waarvan ik voor deze studie gebruik heb gemaakt (zie uitvoeriger de bibliografie).

Het schone en het sublieme: de kunst van religieuze kunst; Een esthetische reflectie over *Where time has lost its relevance*; Apocalyps zonder God; Hedendaagse religieuze glaskunst; Beeldverbod en mystiek: Ad Reinhardt; Over het kijken naar schilderijen: Mulders' *Siena (Vleeswand)* en Francis Bacons *Crucifixion* (1965); De kunsttheologie van Gerardus van der Leeuw en Paul Tillich (in voorbereiding). Kleine voorstudies over kunstwerken van Gijs Frieling, Anselm Kiefer, Lefteris Olympios, Ad Reinhardt, Andrej Roeblov en Georges Rouault schreef ik in het *Christelijk Weekblad*.

INTRODUCTIE

1. Waar gaat het om?

Kunst en religie zijn innerlijk verwant omdat beide betrokken zijn op menselijke bestaansvragen. Kunst verbeeldt, verklankt of verwoordt het menselijk bestaan in zijn existentiële diepte. Religie geeft vanuit haar heilige geschriften inzichten over mens en wereld.

Dit boek gaat over westerse beeldende kunst en christendom in een seculiere tijd. Na de Barok (circa begin zeventiende eeuw tot midden achttiende eeuw) werd de christelijke beeldtraditie minder overtuigend. De traditioneel-christelijke symboltaal in de kunst raakte uitgeput en na 1750 gingen kunst en kerk uiteen. In de negentiende eeuw waren er wel bewegingen in de kunst om de band tussen kunst en religie te herstellen, zoals die van de Nazareners in Duitsland, de Pre-Rafaëlieten in Engeland en het Symbolisme van onder anderen Maurice Denis in Frankrijk en Jan Toorop in Nederland. In de twintigste eeuw nam de priester en kunstkenner Marie-Alain Couturier in Frankrijk het initiatief om grote kunstenaars als Le Corbusier en Henri Matisse in verschillende kerken kunst te laten maken. In Engeland waren ook zulke projecten. In de kathedraal van Coventry hangt het tapijtwerk *Christ in Glory* (1962) [AFBEELDING 7.63] van Graham Sutherland. In andere Engelse kathedralen is werk van Antony Gormley en Bill Viola te vinden. Ook in Duitsland waren er na de Tweede Wereldoorlog tal van projecten om kunst in kerken weer een plaats te geven.¹ Een hedendaags voorbeeld van zo'n kunstproject in 2017 is het altaarstuk in de Annenkirche in Dresden, gemaakt door Marlene Dumas samen met Jan Andriessse en Bert Boogaard [AFBEELDING 1.1]. Vanaf de jaren '80 van de vorige eeuw krijgen kunstenaars in Nederland weer opdrachten vanuit de kerk, niet alleen van katholieke maar ook van protestantse zijde. Voorbeelden zijn kunstprojecten van kunstenaars als Jan Dibbets, Gijs Frieling, Janpeter Muilwijk, Marc Mulders en Annemiek Punt.²

Deze voorbeelden van kunstprojecten doen niets af aan het feit dat kunst en christendom in een seculiere tijd vaak op gespannen voet met elkaar staan. Dit geldt zowel voor kunsthistorici en kunstfilosofen die afwijzend staan tegenover kunst in verband met religie³ als voor kerk en theologie voor zover zij negatief

[13]

¹ H. Schwebel, *Die Kunst und das Christentum*, 123-130.

² J. de Wal (red.), *Hedendaagse kunst in Nederlandse kerken 1990-2015*.

³ J. Elkins & D. Morgan, *Re-Enchantment*.

reageren op moderne en hedendaagse kunst. De Franse filosoof Jean-Luc Nancy acht God verdwenen uit onze wereld en spreekt daarom over het einde van de christelijke kunst. De protestantse theoloog Karl Barth meent dat beelden en symbolen helemaal geen plaats hebben in een gebouw bestemd voor de protestantse eredienst.⁴ Een nieuwe toon zette paus Johannes Paulus II in 1980 toen hij de zelfstandigheid van de kunst erkende en met nadruk wees op het belang van een dialoog tussen kerk en kunst.⁵ Op de architectuur-biënnale in Venetië van 2018 liet het Vaticaan zelfs tien kapellen bouwen.

[14] *God opnieuw verbeeld* is een theologische reflectie op religieuze kunst waarbij vooral moderne en hedendaagse beeldende kunst als uitgangspunt dient. De kunst die aan de orde komt, staat in nauwe relatie met het christendom of komt eruit voort, en is te vinden in kerken of musea. Het kan een aquarel van Marlene Dumas of een glasmaainstallatie van Alfred Manessier zijn, maar ook de Kerstinstallatie van Paul Thek of een performance van Rosemberg Sandoval. We zullen zien dat zulke religieuze kunst de betrokken waarnemer – al dan niet gelovig – existentieel kan raken.

De symboliek van de oude christelijke kunst is vaak niet meer overtuigend omdat de beeldtaal krachteloos is geworden. Het is daarom spannend om te laten zien hoe in moderne en huidige kunst *God opnieuw verbeeld* wordt, zoals de titel van dit boek luidt. De gekozen werken betreffen namelijk moderne en hedendaagse kunst met christelijk thema's die God opnieuw verbeeldt. Daarbij gaat het ook over vrije kunst in het algemeen, bijvoorbeeld kunst die God impliciet als thema heeft, zoals een abstract zwart doek van Ad Reinhardt, of indirect, zoals een landschapschilderij van Vincent van Gogh.

Hoe is de kunst die in dit boek centraal staat te benoemen? Ik spreek om verschillende redenen niet van christelijke kunst. Deze benaming heeft voor sommigen een negatieve connotatie van kerkelijke 'ghettokunst'⁶ of van middelmatige kunst, waarbij de opdrachtgevers de levensovertuiging van de kunstenaar belangrijker achten dan de kwaliteit van het kunstwerk. Zulke kunst is hier niet aan de orde. De lezer zal zien waarom juist de esthetische kwaliteit van een werk bijdraagt aan de kracht van een kunstwerk als religieus werk.

Het beste is te spreken van 'christelijke thema's in moderne en hedendaagse kunst.' Zulke kunst met christelijke thema's is echter niet altijd religieus-geïnspireerde kunst. De tentoonstelling *The Problem of God* in Düsseldorf (2015) wilde

⁴ K. Barth, *Kirchliche Dogmatik*, IV/3.2, 995.

⁵ Johannes Paulus II, *Partnerschaft von Kirche und Kunst*, 301-307.

⁶ Zo bijvoorbeeld W. Schmied, geciteerd door Schwebel, a.w., 139.

laten zien dat hedendaagse kunstenaars soms gebruik maken van traditionele christelijke beeldtaal terwijl zij hun werk als puur seculiere kunst beschouwen. Bij de in dit boek besproken kunst met christelijke thema's zal ik expliciet ingaan op het religieuze karakter ervan.

De theologische reflectie geef ik vanuit de esthetica, opgevat als kunsttheologie. Ik maak daarbij zoveel mogelijk gebruik van andere disciplines zoals kunstgeschiedenis, de studie van de visuele cultuur en de (kunst)filosofie. Mijn kunsttheoretische opvatting en mijn theologische beeldtheorie komen in het vervolg aan de orde (1.5 en 9.6). Hier volsta ik met de visie te vermelden van waaruit deze studie is geschreven: kunst vat ik op als functionerend in maatschappelijke praktijken. Eén zo'n praktijk is de religieus visuele praktijk. Het religieuze kunstbeeld heeft zijn functie in de omgang ermee. Wat mijn theologische uitgangspunt betreft ga ik ervan uit dat God zo wijd is als alle werkelijkheid. De filosoof Merleau-Ponty wijst in zijn waarnemingsleer op de sacramentele kracht van het zintuiglijke. Dat zal ik in het vervolg concreet maken aan de hand van kunstwerken. Ook kunst die we doorgaans seculier beschouwen kan ten diepste religieus van karakter zijn. Daarover ging *Kunst van hemel en aarde*. In deze studie, *God opnieuw verbeeld*, gaat het om moderne en hedendaagse kunst met christelijke thema's, die open grenzen kan hebben naar kunst die het religieuze meer impliciet tot thema heeft.

