



---

# EVANGELISME EN GOSPELMUZIEK

---

Ervaring en beleving van het goddelijke doormiddel van  
gospelmuziek binnen de evangelische broedergemeente.



**Universiteit Utrecht**

Masterthesis MSc Multiculturalisme in Vergelijkend Perspectief

Studiejaar 2013 – 2014

Meredith Marengo

Studentnummer 3807029

M.K.Marengo@students.uu.nl

Begeleider Martijn Oosterbaan

15 augustus 2014

# Inhoudsopgave

Voorwoord.....	2
<b>Hoofdstuk 1: Inleiding .....</b>	<b>3</b>
Theoretische kader .....	4
Onderzoekcontext en onderzoekspopulatie.....	8
Methoden .....	10
Opbouw thesis.....	13
<b>Hoofdstuk 2: Verweving van religieuze gevoelens met <i>anitri singi's</i>.....</b>	<b>14</b>
Het perspectief van senioren op hun jeugd in Suriname .....	15
De evangelische broedergemeente als ‘thuis’ .....	18
<b>Hoofdstuk 3: Religieuze identificaties doormiddel van gospelmuziek .....</b>	<b>21</b>
Betekenis van gospelmuziek.....	23
Ervaring en beleving van goede gospelmuziek .....	24
<b>Hoofdstuk 4: Kasekomuziek en het onderscheid tussen religieuze en culturele identificaties .....</b>	<b>33</b>
Kasekomuziek en culturele identificaties met de Surinaamse cultuur .....	35
Kasekomuziek en associaties met pinkstergemeentes .....	37
<b>Hoofdstuk 5: Conclusie .....</b>	<b>43</b>
<b>Literatuur.....</b>	<b>48</b>

## Voorwoord

Als jong meisje bezocht ik samen met mijn oppas oma met enige regelmaat de Koningskerk in Amsterdam. Op zondag zaten wij dan al veel te vroeg in de kerkbanken te wachten op het begin van de dienst. Ik ging toen ook altijd met veel plezier naar de zondagsschool.

Persoonlijk houd ik veel van muziek en ik vond het altijd erg leuk om tijdens de zondagsschool christelijke liederen te leren. Eén gebeurtenis is mij altijd bijgebleven. Ik herinner mij nog goed dat ik ongeveer tien jaar oud was en dat een jongetje uit mijn zondagsschoolgroepje streng werd toegesproken, omdat hij een lied van de rapper *Snoop Dogg* aan het beluisteren en zingen was. Net als de andere aanwezige kinderen vond ik het erg grappig dat hij daarop werd aangesproken maar ik herinner mij, dat de juf van de zondagschool eigenlijk nooit heeft uitgelegd wat er nou precies verkeerd was aan het lied. Inmiddels ben ik al een aantal jaren ouder en bezoek ik nog steeds met enige regelmaat de Koningskerk. Als jong meisje kon ik deze gebeurtenis niet plaatsen in een grotere context maar als jong volwassene valt het op zijn plek en herken ik, dat er tegenwoordig nog steeds een spanningsveld rondom muziek in de kerkgemeenschap aanwezig is, dat van tijd tot tijd een hoop stof doet opwaaien. Het leek mij dan ook erg leuk en interessant om mijn afstudeeronderzoek te richten op de relatie tussen religie en gospelmuziek in kerkgemeenschap de Koningskerk en dat heb ik ook gedaan.

Tijdens dit onderzoek hebben vele mensen mij gesteund en vooral gemotiveerd om door te zetten. Op deze plek wil ik een aantal van hen hartelijk bedanken. Als eerst bedank ik mijn scriptiebegeleider, dr. Martijn Oosterbaan, voor de constructieve feedback en gezellige en inspirerende gesprekken die we hebben gevoerd. Vanaf deze plek bedank ik alle gemeenteleden en informanten uit de Koningskerk voor hun bijdrage aan dit onderzoek. Ik dank jullie hartelijk voor de openheid tijdens de gesprekken en voor het vertrouwen dat jullie in mij hebben. Jeannine La Rose, bedankt dat je gedurende de hele afstudeerfase een luisterend oor voor mij bent geweest en dat jij mij altijd met een grote dosis positieve energie en een vette glimlach hebt gemotiveerd. Als laatste dank ik mijn vriend Robby, zonder jouw liefde, geduld en steun had ik het niet gered.

Ik wens jullie allen veel lees plezier!

Meredith Marengo

Utrecht, 15 augustus 2014

## Hoofdstuk 1: Inleiding

Tijdens deze masteropleiding Culturele Antropologie ontdekte ik, dat ik een grote interesse heb voor het bestuderen van de relatie tussen religie en muziek. Ik was dan ook dolenthousiast dat dit een bekend studieonderwerp is binnen de antropologie en ik was verbaasd over de hoeveelheid reeds bestaande wetenschappelijke literatuur over dit onderwerp. Wat betreft hedendaagse studies over het christendom en in het specifiek evangelische bewegingen, is er binnen de antropologische discipline een dominantie aan literatuur omtrent pinkstergemeentes waarneembaar. Uit mijn eigen ervaringen binnen de evangelische broedergemeente kan ik opmaken, dat er een onderscheid waarneembaar is tussen deze kerkgemeenschap en pinkstergemeentes. Door mijn persoonlijke ervaringen binnen de Koningskerk en de opgedane kennis uit de literatuur leek het mij erg leuk om mijn afstudeeronderzoek te richten op de rol van gospelmuziek in religieuze praktijken en dat heb ik ook gedaan. Aan de hand van dit onderzoek wil ik het dominante beeld binnen de antropologie over evangelische bewegingen nuanceren door een evangelische beweging te belichten, die zich onderscheidt van pinkstergemeentes.

In mijn onderzoek staat de relatie tussen het evangelisme en gospelmuziek centraal. Vanuit het perspectief van de muzikale dimensies van religie heb ik de samenhang tussen religieuze en culturele praktijken binnen de Koningskerk bestudeerd. Mijn vertrekpunt is gebaseerd op de centrale onderzoeksvraag: Hoe wordt het goddelijke doormiddel van gospelmuziek gecommuniceerd? Aan de hand van deze onderzoeksvraag heb ik bestudeerd hoe gospelmuziek wordt vormgegeven binnen de Koningskerk. Mijn focus is vooral gericht op het doen van onderzoek naar het belang van gospelmuziek voor de geloofsovertuiging van de onderzoeksgroep. Ik heb mijn aandacht bij deze vooral gevestigd op het achterhalen en bestuderen van betekenissen die de onderzoeksgroep toekent aan transcendent ervaringen, die zij doormiddel van gospelmuziek beleven en deze bevindingen heb ik vervolgens in deze thesis in kaart gebracht. Aan de hand van de verhalen over wat men als goede gospelmuziek beschouwt en welke muziekstijlen daarbij wel of niet geschikt zijn binnen een religieuze context, heb ik ondervonden dat religieuze- en culturele identificaties en het gebruik van gospelmuziek met elkaar interacteren. Aan de hand van deze onderzoeksbevindingen heb ik tijdens de veldwerkperiode een tweede onderzoeksvraag geformuleerd, die ik ook heb onderzocht. De vraag luidt: Hoe beïnvloeden het gebruik van gospelmuziek en religieuze- en culturele identificatie elkaar? Naar aanleiding van deze tweede onderzoeksvraag heb ik de

sociale processen van zowel religieuze en culturele identificaties met de kerkgemeenschap in kaart gebracht.