[15]

Ik geef voorbeelden van een vernieuwde voorzetting van de christelijke traditie in moderne en huidige kunst. De term 'christelijke thema's in moderne en hedendaagse kunst' is te lang, daarom zal ik korthedshalve ook de te vage term 'religieuze kunst' gebruiken. Deze vat ik op als religieus-transcendente kunst. Het religieuze van kunst bestaat erin dat zij open is voor Transcendentie.

Ook de term 'beeld' vraagt op deze plaats al om enige toelichting. Het woord beeld heeft vele betekenissen, zoals een mentaal beeld: een voorstelling die we van iets hebben. Het kan ook slaan op het beeld in de taal: de taal van vergelijkingen of metaforen. Het kan ook een *materieel beeld* zijn zoals in de beeldende kunst. Soms is zo'n kunstwerk een voorstelling in drie dimensies, bijvoorbeeld een bronzen beeld van Henry Moore; soms een voorstelling in twee dimensies, zoals een schilderij. In deze studie gaat het om het beeld als *kunstbeeld*, een term die ik vaak afkort als beeld: een fresco, schilderij, tapijtwerk, glasraam, sculptuur, installatie, foto of videobeeld.

Deze theologische kunstbeschouwing maakt, zoals gezegd, gebruik van verschillende benaderingen van kunst, zoals de filosofische, de beeldtheoretische en de kunsthistorische. Het lezen van de wijsgerige benadering van Jean-Luc Nancy en Jean-Luc Marion vraagt om enige kennis van filosofie (2.3 en hoofdstuk 3). De

opzet van deze studie is zo dat afhankelijk van de keuze van de lezer(es) de delen ook apart te lezen zijn.

2. Opzet van de studie

[16] Religieuze kunst is niet vanzelfsprekend in een seculiere tijd. Daarom komt eerst de vraag van het ambivalente van zulke kunst aan de orde (deel I). Vervolgens wordt een aantal moderne en hedendaagse religieuze kunstwerken besproken (deel II). Tot slot geef ik een theologische kunstbeschouwing (deel III). Ik begin dus niet met de kunstbeschouwing, maar met een aantal kunstwerken, hoewel daarbij ook al enkele theoretische kwesties aan de orde komen. Een inzet bij de theorie kan namelijk het eigene van een kunstwerk en het existentieel-affectief ondergaan ervan wegdrukken. En wat de (theologische) kunsttheorie betreft, deze verliest aan overtuigingskracht als ze niet haar uitgangspunt in het kunstbeeld zelf neemt. Ze loopt anders het gevaar te abstract te worden. Dat geldt te meer voor een analyse van religieuze kunst die uitgaat van de opvatting dat deze kunst functioneert in de omgang ermee. De getoonde en beschreven kunstwerken in deel II zijn (naast andere) voor de theologische kunstbeschouwing het uitgangspunt.

Deel I: Is kunst, God of het beeld het probleem?

Kunstenaars die kunst met een religieus thema willen maken, zijn daarin vaak terughoudend vanwege een mogelijk negatieve respons op het *religieuze* ervan. Soms komt de negatieve kritiek uit de kerk, soms uit de cultuur. De ongemakkelijke positie van religieuze kunst in onze seculiere tijd wordt heel verschillend geduid.

Kunst kan het probleem zijn. De kunsthistoricus Hans Belting meent dat kunst al in de Renaissance seculier is geworden en dat het heilig beeld van de Middeleeuwen in conflict staat met de kunstopvatting van de Renaissance – en, zo voeg ik eraan toe, met de latere westerse kunstopvatting.

De visie op *God* kan het probleem zijn. Volgens de filosoof Jean-Luc Nancy is het christendom zelf seculier geworden en heeft daardoor geen functie meer als georganiseerde religie; *God* is afwezig in onze cultuur en dat is ook het einde van de christelijke kunst.

Het *beeld* in de seculiere cultuur kan problematisch zijn voor religieuze kunst, zo meent de filosoof Jean-Luc Marion. Het kent geen verwijzing meer naar iets buiten het beeld en daardoor verwijzen we alleen maar eindeloos naar andere beelden. Hij ziet juist in een religieuze beeldopvatting de oplossing om deze vicieuze cirkel te doorbreken.

De aan de orde gestelde visies op het probleem van religieuze kunst in onze seculiere tijd voorzie ik steeds van mijn commentaar. De kernvraag van religieuze kunst is of ze open is voor religieuze transcendentie. Dat is namelijk haar onderscheidend kenmerk.

Deel II: Beelden van God in moderne en hedendaagse kunst

De grote kunstenaars maken niet meer, zoals in de tijd van de Renaissance en de Barok, vanzelfsprekend kunst met christelijke thema's. Zulke kunst is thans minder zichtbaar, maar wel degelijk aanwezig. Deel II laat moderne en hedendaagse kunst met christelijke thema's zien. Er is indrukwekkende moderne en hedendaagse kunst van het christendom.⁷

De christelijke traditie spreekt over God als de drie-ene God, God, Christus en de Heilige Geest (Vader, Zoon en Geest); anders gezegd God als schepper, verlosser en voltooiër. Dit bepaalt de opzet van dit deel. Ik zal niet ingaan op de Maria- of heiligenverbeelding, hoe interessant die ook is. Ik zet in bij het probleem van de (on)mogelijke verbeelding van de onzichtbare God. Vervolgens zien we beelden van God als verlosser (Christus) en beelden van de Heilige Geest, van levensvernieuwing en van toekomst. De besproken kunstwerken zijn zo gekozen dat de lezer(es) gaat zien waarom en hoe de christelijke traditie vanouds voor het gebruik van (kunst)beelden van de drie-ene God heeft gekozen en hoe daarin ook onmiskenbaar *transformaties* zijn opgetreden, zowel door het gebruik van nieuwe media in de beeldende kunst: installatie, foto, video, performance, als door nieuwe theologische ontwikkelingen. Vandaar de titel van dit boek: God *opnieuw* verbeeld.

[17]

Ik besef dat ik ook andere kunstwerken had kunnen kiezen als voorbeelden van de vernieuwde verbeelding van God. Er is niet naar volledigheid gestreefd. Dit boek is geen geschiedenis van moderne en hedendaagse kunst met christelijke thema's, maar zoals de ondertitel zegt: een theologische *kunstbeschuwing*.

Deel III: Kunst als vindplaats van God

Deel III is gewijd aan de theologische reflectie. Op grond van deel I en II komen een aantal kernvragen van de theologische kunstbeschuwing aan de orde. We zijn thans minder modern dan soms wordt ondersteld, zo zullen we zien. Klassieke *theologische beeldtheorieën* blijken opeens weer actueel te zijn. Voorbeelden zijn die van Paul Moyaert en die van Jean-Luc Marion. Andere beeldtheorieën, zoals

⁷ Ook Schwebel wijst hierop. Hij noemt in dit verband o.a. Chagall, Matisse, Warhol en Beuys (Schwebel, a.w., 172). Deze opsomming wordt in deze studie aangevuld met de in delen II en III besproken kunstenaars.

die van Tillich en mijn voorstel, zijn ingegeven door een theologie van de seculiere cultuur. Verschillende visies op *presentie*, goddelijke aanwezigheid in het beeld – al een kernpunt van de middeleeuwse volksvroomheid en van de oosterse icoontheologie – komen aan de orde. Daarbij wijs ik ook op religieuze kunst die iets anders beoogt dan presentie. Steeds gaat het om kunst als vindplaats van God.

Een andere kwestie is de plaats van het esthetische als het gaat om religieuze kunst. Het christendom acht de waarde schoonheid belangrijk (10.2.1).⁸ Vooral het esthetische opgevat als de esthetische vorm van een werk krijgt aandacht. Onder het esthetische versta ik dat aspect van een beeldend kunstwerk dat ons vreugde geeft door zijn aanblik, of onze bewondering wekt, omdat de vorm van het werk goed past bij de voorstelling. Ik laat zien dat de goed gekozen vorm de inhoud van het religieuze kunstbeeld overtuigender kan maken.