In de volgende paragraaf volgt een uiteenzetting van het theoretisch kader en de (theoretische) verantwoording van de benaderingswijze die ik in dit onderzoek heb gehanteerd.

## **Theoretische kader**

Voorafgaand aan de veldwerkperiode heb ik doormiddel van literatuurstudie onderzoek gedaan naar wat ik precies nodig had en wat ik moest doen om mijn onderzoeksvragen te kunnen beantwoorden. In deze thesis staan twee theoretische concepten centraal, namelijk *sensational forms* (Meyer 2006;2008;2010) en *the ethics of style* (Rommen 2007). *The ethics of style* vormt de theoretische leidraad van de thesis die zowel tijdens het veldwerk en het schrijfproces sturing gaf aan het onderzoeksproces. Daarnaast hanteer ik ter afbakening en definiëring van de kernbegrippen van het onderzoek – religie, evangelisme en gospelmuziek – een aantal perspectieven uit het werk van verschillende sociaalwetenschappers. In de volgende alinea's zet ik deze theoretische concepten en perspectieven in het kort uiteen.

In dit onderzoek hanteer ik als definitie van religie die van Birgit Meyer (2006). Zij stelt hier het volgende over:

*“ broadly speaking, religion refers to the ways in which people link up with, or even feel touched by, a meta-empirical sphere that may be glossed as supernatural, sacred, divine or transcendental. [The] key concern is to grasp how experiences of the transcendental are invoked in the here and now and underpin individual and collective identities ”* (Meyer 2006: 6).

Doordat religieuze praktijken in het alledaagse leven zijn verweven, heb ik mij gefocust op hoe de relatie tussen de mens en het transcendente, zowel op individueel- en collectief niveau, binnen de evangelische broedergemeente wordt vormgegeven.

Wat betreft het evangelisme bestaan er diverse evangelische bewegingen. In Nederland zijn er maar liefst negentien kerkgenootschappen, die als evangelische en/of pinksterkerken worden gecategoriseerd (WRR 2006). De verschillen tussen evangelische stromingen worden gekenmerkt door de manier waarop het collectieve religieuze leven wordt vormgegeven. Doordat er verschillende evangelische stromingen bestaan is het problematisch om een eenduidige universele definitie van het evangelisme te gebruiken. Als een soort

overkoepelend paraplu-begrip van het evangelisme in Nederland stelt Johan Roeland het volgende:

*“the evangelical movement seeks to create a new vitality in orthodox Christianity by establishing an encompassing, life-permeating faith which links up to: contemporary culture in style and organizational forms; the broader experiences of contemporary culture; and some of the fundamental psychological needs of people in a late-modern society”* (Roeland 2009: 31).

Een belangrijk aspect van het evangelisme is, dat de evangelische spiritualiteit sterk gefundeerd is in de Bijbel als het woord van God. Dit wordt gelijktijdig direct verbonden met een persoonlijke geloofsovertuiging en beleving waarin de individuele geloofsrelatie met Jezus Christus centraal staat (Klaver & Roeland 2010).

Binnen elke religie zijn er verschillende vormen van media die gebruikt worden zodat gelovigen in staat zijn om het goddelijke te kunnen ervaren. Een voorbeeld van een medium is het geschreven woord van God in de vorm van de Bijbel. Door het lezen van de Bijbel communiceren en ervaren gelovigen het transcendente. Doordat ik doormiddel van het perspectief van media onderzoek doe naar het evangelisme ben ik in staat om de attitudes jegens en de adoptie van media in bestaande praktijken van religieuze mediëring te onderzoeken (Meyer 2006). In dit onderzoek staat de mediavorm muziek centraal en ik beargumenteer, dat de krachtige rol van muziek in religieuze praktijken ook als als medium tussen de mens en het transcendente kan fungeren. Het is hierbij van belang om even in het kort stil te staan bij de antropologie van muziek.

Binnen de antropologie (en etnomusicologie) verkrijgt de relatie tussen muziek en samenleving steeds meer aandacht (zie onder andere Duffy 2005; Turino 2008; Oosterbaan 2009; Guadeloupe 2009). Het is belangrijk om te onthouden dat muziek geen abstracte en unitaire kunstvorm is. In mijn onderzoek gebruik ik Thomas Turino's (2008: 1) definitie van muziek: *“ it refers to fundamentally distinct types of activities that fulfill different needs and ways of being human ”*. Aan de hand van deze definitie wil ik aanduiden, dat muziek een bron is voor het construeren van individuele- en groepsidentiteiten. De emoties die muziek uitlokt zijn verbonden aan het creëren en behouden van performatieve omgevingen waarin mensen interacteren (Duffy 2005). Performatieve omgevingen omschrijf ik als sociale ruimtes, die de mogelijkheid bieden voor het transformeren van individuele subjectiviteit. Het zingen van aanbiddingsliederen tijdens een kerkdienst is een voorbeeld van een performatieve omgeving.

Deze kerkelijke setting biedt (tijdelijk) de mogelijkheid om doormiddel van de emoties die muziek uitlokt het transcendente te kunnen ervaren en beleven. Hierbij vormen de aanbiddingsliederen een bron voor het construeren en wellicht behouden en versterken van individuele- en groepsidentificaties met de kerkgemeenschap. De emoties die in dit voorbeeld door aanbiddingsliederen worden aangewakkerd leiden tot een transformatie van de individuele subjectiviteit doordat gelovigen doormiddel van muziek als individu het goddelijke kunnen ervaren. Tegelijkertijd zijn zij ook in staat om als collectief doormiddel van zang hun ervaringen en belevingen van het goddelijke met elkaar te delen.

In het onderzoek staat qua muzieksoort gospelmuziek centraal. De term gospelmuziek refereert in de breedste zin van het woord aan de muziek van God. Deze meest algemene definitie omvat alle *folk* en populaire muziek die als christelijk wordt ervaren en muziek die speciaal voor kerkdiensten is geschreven (Rommen 2007). Om te kunnen bestuderen hoe gospelmuziek binnen de evangelische broedergemeente wordt vormgegeven, maak ik gebruik van het werk van Birgit Meyer. Zij stelt dat religieuze gevoelens mogelijk worden gemaakt en worden gereproduceerd door bepaalde manieren van het aanwakkeren van transcendent ervaringen (Meyer 2006). In haar werk staat hierbij het theoretisch concept *sensational forms* centraal. Het is gebaseerd op de veronderstelling dat religie een praktijk is waarbij er tussen mensen en God (of een andere vorm van een transcendent domein) wordt gemedieerd. De notie van mediëring veronderstelt in het christendom het bestaan van de afstand tussen mensen en God, dat doormiddel van *sensational forms* wordt overbrugd (Meyer 2010). Birgit Meyer betoogt, dat *sensational forms* het transcendente voelbaar maken en zij stelt hier het volgende over:

*“Sensational forms, in my understanding, are relatively fixed, authorized modes of invoking, and organizing access to the transcendental, thereby creating and sustaining links between religious practitioners in the context of particular religious organizations. Sensational forms are transmitted and shared, they involve religious practitioners in particular practices of worship and play a central role in forming religious subjects. Collective rituals are prime examples of sensational forms, in that they address and inform participants in a specific manner and induce particular feelings. But the notion of ‘sensational form’ can also be applied to the ways in which material religious objects – such as images, books, and buildings – address and involve beholders. Thus, reciting a Holy book as the quran, praying in front of an icon, or dancing around the manifestation of a spirit are also sensational forms*

*through which religious practitioners are made to experience the presence and power of the transcendental*” (Meyer 2006 : 9).

De notie van *sensational form* fungeert dus als een verbindende factor tussen mensen en God. Deze notie biedt de mogelijkheid om te onderzoeken hoe gevoelens van een transcendente sfeer doormiddel van mediëring worden bewerkstelligd (Meyer 2010). Ik beargumenteer, dat gospelmuziek een *sensational form* is waardoor mensen in staat zijn om het goddelijke te kunnen ervaren. De transcendente ervaringen, die gospelmuziek mogelijk maakt zijn religieuze gevoelens die (in eerste instantie) individueel worden ervaren. Deze ervaringen zijn daarentegen wel doormiddel van sociale processen geproduceerd. Het opwekken of herhalen van religieuze gevoelens is namelijk afhankelijk van een kader van bestaande formele en geautoriseerde praktijken waarbinnen individuele religieuze gevoelens worden gevormd. Ook wordt de reproductie van deze gevoelens binnen dit kader mogelijk gemaakt (ibid. : 754). Om als *sensational form* te kunnen fungeren is het enigszins dus noodzakelijk, dat gospelmuziek een relatief afgebakende en erkende modus van het aanroepen en organiseren van het transcendente vormt. Ik veronderstel dat er bepaalde kenmerken aan gospelmuziek moeten worden toegekend zodat de ervaringen van het goddelijke kunnen worden gecreëerd en worden behouden. Een gevolg hiervan is dat gospelmuziek als *sensational form* processen van in- en uitsluiting bewerkstelligt. Door bepaalde kenmerken toe te kennen aan gospelmuziek wordt er namelijk een grens getrokken tussen welke kenmerken wel en niet aanvaardbaar zijn. Het gaat hierbij om het wel of niet accepteren en conceptualiseren van de toepasbaarheid van bepaalde gospelmuziek als onderdeel van religieuze identificaties met het evangelisme en de kerkgemeenschap. Dit hangt samen met verschillende socioculturele processen, die continue aan verandering onderhevig zijn.

Voor zowel het bestuderen en representeren van de empirische bevindingen heb ik gebruik gemaakt van het analytisch paradigma *the ethics of style* dat door Timothy Rommen (2007) is ontwikkeld. Hij stelt, dat dit theoretisch concept een goed toepasbaar theoretisch tool is waarmee de socioculturele context van de rol van gospelmuziek in religieuze praktijken kan worden onderzocht. Rommen stelt:

*“ The nexus of the ethics of style can be located in discourses that emerge against the backdrop of worship services, for [...] gospel musics are continuously read against the worship practices of congregations ”* (Rommen 2007: 6).



Vanuit dit opzicht heb ik mij tijdens het veldwerk gericht op de muzikale invulling van kerkdiensten en de invloed op en bijkomende gevolgen voor de onderzoeksgroep. In het derde hoofdstuk van deze thesis volgt een meeromvattende uiteenzetting van *the ethics of style*.

## Onderzoekcontext en onderzoekspopulatie

Mijn onderzoek is gericht op kerkgemeenschap de Koningskerk. Deze kerkgemeenschap maakt deel uit van de evangelische broedergemeente Amsterdam- Stad en Flevoland<sup>1</sup> en is sinds 1 juni 1995 gevestigd in een kerkcomplex in de Amsterdamse wijk Watergraafsmeer. De meeste evangelische- en pinksterkerken zijn niet van Nederlandse origine (WRR 2006) en dat is ook bij deze kerkgemeenschap het geval. De wortels van de evangelische broedergemeente liggen namelijk in de Tsjechische voorreformatie en in de herrnhutter beweging (EBGA 2013). De evangelische broedergemeente is een protestantse kerk, die een Europese tak van de internationale Broeder- Uniteit vormt. Er zijn verschillende benamingen waarmee de evangelische broedergemeente wordt aangeduid. Bijvoorbeeld als Moravische broedergemeente naar één van de oorspronkelijke thuishavens Moravië. Een andere benaming is de herrnhutters, dat naar het dorp Herrnhut in (Oost) Duitsland is vernoemd. De naam Herrnhut kan zowel “Onder de hoede van de Heer” en “Op de hoede zijn in opdracht van de Heer” betekenen (Bintz in: de Groot & Pecker 1996). In het *sranang tongo* (ofwel Surinaams) wordt de evangelische broedergemeente met *anitri* aangeduid.

De evangelische broedergemeente en vooral de benaming *anitri* wordt beschouwd als een ‘echte’ volkskerk, de kerk van de volkscreolen of zwarte kerk: *blakaman kerki* (van der Pijl 2007). Dit gegeven grijpt terug naar de evangelisering van slaven in de koloniale periode in Suriname. In het jaar 1734 kreeg de Saskische graaf Nicolaus Ludwig von Zinzendorf toestemming tot prediking in Suriname. Het prediken van het evangelie was kort gezegd vooral gericht op het evangeliseren van slaven. In de loop der jaren waarin Suriname grote transformaties doormaakte (zoals de afschaffing van de slavernij en de politieke onafhankelijkheid) groeide de herrnhutterkerk uit tot een creolenkerk (ibid.: 121).

*“Surinam became a politically independent country in 1975. Around that time a large number of Afro-Surinamese migrated to the Netherlands. Many of these migrants came from the lower socioeconomic class and left Surinam in search of social and economic prosperity for the Netherlands (Sansone, 1994). Whenever people travel*

---

<sup>1</sup> De Evangelische Broedergemeente heeft in Nederland verschillende regiogebieden afgebakend en de Koningskerk valt onder de regio EBG Amsterdam- stad en Flevoland.

*they take their traditions, rituals and spiritual beliefs with them as a part of their baggage. This is also the case for many of the Afro-Surinamese who migrated from Surinam to the Netherlands” (Esajas 2011: 3).*

De Koningskerk is een afspiegeling van de ontwikkelingen van de evangelische broedergemeente in Suriname.<sup>2</sup> Het merendeel van de lidmaten van de kerkgemeenschap zijn onder meer dan ook van (Afro-) Surinaamse komaf.