[18] Veel religieuze kunst hangt in musea. Ook het museum kan een plaats zijn van visuele vroomheid, zo zal ik beweren. Daarvoor ga ik in op de veranderende museumcultuur. Omdat religieuze kunst ten dienste staat van de visuele praktijk van meer of minder gelovigen, van mensen binnen of buiten een geloofsgemeenschap, zullen verschillende manieren van omgaan met het religieuze beeld ter sprake komen.

Kortom, deze studie inzake moderne en hedendaagse religieuze kunst stelt het volgende aan de orde: zulke kunst is niet vanzelfsprekend (deel I); zij is feitelijk aanwezig, bescheiden maar overtuigend (deel II); wat is er theologisch van te zeggen? (deel III).

⁸ De verwijzing is steeds naar het hoofdstuk en vervolgens de betreffende paragraaf. 10.2.1 betreft hoofdstuk 10 paragraaf 2.1.

schouw ik als kleine wonderen van Gods schepping.³⁶ Zijn werken laten zowel de schoonheid van de vruchten van de aarde zien als ook die van eenvoudige dingen als potten, keukengerei en glaswerk.

Schoonheid in Henk Helmantels werk

Helmantel kijkt anders naar het mooie van de schepping dan Van Gogh. Zijn werk over de natuur als schepping verschilt van dat van Van Gogh. Van Gogh legt veel symboliek in zijn schilderijen, zoals *De zaaier* en *Sterrennacht* lieten zien (4.3). Dat doet Helmantel juist niet. Hij zegt in een interview: 'de schepping op zich draagt al zoveel geheimen in zich, dat ik daar niet noodzakelijkerwijs iets diepzinnigs aan hoeft toe te voegen, door met symboliek te wijzen op welke plek God daarin heeft. De schepping is al een loflied ter ere van God.'³⁷

[304] Van Gogh toont de natuur in beweging, in haar kiemkracht, en verbindt die met het menselijk leven, met liefde. Helmantels werk betreft vooral de geplukte vruchten van de aarde zoals hij die in zijn stillevens vastlegt. De kunstenaar heeft ze zelf geordend en maakt er een eigen compositie van: *Walnoten in bolsters* (2002), *Stilleven met aangesneden meloen* (2003), *Stilleven met kersen* (2004), *Stilleven met druiven* (2005), *Koperen bak met appels* (2007), *Stilleven met uien* (2013) enzovoort. Soms ook legt hij een bepaalde situatie in de natuur vast. Zo schrijft hij: 'ineens zie je bij een bezoek aan je broer dat de pruimen bijna rijp aan de boom hangen. Direct aan de slag, denk je dan. Of er ligt een dood vogeltje in de tuin. Snel beginnen voordat de ontbinding inzet.'³⁸ Zijn stillevens tonen ook composities van dagelijkse gebruiksvoorwerpen, zoals *Stillevencompositie* (2003) [AFBEELDING 11.81]: een doos met deksel op de rand in zachtrood, een donker gekleurde fles en een glas, een zwarte ijzeren langwerpige pan en een houten blauwrode bak met blauw kleedje eronder op een tafel met een gebroken-wit tafellaken met een grijs-donkere achtergrond. Het licht strijkt prachtig langs de zorgvuldig gepositioneerde voorwerpen op deze compositie.

Van Gogh benadrukt de verwevenheid van mens en natuur, Helmantels focus ligt op de vruchten of voorwerpen zelf. Datzelfde zie je bij zijn kerk- en kloosterinterieurs. De aandacht ligt op de verstilde schoonheid van het kerk- of kloosterinterieur zelf, los van het gebruik ervan door een gemeenschap van mensen.

Van Goghs stijl ontwikkelde zich tot post-impressionisme en soms japonisme. Hij verbeeldt vanaf zijn Parijse tijd de natuur met een helder kleurgebruik,

³⁶ Helmantel in: E. Bos, e.a. (red.), *Henk Helmantel*, 146.

³⁷ Interview in *De Nieuwe Koers*, geciteerd in *Trouw*, 13-6-2016.

³⁸ Helmantel in: E. Bos, e.a. (red.), *Henk Helmantel*, 20. Zie bijvoorbeeld: *Roodborstje* (2011). Zie Helmantel over zijn techniek: a.w., 22.

met zorgvuldig gekozen kleurcombinaties en contrasten en met expressieve vormen. Helmantel kiest na een periode van impressionisme – een voorbeeld daarvan is *Stilleven met japanse kers* (1968) – in 1970 voor een eigentijds realisme, klassiek in licht, vorm en kleur.³⁹ Zijn werken tonen de vruchten, voorwerpen of interieurs alsof ze stoffelijk aanwezig zijn en je ze kunt aanraken. Een aanwezigheid die, zoals zijn leraar van de kunstacademie zegt, zichtbaar wordt gemaakt ‘door het invallende, langsstrijkende, omhullende diffuse licht.’⁴⁰ Door het devote licht, het kleurgebruik, de ordening van de voorwerpen die rust en verstillig oproept alsof het kerk- of kloosterinterieurs zijn, roepen Helmantels werken bij menig kijker een ervaring op van verstilde schoonheid.

Zoals de schilderijen van Van Gogh kun je, al dan niet-gelovig, ook die van Helmantels seculier of religieus ondergaan. Er is wel een verschil. Van Gogh heeft door zijn symboliek hints in zijn werk die wijzen op het religieuze karakter ervan; Helmantel niet. Hij wil niets toevoegen aan de schepping die al zoveel geheimen in zich draagt. Zijn werk toont de werkelijkheid puur in haar religieuze dimensie door de aandacht voor het mooie van het gewone. Ondanks dit verschil tonen beide schilders de werkelijkheid in haar sacramentaliteit. Het dualisme tussen heilig en profaan – zoals ook in de environment van Thijs en Brans, maar wel anders door het gebruik van een ander medium (11.3.1) – is in hun werk opgeheven en het heilige toont zich in het dagelijkse: in hun verbeelding van de schepping als landschapschilderij of als stilleven.

[305]

Schoonheid als religieuze kunstervaring

Om de ervaring van schoonheid als een religieuze ervaring te omschrijven vergelijk ik haar met een *seculiere* schoonheidservaring. Een seculiere schoonheidservaring is een intense zinervaring. We worden in onze affectiviteit getroffen door iets van buiten, dat onbeheersbaar is en ons als mooi treft. En dat schone kan ons treffen in allerlei gestalten, binnen en buiten de kunst. Het schone brengt in vervoering en houdt een onderbreking van onze levenssamenhang in.⁴¹ Soms is zo'n schoonheidservaring *religieus* van aard. Dat is ook een intense zinervaring. Ze is een ervaring die een door God mogelijk gemaakte ‘ervaring met de ervaring’ is, dat wil zeggen dat we hetgeen we als schoon ervaren, expliciet ervaren als verwijzend naar God. Anders gezegd (en hier ligt het verschil met een seculiere schoonheidservaring), we ervaren het schone als gestempeld door het goede van Gods schepping (Ps. 104). Zo kan schoonheid in natuur of in cultuur door iemand erva-

³⁹ Helmantel, a.w., 27.

⁴⁰ D. Kraaypoel, in: E. Bos, e.a. (red.), *Henk Helmantel*, 40.

⁴¹ E. Jüngel, *Wertlose Wahrheit*, 101.

ren worden als verwijzend naar Gods licht en heerlijkheid. Als je het werk van Helmantel of van Van Gogh als seculiere kunst ervaart, dan kijk je naar het werk puur om zijn mooie kwaliteit. Als je het religieus ervaart, dan beschouw je het als verbeelding van Gods goede schepping. Religieuze schoonheidservaringen kunnen we hebben in de natuur, in de ontmoeting met mensen of in de dagelijkse dingen, maar ook in kunst.

Religieuze schoonheidservaring is dus geen onmiddellijke ervaring, omdat een bepaalde opvatting van schoonheid als haar interpretatiemoment meekomt. In de christelijke schoonheidservaring is dat interpretatiemoment religieuze transcendentie, het goede van Gods schepping. Dat vraagt wel om aanvulling.