Ter afbakening van de onderzoekspopulatie heb ik in eerste instantie twee punten opgesteld. Het eerste punt is, dat ik mij zoveel mogelijk heb gefocust op officiële leden van de kerkgemeenschap, die regelmatig de kerk bezoeken. Voorafgaand aan het veldwerk was mijn veronderstelling namelijk, dat deze mensen een grotere mate van betrokkenheid bij de kerkgemeenschap hebben waardoor ik bij hen meer relevante en waardevolle informatie kan achterhalen in vergelijking tot andere sporadische kerkbezoekers. Binnen de evangelische broedergemeente wordt men doormiddel van doop en na het afleggen van de geloofsbelijdenis lid van de kerkgemeenschap. De geloofsbelijdenis symboliseert als het ware de eigen, persoonlijk gemaakte keuze voor het geloof in God en Jezus Christus. Dat houdt in dat je voor God en de gemeente belooft om Jezus Christus als jouw Heer en Gids in je leven te willen volgen (EBGA 2013). Binnen evangelische (en ook pinkster-) gemeentes wordt het dopen van kinderen hierbij niet meegerekend als officieel lidmaatschap (WRR 2006).

Het tweede punt is de leeftijd. Ik heb mij vooral op twee leeftijdsgroepen gericht, namelijk jongeren ofwel jong volwassenen van ongeveer achttien tot en met dertig jaar en senioren van vijfenvijftig jaar en ouder. Maar onder de informanten, die ik heb geïnterviewd heb ik ook mensen in de leeftijd van ongeveer veertig jaar benaderd. Het viel mij tijdens het veldwerk namelijk op dat meerdere mensen in deze leeftijdsgroep regelmatig in de kerk zijn voor verschillende (meestal vrijwilligerswerk gerelateerde) doeleinden en ik vond het zonde om hun kennis buiten het onderzoek te houden. Naast de jong volwassenen heb ik dan ook een aantal veertigplussers geïnterviewd. Praktisch gezien kwam mij dit ook goed uit, omdat ik hen op meerdere dagen en tijdstippen in de week kon benaderen in tegenstelling tot de senioren. Met de senioren heb ik vooral tijdens de bijeenkomsten van de seniorenclub Bethanië informele gesprekken gevoerd.

---

<sup>2</sup> Dit geldt ook voor een aantal andere kerkgemeenschappen van de evangelische broedergemeente in Nederland.

## Methoden

Dit afstudeeronderzoek is van kwalitatieve aard. Het doel van dit type onderzoek is gericht op het beschrijven en begrijpen van een sociaal fenomeen, in termen van de betekenissen die de onderzoekspopulatie eraan toekent. De volgende drie elementen zijn hierbij van belang: 1) op zoek gaan naar betekenis; 2) gebruik maken van flexibele onderzoeksmethoden om contact te kunnen leggen; en 3) het bieden van kwalitatieve bevindingen (Boeije 2012). Zowel tijdens het veldwerk – de primaire methode van culturele antropologie (Robben en Sluka 2012) – als in verdere fases van het onderzoek heb ik de verzamelde (empirische) data vanuit een holistisch perspectief bestudeerd.

Een onderzoeksmethode die ik het meest heb gebruikt is participerende observatie. In de beginfase heb ik mij vooral beziggehouden met *hanging out* ter verkenning van de onderzoekcontext- en populatie. Daarnaast heb ik mij gedurende de hele veldwerkperiode gefocust op vier kerkelijke activiteiten, die ik regelmatig heb bezocht. Dat waren de volgende activiteiten: de zondagse erediensten, de jongerendiensten en de bijbehorende jongerenbijeenkomsten, de seniorenclub Bethanië en het jongerenkoor ‘The Colours of God’. Ik heb bewust voor deze activiteiten gekozen, omdat de doelgroepen ervan aansluiten bij de afbakening van mijn onderzoekspopulatie. Per activiteit vervulde ik een andere rol als onderzoeker. Bij het jongerenkoor werd ik bijvoorbeeld als koorlid beschouwd, bij de jongerenbijeenkomsten was ik ‘gewoon’ een van de jongeren en bij de seniorenclub kreeg ik het stempel ‘stagiaire’. Naarmate het veldwerk vorderde rolde ik ook in de functie van dansjuf bij het kinderkoor ‘De Koningskinderen’. Zij behoren niet tot mijn doelgroep maar door deelname aan hun activiteiten kwam ik wel met de ouders van de kinderen in contact en zij passen wel binnen de onderzoeksgroep.

De verschillende rollen als onderzoeker waren bepalend voor mijn bewegingsvrijheid die ik als onderzoeker had. Als koorlid was de mate van participatie bijvoorbeeld een stuk groter in vergelijking met mijn toegeschreven rol als stagiaire. Als koorlid paste ik namelijk beter in de groep doordat ik bijvoorbeeld tot dezelfde leeftijdscategorie behoor en door mee te zingen werd ik door de groep ook als onderdeel van het groter geheel opgenomen in het koor. Bij de seniorenclub was ik in de rol van vrijwilliger en stagiaire meer een hulpverlener, die tussen de activiteiten door meehielp met het rondbrengen van koekjes, koffie en thee. Daardoor was ik echt afhankelijk van de momenten dat wij geen hapjes en drankjes nuttigden zodat ik de gelegenheid kreeg om met de senioren in gesprek te gaan. Mijn bewegingsvrijheid was bij de seniorenclub dus een stuk minder als bij het koor. Een ander punt dat bepalend was voor de

mate van participatie bij de seniorenclub is, dat het in de beleving van de senioren onbeleefd is om in mijn bijzijn over bepaalde onderwerpen te praten, laat staan met mij. Dit heeft te maken met het gegeven, dat zij mij als jong meisje beschouwen. Het kwam dan ook weleens voor dat een gesprek stil viel als ik er gezellig bij wilde komen zitten, omdat het gespreksonderwerp niet voor mijn 'jonge' oren was bedoeld.

In mijn rol als onderzoeker ben ik in dit onderzoek ook bewust geweest van mijn persoonlijke betrokkenheid bij de kerkgemeenschap. Ik ben namelijk zelf ook kerklid van de evangelische broedergemeente. Het was niet altijd even gemakkelijk om de rol van onderzoeker te vervullen, omdat de mate van herkenning betreffende diverse onderzoeksonderwerpen groot was. Vooral in gesprekken met leeftijdsgenoten was ik soms geneigd om mijn persoonlijke hoed op te doen in plaats van de onderzoekershoed. Gelukkig kon ik mijzelf op dat soort momenten herpakken maar anderzijds waren dit juist interessante momenten tijdens het veldwerk. De herkenning (gedeelde achtergrond) stelde mij namelijk ook in de gelegenheid om de verhalen van de onderzoeksgroep op de beste manier te begrijpen en te beschrijven. Hierdoor was ik wel voortdurend bewust van het belang van zelfreflectie, opdat ik alle data zo objectief mogelijk heb kunnen beschrijven.

Een andere onderzoeksmethode, die ik tijdens het veldwerk heb gebruikt is het afnemen van interviews. Ik heb twee interviewsoorten gehanteerd, namelijk informele gesprekken en ongestructureerde interviews. Ik heb veel informele gesprekken gevoerd om op een laagdrempelige manier data te verzamelen. Daarnaast fungeerde deze interviewsoort ook ter ontwikkeling en versterking van het *rapport* met de onderzoeksgroep.

Bij de ongestructureerde interviews is het de bedoeling, dat de informant de leiding heeft en als interviewer stelde ik slechts af en toe een vraag ter verheldering van een punt of om minimale sturing aan het gesprek te geven (de Walt & de Walt 2011). Tijdens de interviews maakte ik (indien nodig) gebruik van een topiclijst. Dit diende als geheugensteuntje waarbij ik aan de hand van de topics open vragen stelde aan de respondent als ik bijvoorbeeld even hulp nodig had bij het bedenken en/of stellen van een vraag.

In totaal heb ik negen ongestructureerde interviews afgenomen en circa dertig informele gesprekken gevoerd. Een aantal respondenten kende ik al persoonlijk uit bijvoorbeeld het koor of doordat ik vaak na de dienst korte gesprekjes met hen voerde. Toen het onderzoek nog in de startblokken stond was een aantal van hen al op de hoogte van mijn plannen en zij gaven zelf aan dat zij graag mee wilden werken. Voor mij was het dus gemakkelijk om afspraken met hen te maken voor het afleggen van interviews. De overige respondenten die ik

persoonlijk nog niet kende heb ik eerst een poosje geobserveerd. Doormiddel van observaties en het voeren van informele gesprekken probeerde ik inzicht te krijgen in de mate van betrokkenheid die zij met de kerkgemeenschap hebben. Tijdens de informele gesprekken vertelde ik het een en ander over mijn onderzoek en vervolgens heb ik afspraken gemaakt met de mensen, die graag mee wilden werken en daar ook de tijd voor konden vrijmaken. Ik had namelijk meerdere potentiële informanten genoteerd, die ik graag had willen interviewen, maar helaas is dat door diverse omstandigheden niet gelukt.

Bij de senioren verliep het eerste contact iets anders. Via de website van de kerk heb ik eerst de algemene informatie over de seniorenclub opgezocht. Vervolgens ben ik een zondagmiddag na de kerkdienst op de coördinator van de club afgestapt. Nadat ik het een en ander over mijzelf en het onderzoek had verteld, vroeg ik of ik in het kader van mijn onderzoek als vrijwilliger mocht meewerken tijdens de bijeenkomsten. In overleg met andere betrokkenen van de seniorenclub werd dit goed gekeurd en sindsdien bezocht ik wekelijks de bijeenkomsten.

In de thesis wordt niet een ieder, die ik tijdens dit onderzoek heb gesproken expliciet genoemd. Ik heb vooral de rode draad uit de verschillende verhalen en gesprekken uitgelicht en uitgewerkt in de hoofdstukken. Daar waar veel overeenkomsten waren heb ik wat betreft citaten de meest treffende gebruikt om bepaalde bevindingen te benadrukken. Vanwege privacy redenen heb ik ervoor gekozen om alleen voornamen te benoemen. Daarbij heb ik wel de officiële voornamen van de respondenten gebruikt en geen alias of iets dergelijks. De reden hiervoor is, dat het verzinnen van pseudonamen geen nut heeft omdat de onderzoekcontext een relatief kleine kerkgemeenschap is. Om toch enigszins de privacy van mijn informanten te kunnen waarborgen heb ik daarom ook bewust de achternamen weggelaten. Om het verschil in leeftijd tussen jong volwassenen en de overige volwassenen (veertigplussers en senioren) aan te duiden heb ik de benaming broeder of zuster voor de naam bij de overige volwassenen geplaatst. Dit is eveneens ook een uiting van respect voor volwassen gemeenteleden, die men doorgaans in gesprekken hanteert. De jong volwassenen worden daarentegen over het algemeen alleen bij hun voornaam aangesproken.

Doordat ik de anonimiteit van mijn informanten niet volledig kan waarborgen heb ik besloten om hen te betrekken in het schrijfsproces. Hiermee doel ik niet op co-auteurschap. De informanten hebben niet meegeschreven aan mijn thesis maar zij hebben wel inspraak gehad op het wel/niet gebruiken van hun uitspraken, die ik in deze thesis uitgebreid citeer. Op deze manier hebben zij (enige) zeggenschap over de manier waarop ik hen in de thesis representeer

en stel ik hen in de gelegenheid om aan te geven of zij bepaalde informatie schadelijk vinden of niet. Deze onderzoeksmethode wordt ook wel narratieve etnografie genoemd (Robben & Sluka 2012). Op deze manier heb ik geprobeerd te bewerkstelligen, dat de informanten geen schade ervaren als gevolg van de medewerking die zij aan het onderzoek hebben verleent.

## **Opbouw thesis**

Deze scriptie bestaat uit de inleiding, drie inhoudelijke hoofdstukken en een conclusie. In hoofdstuk twee belicht ik vooral de leefwereld van de senioren. In dit hoofdstuk volgt een uiteenzetting over de religieuze gevoelens van senioren in relatie tot de verbintenis tussen sacrale muziek, hun geboorteland Suriname en opvoeding. In dit hoofdstuk benadruk ik daarbij de centrale rol die het EBG gezangboek inneemt in de (religieuze) levens van de senioren. In hoofdstuk drie staat de beleving van religieuze identificaties doormiddel van gospelmuziek centraal. Vanuit het perspectief van wat de onderzoeksgroep als goede gospelmuziek beschouwt beschrijf ik de invloed die de dimensie van de 'juiste' muzikale bezetting heeft op religieuze identificaties met het evangelisme, de kerkgemeenschap en het aanwakkeren en/of versterken van religieuze gevoelens. In hoofdstuk vier staat de muziekstijl kasekomuziek centraal. In dit laatste inhoudelijke hoofdstuk breng ik in kaart dat de onderzoeksgroep doormiddel van kasekomuziek onderscheid maakt tussen religieuze- en culturele identificaties. Tot slot geef ik in het hoofdstuk conclusie een beknopt antwoord op de centrale onderzoeksvragen.

## Hoofdstuk 2: Verweving van religieuze gevoelens met *anitri singi's*

Elke woensdagmiddag komen de leden van seniorenclub Bethanië bijeen. Bij aanvang staan er altijd blauwe boeken klaar op iedere tafel. Het zijn gezangboeken van de evangelische broedergemeente. Kenmerkend aan deze boeken is, dat alle eerste coupletten van de liederen in bladmuziek zijn uitgeschreven zodat men de melodie kan herkennen (indien zij muzieknoden kunnen lezen). Tijdens mijn bezoeken aan de seniorenclub viel het mij steeds vaker op dat men vele teksten maar vooral melodieën van liederen uit het hoofd kende. Als een bepaald lied werd voorgesteld om te zingen, werd er vluchtig een blik op de tekst geworpen waarna de melodie al vlot door een van de aanwezigen werd ingezet. Deze steeds terugkerende waarneming riep een hoop vragen bij mij op. Hoe kan het nou dat zij zoveel liederen uit het gezangboek uit het hoofd kennen? Waar hebben zij dit aangeleerd? Doormiddel van het voeren van informele gesprekken heb ik ondervonden dat ik voor antwoorden moest duiken in de verhalen van de senioren over de periode waarin zij als jonge kinderen in Suriname zijn opgegroeid en (religieus) zijn opgevoed.