Het schone en het kwaad

[306] Men kan zich afvragen of een lofzang op de schepping gepast is als die schepping ook haar donkere kanten heeft, zoals verwoestende natuurrampen en, op een andere manier, oorlogsgeweld en maatschappelijke misstanden. Ik herinner aan de protestkunst van hierboven (11.3.4). De kwestie van kunst na Auschwitz werd bondig door Adorno geformuleerd: 'Na Auschwitz is het maken van poëzie barbaars.' Het christelijk geloof erkent de beide kanten van onze werkelijkheid: het schone en het lelijke, het goede en het kwade. Onze werkelijkheid is gestempeld door het goede van Gods schepping, maar tegelijk heeft ze een tekort door menselijk falen, door menselijk kwaad en door natuurgeweld.

We moeten ondanks het morele kwaad en ondanks het natuurlijk kwaad blijven spreken over het schone in de wereld en in de kunst. Als je dat niet doet, dan wekt dat de indruk alsof het kwaad het laatste woord heeft. Instemmend citeer ik wat de filosoof Roger Scruton over het schone zegt:

De ervaring van schoonheid ... vertelt ons dat we thuis *zijn* in de wereld, dat de wereld reeds in onze waarnemingen geordend is als een plaats geschikt voor levens van wezens zoals wij. Maar ... wezens zoals wij raken alleen thuis in de wereld door onze 'gevallen' toestand te erkennen, zoals Eliot erkende in *The Waste Land*. Vandaar verwijst de ervaring van schoonheid ons ook naar buiten deze wereld, naar een 'rijk van doeleinden' waarin onze onsterfelijke verlangens en ons verlangen naar volkomenheid definitief beantwoord zijn.⁴²

Het schone is een onmisbare waarde volgens het christelijk geloof, omdat het ons eraan herinnert dat de wereld bestemd is voor het Rijk van vrede en gerechtig-

⁴² R. Scruton, *Beauty*, 145.

heid, een plaats waar mensen thuis zijn en die als plaats geschikt is voor allen om te leven.

Gods glorie is niet de pracht van bovenaardse overmacht, maar de schoonheid van de liefde die zichzelf heeft gegeven (Moltmann). Zij toont zich in Christus. Rouault laat dat zien in zijn verbeelding van het gelaat van Christus die tot het einde in doodsnood verkeert [AFBEELDING 5.36] en Mulders verbeeldt het offer van Jezus in zijn doeken van vlees en bloed [AFBEELDING 6.51, 6.52]. Deze bijna-ondergang heeft alleen een hoopvolle betekenis in het licht van de opstanding zoals Rouault liet zien door de goud-gele kleur en Mulders door 'orde' aan te brengen en Olympios' *The Messenger* [AFBEELDING 6.54] door de boodschapper op de achtergrond. Frielings *Paasmorgen* [AFBEELDING 7.56] heeft opstanding als thema. Dat is de inzet van Gods kant voor een betere wereld, voor het Rijk van God. Schoonheid is gestempeld door het kruis zoals Sutherlands *Christ in Glory* [AFBEELDING 7.63] het heeft verbeeld: Christus wordt in zijn glorie getoond in de schoonheid van een liefde waarvan zijn doorboorde voeten het teken zijn.

[307]

Het schone en het goede

We ervaren het schone in de natuur, in de ontmoeting met mensen, in het dagelijks leven en in kunst. Daarnaast is er ook het moreel-lelijke, het kwaad. Dat gaat niet samen met het schone. Het schone gaat namelijk alleen samen met het goede (Titus 3:8, 1Petr. 3:3-4). Doet men een schoonheidservaring op gestempeld door het goede van Gods schepping en door het sublieme van het kruis, dan is dat een bron van inspiratie om zichzelf in te zetten voor het behoud van het schone als het kwetsbare in ons verzet tegen het moreel-lelijke, het kwaad. Juist in een wereld die geschonden is door het onvoorstelbare kwaad van Auschwitz, roept de vreugdevolle ervaring van het schone de mens op om zich in te zetten voor Gods Rijk van vrede en gerechtigheid. Protestkunst en kunst als lofzang gaan samen. Zo worden de hierboven geciteerde woorden van Moltmann enigszins concreet gemaakt wat de religieuze kunst betreft: aan Gods overvloed in luister, zijn schoonheid en zijn beminnenswaardigheid beantwoordt ook 'de liefde tot God en deze uit zich niet slechts moreel in de naastenliefde, maar ook esthetisch in het feestelijke spel voor God.'⁴³

11.4. De visuele praktijk als spel

Hoe is het kijken, het betrokken en aandachtig schouwen van een religieus materieel beeld te omschrijven? Ik wees daarvoor op interactie en disclosure (9.6). Dat vul ik hier aan. Verstaan is de zijnswijze van de mens, verstaan als onze (prak-

⁴³ Moltmann, *Die ersten Freigelassenen der Schöpfung*, 44.

tisch) begrijpende omgang met mensen en dingen. Daartoe hoort ook ons waarnemen, ons kijkend omgaan met de dingen en met religieuze beelden. Religieuze kunst voltrekt zich steeds als een interactie tussen het beeld en een betrokken waarnemer of een groep van waarnemers zoals een geloofsgemeenschap. Het kan om heel verschillende visuele praktijken gaan. De visuele praktijk is soms een onderdeel van een liturgische viering of feest maar vaak ook niet. De plaats ervan kan een kerkgebouw, een museum of ook thuis zijn. Steeds zijn er al dan niet geschreven regels voor een bepaalde omgang met het beeld of de installatie. De zijnswijze van de visuele praktijk is die van een heilig spel. Hoe is spel in verband met de omgang met het beeld op te vatten?

[308] Heel uiteenlopende zaken worden spel genoemd: religie,⁴⁴ liturgie,⁴⁵ kunst, maar ook de voetbalwedstrijd. Het verschil tussen de sportwedstrijd en de andere voorbeelden is dat in sport de wedijver een rol speelt: er zijn winnaars en verliezers. Toch worden ze allemaal spel genoemd omdat ze iets gemeenschappelijks hebben: het uittreden uit het 'gewone leven'. In zijn klassieke boek *Homo Ludens* heeft Johan Huizinga het spel als volgt omschreven:

Naar den vorm beschouwd kan men ... het spel noemen een vrije handeling, die als 'niet gemeend' en buiten het gewone leven staande bewust is, die niettemin den speler geheel in beslag kan nemen, waaraan geen direct materieel belang verbonden is, of nut verworven wordt, die zich binnen een opzettelijk bepaalde tijd en ruimte voltrekt, die naar bepaalde regels ordelijk verloopt, en gemeenschapsverbanden in het leven roept, die zich gaarne met geheim omringen of door vermomming als anders dan de wereld accentueeren.⁴⁶

Er zijn grote verschillen tussen gebeurtenissen die we spel noemen, maar ze hebben desondanks iets gemeenschappelijks. Het spel is als een *familiegelijkenis* te omschrijven: er zijn bepaalde overeenkomsten maar ook verschillen. Het spel in verband met de christelijke religie omschrijft Van der Leeuw als het *heilig spel* vanuit de verlossing:

want het verkeer van God met den mensch, van den mensch met God, is een heilig spel, een *sacer ludus*; vonden wij het theologisch karakter van den dans

⁴⁴ Droogers vat religie op als het spelen met een andere, heilige werkelijkheid (A. Droogers, *Zingeving als spel*, 155-160).

⁴⁵ Hoenderdaal wijst in verband met de liturgie wel op de grenzen van het spel: 'Alleen als anticipatie op het Koninkrijk Gods kan en mag gespeeld worden' (G.J. Hoenderdaal, *Risikant Spel*, 63); Ook R. Guardini noemde liturgie spel (Wolf-Withöft, *Spiel*, 679).

⁴⁶ J. Huizinga *Homo Ludens*, 14.

in de beweging, dat van het drama ligt in *beweging en tegenbeweging*. God bevoog, Hij begaf zich naar deze aarde. En nu begonnen de aardse ledepoppen, of, als men liever wil: de doodsbeenderen in de vallei van Ezechiël zich ook te bewegen ... Het oudste drama, het drama, dat de wereld beheerscht, is dat van God en mensch. De groote acteur is God. Wij zijn slechts zijn tegenspelers.⁴⁷

Er is sprake van beweging en tegenbeweging zoals in het drama, het spel van God en mens. Zo is het spel vanouds behalve in de liturgie ook gespeeld als kerst- en passiespel, het bibliodrama, performances en bedevaarten. Ook feesten als Kerst, Pasen en Pinksteren hebben dat spelkarakter. Nieuwe vormen van het religieuze spel zijn videogames waarin christelijke thema's worden gespeeld zoals we reeds zagen (9.5).⁴⁸ Hoe is de omgang met het religieuze beeld zoals in de vorige paragraaf beschreven als spel te karakteriseren?