Dit hoofdstuk is gebaseerd op empirische data die ik tijdens mijn bezoeken aan de seniorenclub heb opgedaan. Mijn observaties over de sacrale muziekkennis van de senioren vormde de aanleiding voor de bevindingen die ik in dit hoofdstuk aankaart. Dit verklaart waarom dit hoofdstuk voornamelijk op de leefwereld van senioren is gericht. Het hoofdargument in dit hoofdstuk luidt, dat de ervaring en beleving van religieuze gevoelens bij senioren zijn verweven met *anitri singi's*. *Anitri singi's* zijn liederen, die als een kenmerkend onderdeel van de evangelische broedergemeente worden beschouwd. Dit is een belangrijke bevinding in het onderzoek, omdat het een verbintenis tussen sacrale muziek, land van geboorte en opvoeding aanduidt. De betekenis die senioren aan sacrale muziek toekennen is namelijk onlosmakelijk verbonden met sacrale liederen die zij uit hun jeugd (in Suriname) kennen. Voor senioren is Suriname niet alleen een land waar zij geboren en getogen zijn. Suriname is ook een plek waar de wortels van hun religieuze leven zijn gelegd. Het is belangrijk om hierbij stil te staan, omdat deze bevindingen van invloed zijn op hoe senioren vormgeven aan wat zij als goede gospelmuziek beschouwen (hier meer over in hoofdstuk drie).

In de eerste paragraaf blik ik terug op de jeugd van de senioren in Suriname. Op jonge leeftijd werd sacrale muziek bij hen geïntroduceerd. Ik richt mij in deze paragraaf op de relatie tussen sacrale muziek, religieus onderwijs en opvoeding. Op deze manier breng ik in kaart dat sacrale muziek van jongs af aan een rol heeft gespeeld bij de senioren. Deze bevindingen zijn

belangrijk omdat zij in het heden nog steeds relevant zijn en invloed hebben op de manier waarop senioren tegenwoordig muzikale invulling geven aan religieuze praktijken.

In de tweede paragraaf borduur ik voort op de bevindingen uit de eerste paragraaf. Uit de bevindingen van de eerste paragraaf is af te leiden dat het EBG gezangboek een dubbele lading heeft betreft de betekenissen die senioren aan sacrale muziek toekennen. Het zingen van *anitri singi's* fungeert enerzijds als behoud van muzikale praktijken die zij in Suriname hebben aangeleerd. Anderzijds is het een middel dat leidt tot het aanwakkeren en versterken van religieuze gevoelens en thuisgevoelens met de evangelische broedergemeente. In de tweede paragraaf staat het laatstgenoemde centraal. Ik beschrijf dat de relatie tussen religieuze gevoelens en *anitri singi's* bijdraagt aan de beleving van de Koningskerk als 'thuis'. Zoals wellicht al is opgevallen heb ik het woord thuis tussen haakjes geplaatst. Hiermee wil ik aanduiden, dat er binnen de antropologie geen eenduidige en alomvattende afbakening van het theoretisch concept bestaat. In deze thesis hanteer ik de definitie, die Ulf Hedetoft en Mette Hjort aan dit theoretisch concept toekennen. “ *Our home is where we belong, territorially, existentially and culturally, where our own community is, where our family and loved ones reside, where we can identify our roots, and where we long to return to when we are elsewhere in the world* “ (Hedetoft & Hjort 2002: 1). Het is belangrijk om de bevindingen over 'thuis' in kaart te brengen, omdat het inzicht geeft in de manieren waarop gemeenteleden zichzelf tot de kerkgemeenschap verhouden en hoe gospelmuziek door senioren binnen de Koningskerk wordt vormgegeven.

## **Het perspectief van senioren op hun jeugd in Suriname**

Als onderdeel van mijn veldwerkonderzoek hielp ik vaak op woensdagmiddagen mee als vrijwilliger bij de seniorenclub Bethanië. Tussen de activiteiten door zat ik meestal met een groepje senioren aan tafel te kletsen over van alles en nog wat. Opvallend was dat vele gespreksonderwerpen op de een of andere manier uiteindelijk altijd wel aan Suriname werden gerelateerd. De senioren vertelden mij verhalen over de tijd dat zij als kind in Suriname zijn opgegroeid. Een van de gespreksonderwerpen ging over het belang van sacrale liederen als onderdeel van religieuze aspecten in het onderwijs. Uit de verhalen van de senioren heb ik ondervonden dat er in Suriname EBG scholen zijn opgericht. De evangelische broedergemeente bezit in Suriname meerdere scholen waar primair en voortgezet onderwijs wordt verzorgd. De senioren die dit type onderwijs hebben gevolgd vertelden dat het aanleren van liederen uit het EBG gezangboek van groot belang was in dit type religieus onderwijs.



Het was hierbij de bedoeling, dat zij de liederen op den duur uit het hoofd kenden en zodoende ook eigen maakten.

Tijdens de wekelijkse bijeenkomsten van de seniorenclub vormt het zingen van liederen uit het EBG gezangboek een vast onderdeel van de opening. De senioren kiezen dan bepaalde liederen uit om gezamenlijk te zingen. Doormiddel van observaties werd mij duidelijk hoe de senioren doormiddel van zang herinneringen uit hun jeugd opnieuw beleven. Deze waarneming werd voornamelijk tijdens het zingen van de zogeheten echte *anitri singi's* belicht. *Anitri singi's* zijn liederen, die als een kenmerkend onderdeel van de evangelische broedergemeente worden beschouwd. Het zijn liederen waarbij men impliciet ervanuit gaat, dat iedereen (binnen de evangelische broedergemeente) ze kent. “Tel uw zegeningen één voor één, tel ze allen en vergeet er geen” is bijvoorbeeld zo'n lied dat wij met zijn alle tijdens een bijeenkomst zongen. Alle ouderen zongen vol enthousiasme, actief en uit volle borst mee. De een nog luider dan de ander. Spontaan werd er door sommigen zelfs meerstemmig gezongen. Ik herinner mij, dat ik zelf erg vrolijk werd van de sfeer en toen ik om mij heen keek zag ik vooral stralende gezichten en hoofden, die ritmisch meebewogen in de maat van de gezongen melodie. Opvallend was dat bijna niemand een blik wierp op de tekst van het lied. Na afloop van het lied werd er onderling druk met elkaar gebabbeld. Zo ving ik bij verschillende gespreksgroepjes op, dat zij elkaar verhalen aan het vertellen waren over herinneringen, die dit lied opwekte. Zo ving ik op hoe een zuster vertelde, dat zij het lied op school had aangeleerd en dat zij het tot op heden een erg leuk lied vindt om te zingen.

Deze bovenstaande waarneming belicht een belangrijk punt in dit onderzoek, namelijk de migratie van muziek. Muziek migreert doormiddel van media (Toynbee & Dueck 2011). In de context van dit onderzoek vormen de *anitri singi's* de muziek die doormiddel van het EBG gezangboek als medium migreert. Het EBG gezangboek is het medium, omdat de *anitri singi's* hieruit afkomstig zijn. De vroeger in het EBG onderwijs aangeleerde *anitri singi's* worden door de senioren hedendaags binnen de setting van de seniorenclub vormgegeven. Het zingen van deze sacrale liederen fungeert voor de senioren (onder andere) als een connectie met hun jeugd. De migratie van deze sacrale muziek stelt hen dus in staat om aangeleerde muzikale- en religieuze praktijken uit het verleden te behouden en in een nieuwe context vorm te geven. Zoals reeds is beschreven is zang voor senioren een middel om jeugdherinneringen op te halen. Maar het zingen van *anitri singi's* is voor hen ook een manier om religieuze gevoelens aan te wakkeren en te versterken.