[309]

De directe communicatie met God, Christus of een heilige heeft onmiskenbaar een spelelement, zoals Van der Leeuw schreef in het citaat hierboven over het heilig spel: God als de 'grote acteur' en wij als 'tegenspelers.' Zo gebeurt dat in de reliekverering van Christus, Maria of een heilige of in het 'visuele gebed' van het kruisen van de blikken. Er is wel een grens aan het spel. Je zonden belijden of vergeving krijgen is geen spel.

De beweging en tegenbeweging is ook expliciet bij de environment *Die Krippe* van Thek: als in een processie voert de museumbezoeker de tegenbeweging uit in antwoord op de 'beweging,' Gods komen naar de wereld. De betrokken deelnemer is *in* het werk en wordt er feitelijk een deel van.⁴⁹ In de environment van Thijs en Brans komen vooral twee spelelementen naar voren: het uit de wereld treden door via de deur in een andere wereld te stappen en door het spelen met andere werkelijkheden. In de performance *Babystreet* van Sandoval speelt de kunstenaar de Christusfiguur door de voeten van een straatjongen te wassen en zijn wonden te verzorgen. De opzet is dat zij die er getuige van zijn medespelers worden en gaan handelen zoals de performance dat laat zien.

Kun je het kijken naar bijvoorbeeld Mulders' *Vleeswand* (Siena), Jawlensky's *Heilig Gelaat* of Dumas' *Jesus Serene* ook spel noemen? Gadamer geeft daarvoor een aanwijzing als hij het spel de zijnswijze van het kunstwerk noemt.⁵⁰ Een kunstwerk is weliswaar een eenheid van vorm en inhoud, maar vindt pas zijn voltooiing

⁴⁷ G. van der Leeuw, *Wegen en grenzen*, 150.

⁴⁸ F. Bosman, [Player] start: GOD MODE, 237-256.

⁴⁹ Aldus Christian Boltanski, die ook environments maakt (Boltanski, interview Tamar Garb, 11).

⁵⁰ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 116, 120 (97-127), 462.

[310]

in de uitvoering ervan, de interactie met de kijkers. Hij wijst daarvoor op de rituele handeling, de omgang met het cultusbeeld en het religieuze spel: ‘niemand zal kunnen beweren dat voor de religieuze waarheid de uitvoering van de rituele handeling iets marginaals is.’⁵¹ Een kunstwerk is niet maar een voorwerp op zich beschouwd door een kijker, nee, het bestaat pas in de interactie met de betrokken kijker die meespeelt. Gadamer's these is dat je de zijnswijze van de kunst niet moet opvatten als een voorwerp van een of ander (individueel) esthetisch bewustzijn. Kunst is geen object dat ik tegenover mij plaats om het te bekijken. De esthetische houding is ‘deel van het *zijnsproces van de uitbeelding* en hoort wezenlijk bij het spel als spel.’⁵² Dat samenspel ligt voor de hand bij een toneel- of muziekstuk. Een toneelstuk heeft zijn scenario of script en een muziekstuk zijn partituur die moet worden uitgevoerd. Het werk bestaat pas in de uitvoering, het gespeelde stuk. Dat geldt voor alle kunst volgens Gadamer. Hij bekijkt het hele proces van de uitvoering en daarbij hoort ook het publiek van de uitvoering. De betrokken waarnemers zijn geen toeschouwers die afstandelijk kijken of luisteren vanuit hun eigen perspectief, maar zij zijn in het gebeuren betrokken. Het spel is het gebeuren waarin ook de toeschouwer tot deelnemer wordt. Hij is onderdeel van het spel. Dat geldt ook voor de besproken religieuze kunstbeelden die als afgerond resultaat van een productieproces voor ons staan. Ook hier gaat het om de interactie, om de ‘uitvoering,’ om het spel waaraan de betrokken waarnemer deelneemt. Het (religieuze) kunstbeeld heeft in de uitvoering (*Vollzug*) zijn doel.⁵³ Zolang de beweging – de interactie met het religieuze kunstbeeld – doorgaat, is ze niet voltooid, maar in wording.

In ons omgaan met een kunstbeeld gaat het erom de betekenis van het werk tevoorschijn te laten komen. Gadamer verwijst daarvoor naar de Griekse filosofie waar gesproken wordt over de eenheid van zijn en worden.⁵⁴ Het zijn dat uit het worden voortkomt is namelijk de basiservaring van kunst als we zeggen: ‘Zo is het – zo is het goed (*richtig*).’ Aristoteles gebruikte de term *energeia* voor het zijn van het worden en wijst daarmee op het proceskarakter van het kunstwerk, op de beweging. Samen met de term *entelecheia* duidt het aan dat een kunstwerk niet als een werk door de kunstenaar afgerond voor ons staat. Het gaat om de uitvoering (*Vollzug*). Het kunstwerk heeft in de uitvoering zijn doel. Zolang de beweging doorgaat, is ze niet voltooid, maar in wor-

⁵¹ Gadamer, a.w., 110.

⁵² Gadamer, a.w., 111.

⁵³ Gadamer, Wort und Bild, 389-390.

⁵⁴ Zie voor dit en het nu volgende: Gadamer, Wort und Bild, 386-392; Die Aktualität des Schönen, 118.

ding. Dat is het geval bij ons omgaan met een kunstwerk als medespeler. We vragen niet concreet naar het resultaat, maar we zeggen veeleer dat het tevoorschijn komt (“het” komt eruit). Dat geldt van de beeldende kunst en van de dichtkunst: we doen een ervaring op en dat is iets anders dan een handelen. We zien of lezen iets zo dat ‘het’ eruit komt.

Christian Boltanski brengt dit als volgt onder woorden: ‘elke keer dat je een Mondriaan en een Malevitsj ziet in dezelfde zaal van een museum, creëer je een nieuw werk met de context.’⁵⁵

Het accent op de interactie tussen het kunstbeeld en de kijker houdt in dat de relatie wat de tijd betreft een gelijktijdige is, niet letterlijk, maar in de zin dat wat destijds gebeurde ons in ons heden aanspreekt.⁵⁶ Dat gebeurt in de viering van feesten als Kerst, Pasen en Pinksteren. Dat gebeurt ook in het kijkspel van een religieus kunstbeeld. Men werpt er geen vluchtige blik op maar men verwijlt erbij om er deel aan te krijgen. Zo beschreef Kierkegaard het kijken naar een schilderij met een voorstelling van het lijden van Christus als ervaring van het gelijktijdig worden met Christus (11.3.3.). Iets soortgelijks geldt van Mulders’ *Vleeswand* (*Siena*). In het meditatief kijken kan de betrokkene ‘gelijktijdig’ worden met Christus wiens offer te denken geeft. Bij Jawlensky’s *Heilig Gelaat* zal dat op een wat andere wijze gebeuren omdat hij een andere voorstelling van Christus geeft: in de meditatie word je gelijktijdig met Christus en ervaar je zijn aanwezigheid. Het is een kijkspel in visuele en in geestelijke zin waarbij de kijker medespeler is. Er is sprake van een beweging en tegenbeweging. En Dumas’ *Jesus Serene?* Het betreft een kijkspel als anticipatie op de (toekomstige) gemeenschap van mensen. Ook hier is de tijdservaring een verwijlend kijken.⁵⁷ Men verblijft, verwijlt bij het religieuze (kunst)beeld zo dat ‘het’ mogelijkerwijs tevoorschijn komt en het kunstbeeld veelzeggend wordt.

[311]

⁵⁵ Aldus Boltanski in een interview met Jacqueline Grandjean in mei 2017 naar aanleiding van Boltanski’s tentoonstelling in de Oude Kerk in Amsterdam, november 2017-april 2108 (brochure tentoonstelling).

⁵⁶ Gadamer, *Wort und Bild*, 377.

⁵⁷ Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, 136.



1.1 Marlene Dumas in samenwerking met Jan Andriessse en Bert Boogaard, *Altaarstuk*, 2015-2017



1.2 *De Goede Herder*, begin 3e eeuw



1.5 Hans Memling, *Saint Veronica*, ca.1470-1475



1.6 James McNeill Whistler, *Arrangement in Grey and Black: Portrait of the Painter's Mother*, 1871-1872



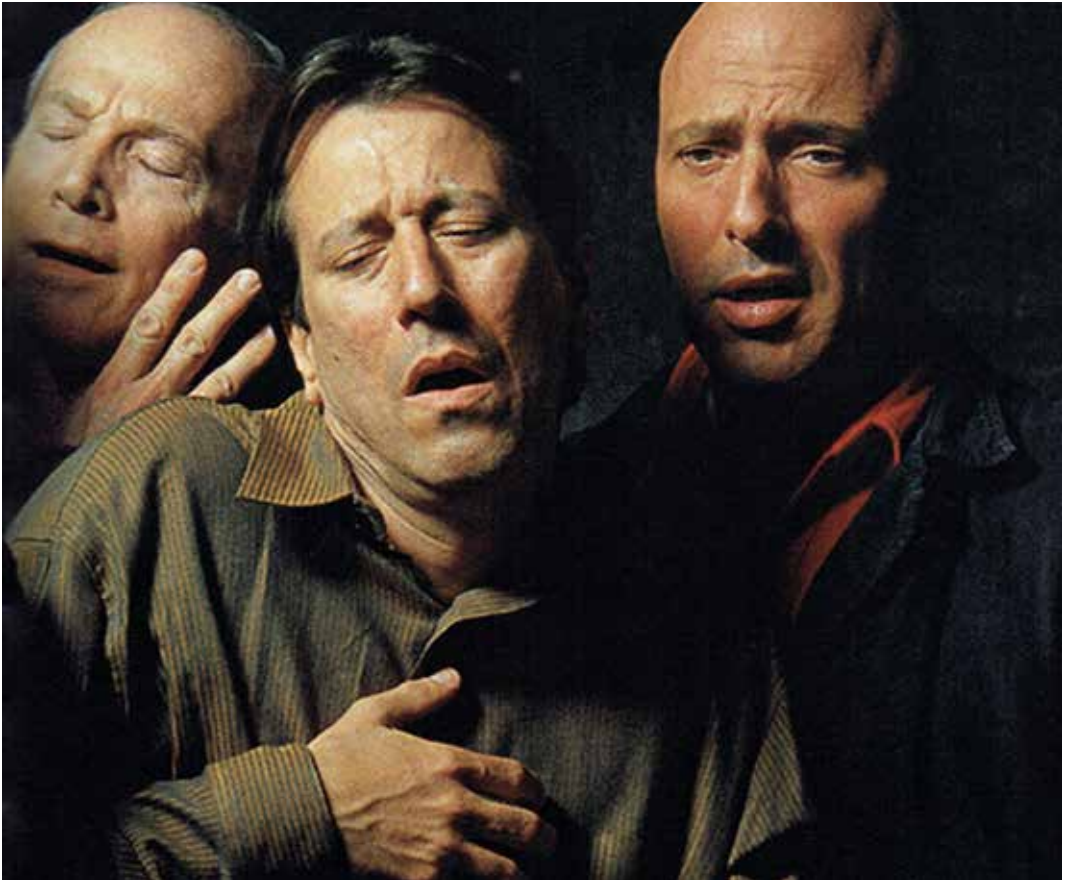
2.7 Paloma Varga Weisz, *Leiche II*, 1999



2.8 Paloma Varga Weisz *Lying Man*, 2014



2.9 Katharina Fritz, *Warengestell mit Madonnen*, 1987-1989



2.10 Bill Viola, *The Quintet of the Astonished*, 2000



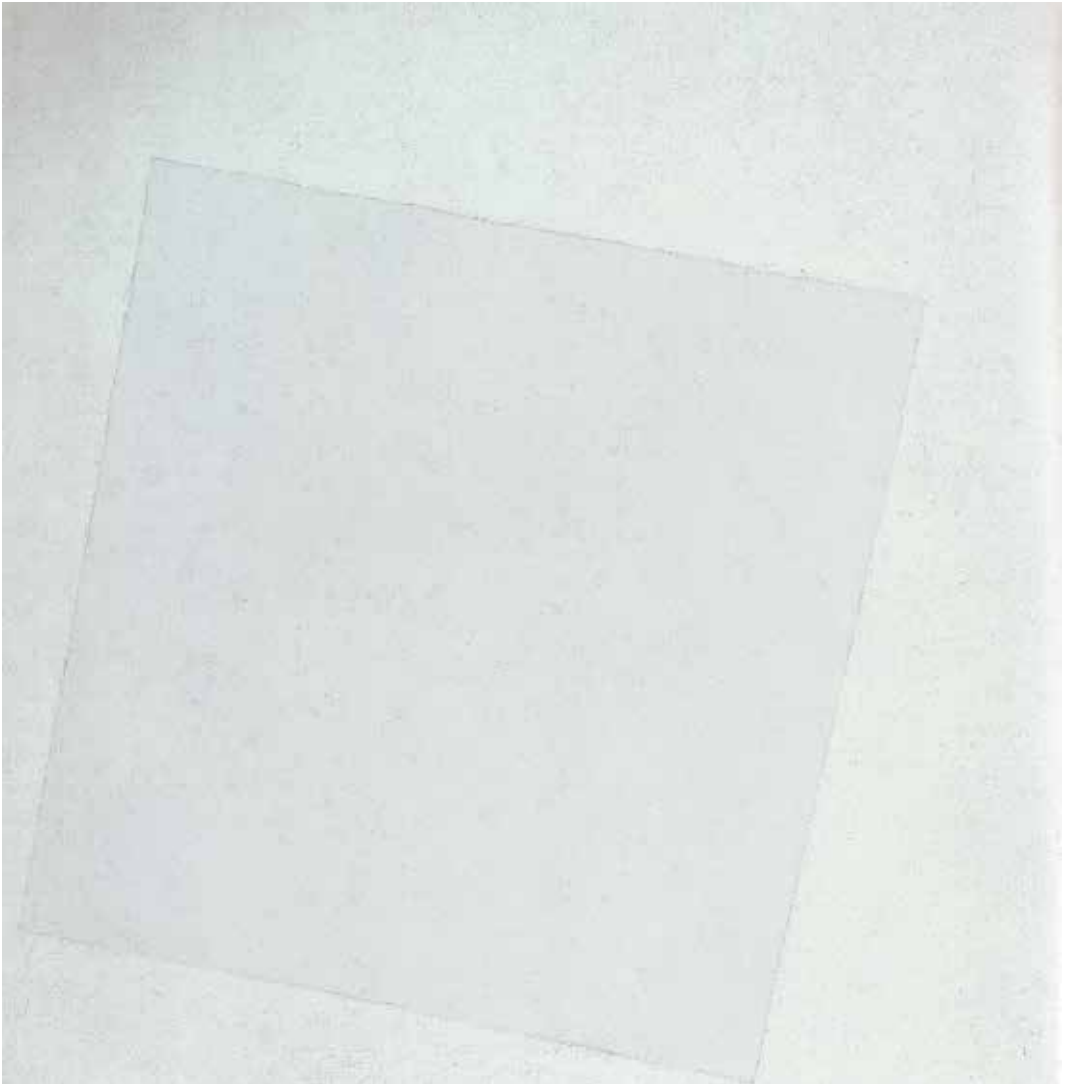
2.11 Jacopo da Pontormo, *Visitatie*, ca. 1588