Tijdens informele gesprekken kaartten senioren vaak verhalen over het regelmatig bezoeken van kerkdiensten aan. Dit was een belangrijk en kenmerkend onderdeel van hun religieuze opvoeding. In de kinderjaren van de senioren was het een *must* om met regelmaat de kerk te bezoeken. De kerkgemeenschap werd verweven met het gezinsleven en dit vormde de basis voor het religieuze leven waarbij kinderen in aanraking kwamen met de leer van het christelijk geloof. Het was vroeger gebruikelijk, dat kinderen door hun grootouders werden meegenomen naar de kerk. Kinderen hadden hierbij geen inspraak of zij überhaupt wel of niet mee wilden. “Vroeger werd je door je oma naar de kerk gesleept,” vertelde een broeder mij. Op een humoristische wijze vertelde hij, dat het er vroeger heel anders aan toe ging in vergelijking met nu. Volgens hem heeft de jeugd van tegenwoordig veel meer keuzevrijheid in vergelijking met de manier waarop hijzelf is opgevoed. Uit de verhalen van de senioren blijkt dat in hun jongere jaren er een belangrijke rol voor sacrale muziek was weggelegd om religieuze gevoelens aan te wakkeren. Religieuze gevoelens worden mogelijk gemaakt en zijn reproduceerbaar door bepaalde manieren van het aanwakkeren van transcendente ervaringen. Zoals in het inleidend hoofdstuk reeds is benoemd stelt Birgit Meyer (2006) dat het transcendente van religie altijd door mediëringsprocessen beïnvloed en/of gevormd wordt. De introductie van sacrale muziek speelde onder andere een rol in het spelenderwijs overdragen van Bijbelse verhalen aan kinderen. Door het aanleren van liederen zoals “Lees de Bijbel, bid elke dag als je groeien wilt” werd bijvoorbeeld het belang van bidden al op jonge leeftijd bijgebracht. Media en praktijken van mediëring roepen het goddelijke op bepaalde manieren aan (Meyer 2008). Het aanleren van liederen in dit voorbeeld is een mediëringsproces waarbij het transcendente van religie doormiddel van muzikale praktijken werd gevormd. Dit is een manier waarop religieuze gevoelens door het aanwakkeren van transcendente ervaringen vroeger bij senioren mogelijk werd gemaakt.

Ondanks dat Francio Guadeloupe (2009) in zijn werk een ander perspectief van de relatie tussen het christendom en muziek belicht, herken ik in mijn onderzoek een overeenkomst met zijn studie. Wat betreft het aanleren en eigen maken van religieuze praktijken ligt de focus binnen de evangelische broedergemeente niet op christelijke vroomheid of op de noodzaak om mensen te bekeren. Het gaat er juist om, dat mensen kennis opdoen van Bijbelse teksten en religieuze praktijken zodat zij een bepaalde vrijheid hebben en ervaren, om deze kennis te interpreteren waardoor het in hun dagelijks leven (en dagelijkse werkelijkheid) toepasbaar is (Guadeloupe 2009).

De bevindingen in deze paragraaf duiden dat herinneringen over het aanleren en eigen maken van religieuze praktijken in relatie tot *anitri singi's* voor senioren tegenwoordig nog steeds belangrijk zijn. Nadat zij in de loop der jaren naar Nederland zijn gemigreerd, hebben senioren in de seniorenclub en in de Koningskerk in het algemeen een plek gecreëerd waar zij zich zowel met elkaar verbonden voelen als ook met het land Suriname en het christelijk geloof. Jason Toynbee & Byron Dueck (2011) beargumenteren, dat migranten doormiddel van mediëring in staat zijn om muzikale praktijken van 'thuis' te behouden, opdat het in nieuwe contexten kan worden vormgegeven. Doormiddel van de migratie van *anitri singi's* zijn de senioren in staat om religieuze praktijken te behouden en opnieuw vorm te geven binnen de Koningskerk. In de volgende paragraaf volgt een uiteenzetting van dat de bevindingen uit deze paragraaf bijdragen aan de beleving van de Koningskerk als 'thuis'.

### **De evangelische broedergemeente als 'thuis'**

De Koningskerk is een kerkgemeente waarvan het merendeel van de gemeenteleden van (Afro-) Surinaamse komaf is. Deze kerkgemeenschap is een afspiegeling van de ontwikkelingen van de evangelische broedergemeente in Suriname. Uit informele gesprekken heb ik kunnen opmaken, dat de Koningskerk vooral door volwassenen van ongeveer veertig jaar en ouder als replica van de EBG kerk in Suriname wordt beschouwd. Dit heeft te maken met het gegeven, dat de Koningskerk door Surinaamse migranten is opgericht.

“Formeel is de Koningskerk geen tak van de EBG in Suriname maar qua sfeer en beleving vind ik dat wel. Maar dan heb ik het over de EBG van zo een twintig jaar geleden, want de EBG in Suriname is in de loop der jaren heel erg veranderd. Dat de Koningskerk qua sfeer en beleving op de EBG in Suriname lijkt, heeft denk ik te maken met de mensen die onze kerk gesticht hebben. Dat waren mensen die veertig á vijftig jaar geleden naar Nederland zijn gekomen. Zij hebben de EBG van toen meegenomen, er een kopie van gemaakt en zo is de [Konings]kerk gebleven. Terwijl de kerk in Suriname waar zij uitgekomen zijn...die is veranderd” (Interview, broeder Hardley 14 maart 2014).

In het WRR rapport 'Geloven in het publieke domein' worden de kerkgemeenschappen van de evangelische broedergemeente bestempeld als migrantenkerken. Door de stijging van het aantal migranten in Nederland hebben migrantenkerken een grote groei doorgemaakt (WRR 2006). De Broedergemeente Amsterdam, die in het jaar 1818 was opgeheven, is na de oorlog heropgericht. Het Nederlands deel van de kerkprovincie van de evangelische

broedergemeente is door de vestiging van vele Surinamers na de oorlog dan ook sterk gegroeid (Bintz in: de Groot & Pecker 1996).

De opgedane religieuze kennis en ervaringen vanuit de evangelische broedergemeente van Suriname diende als fundering voor het stichten van de Koningskerk. Heden ten dage wordt de kerk door gemeenteleden nog steeds als Surinaamse kerkgemeenschap bestempeld. Men vindt het een belangrijk aspect van de kerkgemeenschap en is dan ook trots op de Surinaamse invloeden, die op verschillende manieren in de kerk worden doorgevoerd. Beeldvorming is hier een mooi voorbeeld van. In de kerkgangen hangen er bijvoorbeeld fotolijsten waarop gemeenteleden in Surinaamse traditionele klederdracht staan afgebeeld. Ook hangt er in de centrale hal een groot wit bord met het Woord van de maand, dat zowel in het Nederlands en Surinaams staat geschreven. En aan de muur van de tuinzaal hangt een groot canvasdoek met de Surinaamse versie van de tekst van de bekende psalm ‘De heer is mijn Herder’ afgebeeld.