2.12 Piero della Francesca, *Madonna del Parto*, 1455-1465



3.14 Claude Monet, *Waterlilies (Nymphéas)*, 1914-1926



3.15 Malevitsj, *Wit op wit*, 1918



3.16 Gustave Courbet, *Le Chêne de Flagey*, 1864



3.17 Caravaggio, *De roeping van Matteüs*, ca. 1599-1600



3.18 Mark Rothko, foto *Seagram murals*



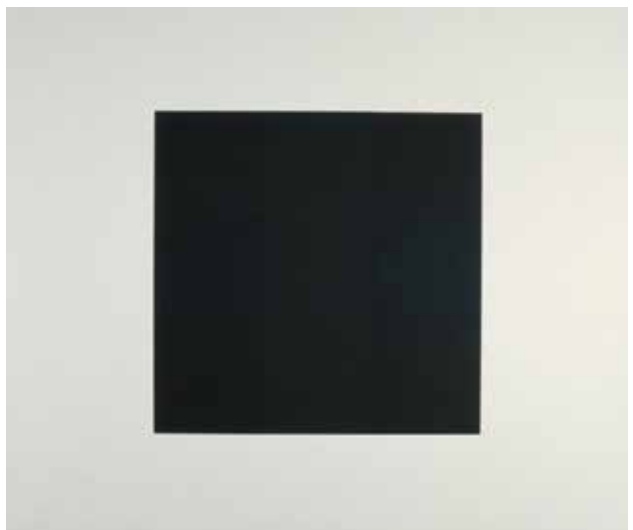
4.22 Vincent van Gogh, *De zaaier met ondergaande zon*, juni 1888



4.23 Vincent van Gogh, *Sterrennacht boven de Rhône*, september 1888



4.24 Vincent van Gogh, *De Sterrennacht*, juni 1889



4.25 Ad Reinhardt, no title, 1964



4.26 Ad Reinhardt, *Black Painting No. 5*, 1962



4.27 Colin McCahon, *Northland*, 1962



5.28 Het Mandylion, 2e helft 19e eeuw



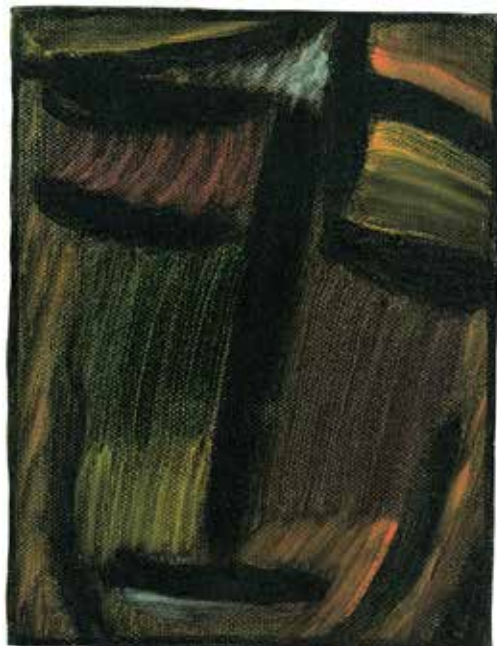
5.29 Alexej von Jawlensky, *Heilandsgesicht: Die Heilige Stunde – Letztes Schauen*, 1919



5.30 Alexej von Jawlensky, *Abstrakter Kopf: Schmerz*, 1927



5.31 Alexej von Jawlensky, *Heilandsgesicht: Christus*, 1920

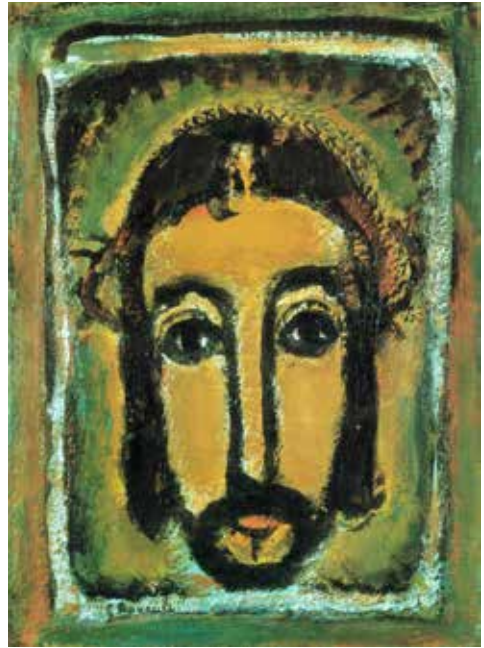


5.32 Alexej von Jawlensky, *Meditation Versunken*, 1934



et Véronique au tendre lin
passe encore sur le chemin...

5.33 Georges Rouault, 'Et Véronique au tendre lin
passe encore sur le chemin ...,' 1922



5.34 Georges Rouault, *Het Heilig Gelaat*, ca.1946



5.35 Georges Rouault, *Veronica*, ca.1945



"Jésus sera en agonie
jusqu'à la fin du monde..."

5.36 Georges Rouault, 'Jésus sera en agonie jusqu'à
la fin du monde,' 1926



De profundis...

5.37 Georges Rouault, *De Profundis...*, 1927



5.38 Georges Rouault, *Fille au miroir*, 1906



5.39 Lefteris Olympos, *Veroniki or the Absent*, 1999



5.41 Albrecht Dürer, *Zelfportret*, 1500



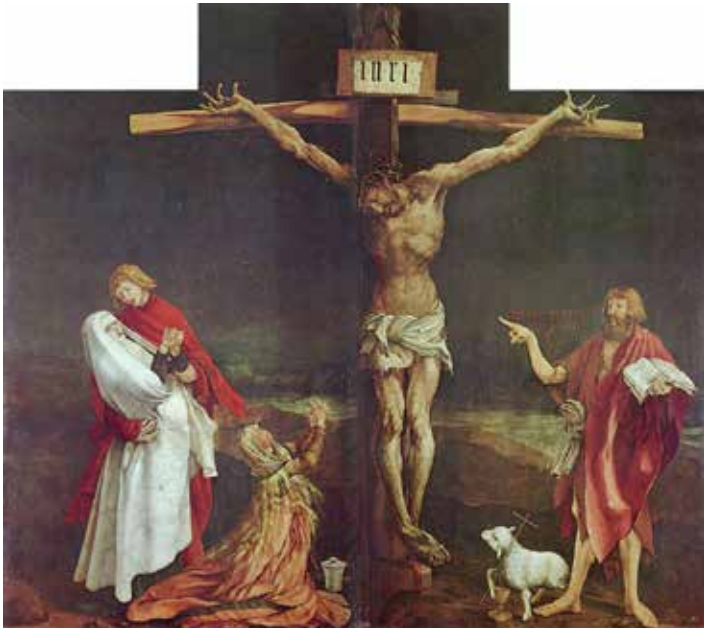
5.40 Jacques Frenken, *Spijkerpiëta*, ca. 1968



6.42 Paul Thek, *Die Krippe*, draagstoel/troon, 1973



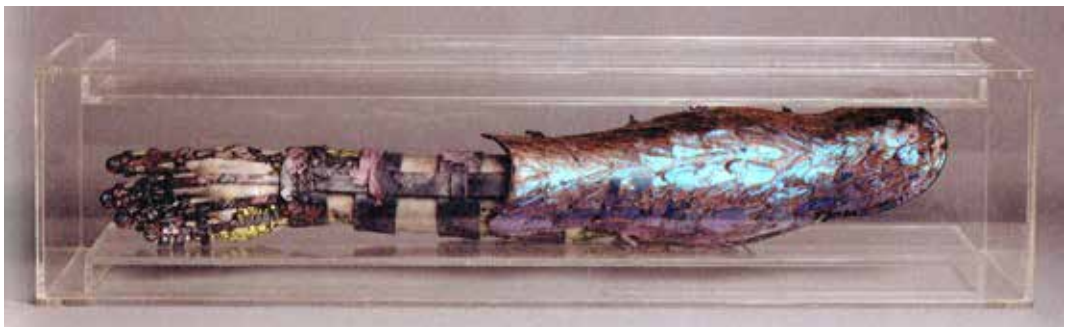
6.44 Rosemberg Sandoval, *Baby Street*, 1998



6.47 Matthias Grünewald, *Isenheimeraltaar*, 1512/13-1515



6.46 Rafaël, *De Kruisiging*, 1502-1503



6.48 Paul Thek, *Zonder titel* (uit de serie Technological Reliquaries), 1967



6.49 Paul Thek, *Fishman*, 1968/1969



6.50 Graham Sutherland, *Study for the Northampton Crucifixion*, 1946



6.51 Marc Mulders, *Siena (Vleeswand)*, 1988



6.52 Marc Mulders, *Crack L.A.II*, 1989



6.53 Francis Bacon, *Crucifixion*, 1965



6.54 Lefteris Olympios, *The Messenger*, 2015



7.55 Anselm Kiefer, *Sende Deinen Geist aus*, 1974



7.57 Gijs Frieling, *Kruisiging van Christus*, 1996



7.56 Gijs Frieling, *Paasmorgen*, 1996



7.58 Alfred Manessier, *Les Vitraux de l'Église du Saint-Sépulcre d'Abbeville*, 1988-1993



7.63 Sutherland, *Second cartoon 1954, Third cartoon 1957: Christ in Glory in the Tetramorph*



7.61 Christus pantocrator (2e helft 19e eeuw)



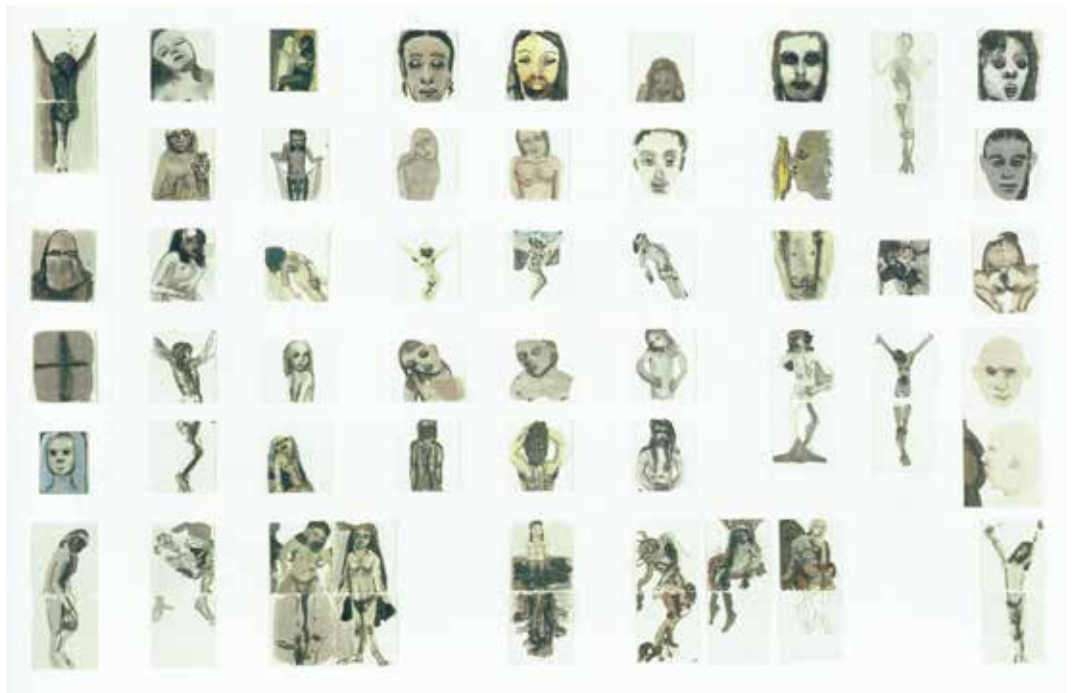
7.62 *Christ in Majesty (Het Laatste Oordeel)*, ca.1430-1440



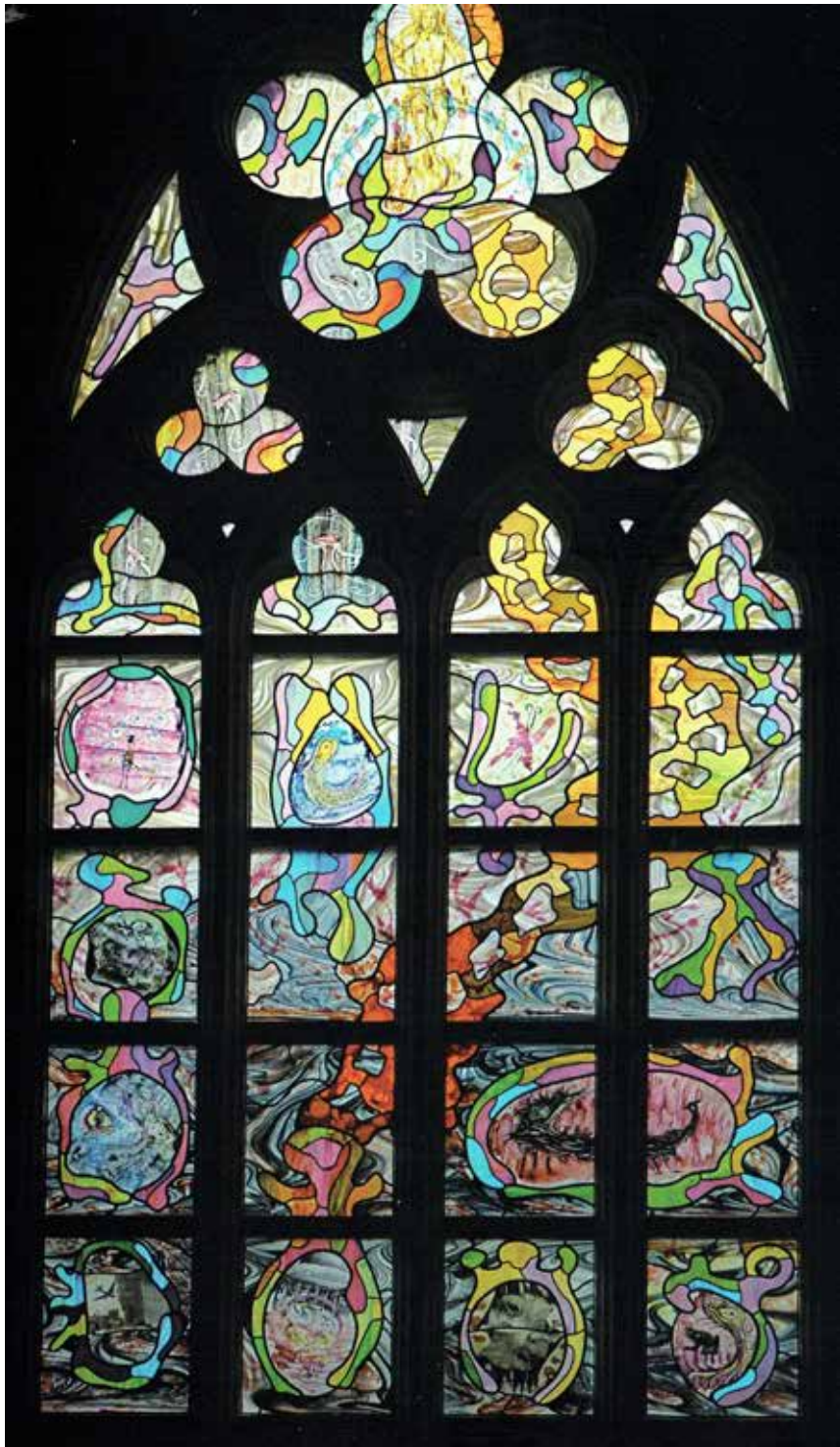
7.68 Marlene Dumas, *The Teacher (Sub B)*, 1987



7.67 Marlene Dumas, *Jesus Serene*, 1994



7.69 Marlene Dumas, *(In search of) the Perfect Lover*, 1994



7.64 Marc Mulders, *Het Laatste Oordeel*, 2006



7.70 Max Beckmann, *Apocalyps No. 25*, 1941-1942



7.66 Marc Mulders, 9/11, detail uit *Het Laatste Oordeel*, 2006



7.65 Marc Mulders, *Christus op de regenboog*, detail uit *Het Laatste Oordeel*, 2006



8.71 J.M.W. Turner, *The arrival of Louis-Philippe at the Royal Clarence Yard* (circa 1844-1845)



8.72 Annemiek Punt, *glasrelief*, 2005



9.73 Annemiek Punt, *twee ramen*, 2007



9.74 Rafaël, *De Alba Madonna*, ca. 1510



11.77 Derk Thijs en Chris Brans, *DAH OSLA DOTHEM*, 2011-2012



11.78 Derk Thijs en Chris Brans,
DAH OSLA DOTHEM, 2011-2012



11.79 Boris Mikhailov, *Case History*, 1997-1998



11.80 Boris Mikhailov, *Case History*, 1997-1998



11.81 Henk Helmantel, *Stilvencompositie*, 2003



11.82 Henk Helmantel, *Stilven met schelpen*, 2006