*“In migrant communities in Western Europe and North America, religious institutions and their media networks increasingly provide social and cultural infrastructure, and a sense of home. [...] music is in many migrant contexts a particularly important means of making home”* (Martin Stokes in: Toynbee & Dueck 2011: 31). De Koningskerk wordt door de senioren als een ‘thuis’ beschouwd dat zij als binding met Suriname ervaren. Deze binding heeft betrekking op religieuze identificaties met de evangelische broedergemeente en culturele identificaties met de Surinaamse cultuur. Doormiddel van zang ervaren ouderen in termen van Hedetoft & Hjort (2002) een romantische notie ofwel een affectieve vorm van thuisgevoelens. De kerkgemeenschap draagt hieraan bij omdat er ruimte wordt gecreëerd – zoals in de vorm van de seniorenclub – die mogelijkheden biedt om gezamenlijk herinneringen te kunnen delen en herbeleven. De zangactiviteit van de seniorenclub is hier een mooi voorbeeld van.

Op een van de woensdagmiddagen stond de activiteit zingen op het programma bij de seniorenclub. Zuster Isselt heeft tijdens deze activiteit altijd de leiding. Ze is namelijk dirigent in de evangelische broedergemeente in Zaandam en heeft veel verstand van muziek. Doormiddel van zang probeert zij herinneringen bij ouderen over Suriname op te wekken. Zij heeft een liedbundel van verschillende Surinaamse en Nederlandse (sacrale) liederen samengesteld, die volgens haar bekend zijn voor de ouderen. Ter introductie van een lied vertelde zij voorafgaand aan het zingen bijvoorbeeld een verhaal over het nummer. Om de ouderen te enthousiasmeren maakte zij hierbij volop gebruik van handbewegingen en klankgeluiden. De bedoeling hiervan was om herkenning met het lied op te wekken bij de

groep. Ook vroeg zij af en toe aan de groep of er bepaalde herinneringen naar boven kwamen tijdens het aanhoren van het verhaal of bij het lied op zich. Door deze vorm van interactie trok zuster Isselt alle aandacht van de ouderen. Ook kwam het voor, dat een van de senioren spontaan uit zichzelf de groep toesprak om herinneringen met een bepaald lied te delen.

De bevindingen in dit gehele hoofdstuk illustreren dat de connectie met Suriname en de beschouwing van de kerk als Surinaamse kerkgemeente belangrijk zijn voor gemeenteleden. Desalniettemin wil ik benadrukken dat de beschouwing van de Koningskerk als Surinaamse kerkgemeenschap niet overschat moet worden. In de Koningskerk worden diverse Surinaamse culturele aspecten doorgevoerd als onderdeel van de identiteit van de kerkgemeenschap maar de gehele religieuze stroming van de evangelische broedergemeente opereert wereldwijd. De beschouwing van het Surinaamse karakter als een belangrijk onderdeel van de kerkgemeente vormt in dit opzicht geen bepalende factor voor de identiteit van de wereldwijd opererende evangelische broedergemeente. Hiermee duid ik aan, dat de geloofsovertuiging vaak op de eerste plaats bij lidmaatschap van een kerkgemeente staat. Maar de gedeelde *roots* wordt door gemeenteleden van de Koningskerk ook niet onder stoelen of banken geschoven, omdat zij er namelijk erg trots op zijn. Naast de gedeelde belangstelling voor het christendom vormt de culturele achtergrond hetgeen dat de gemeenteleden met elkaar verbindt en dat maakt dat men zich naast de religieuze overtuiging ook op andere vlakken met elkaar verbonden voelt. Als antropoloog is het dus belangrijk om voortdurend de verhouding tussen religie en cultuur te bestuderen.

In het volgende hoofdstuk staat de relatie tussen gospelmuziek en religieuze identificaties met het evangelisme en de evangelische broedergemeente specifiek centraal. De focus ligt hierbij op de relatie tussen ethiek en (de voorkeur voor) muzikale keuzes in religieuze praktijken. Het volgende hoofdstuk is vooral gericht op hoe gospelmuziek als *sensational form* wordt ingezet voor het construeren, bevestigen, behouden en uitdragen van religieuze identificaties. Door in te zoomen op wat gemeenteleden qua muzikale keuzes wel en niet acceptabel vinden breng ik in kaart hoe zij zichzelf met het evangelisme en de kerkgemeenschap identificeren.

### **Hoofdstuk 3: Religieuze identificaties doormiddel van gospelmuziek**

In dit hoofdstuk representeer ik mijn empirische bevindingen aan de hand van het analytisch paradigma *the ethics of style*, dat Timothy Rommen (2007) heeft ontwikkeld. Het is een belangrijk onderdeel in mijn thesis, omdat het een toepasbaar theoretisch tool is om de socioculturele context van de rol van gospelmuziek in religieuze praktijken te bestuderen. Met het oog op het verkrijgen van een meer genuanceerd begrip van muziek in socioculturele contexten richt *the ethics of style* de aandacht op discursieve ruimtes tussen individu en gemeenschap. Rommen is benieuwd naar hoe muziekstijl van invloed is op de relatie die een individu met zichzelf en anderen aangaat. Hij is vooral geïnteresseerd in de symbolische vormen die muziek aanneemt voor zover het, volgens hem, zinvol is om na te denken over manieren waarop muziek in staat is om aanleiding te geven aan een complex en oneindig web van interpretaties (ibid. : 36). Bij *the ethics of style* ligt de nadruk op stijl als vehikel voor een veelzijdig en gemeenschappelijk discours over waarden en betekenisgeving. De focus van Rommen is hierbij niet per definitie op muziekstijl gericht maar op een breder scala aan stijlen zoals kledingstijl, taalgebruik et cetera. Door de verschillende manieren waarop stijl wordt ingezet te benadrukken, probeert Rommen de sociale (en politieke) processen van identiteitsvorming in kaart te brengen. Mijn voornaamste focus in deze thesis is daarentegen wel op muziekstijl gericht.

In zijn studie verkent Rommen (2007) de productie en receptie van *gospelypso*, *gospel dance hall*, *North American gospel* en *Jamoo* (Jehova's muziek). Hij stelt dat muziek een bepaalde overtuigingskracht heeft en dat muziek participeert in het realiseren en belijden van het geloof. In zijn onderzoek benadrukt hij vooral de ethische dimensies van muzikale ervaringen en de mogelijkheden en uitdagingen, die de relatie tussen gospelmuziek en ethiek belicht. Hij beargumenteert dat geloofsovertuigingen- en opvattingen doormiddel van muziekstijlen worden uitgedragen. Geloofsovertuigingen- en opvattingen belichten namelijk vragen over identiteit die doormiddel van muziekstijlen waarneembaar zijn (ibid. : 3). Aan de hand van deze muziekstijlen bestudeert hij dus hoe geloofsovertuiging bijdraagt aan identiteitsvorming.

In dit hoofdstuk staan processen rondom ethiek centraal omdat het, het middelpunt van de kerkgemeenschap vormt voor het construeren van waarden en betekenis (Rommen 2007). Rommen stelt, dat *the ethics of style* het proces van persoonlijke identificatie en desidentificatie doormiddel van muziekstijl doorgrondt. Hij beargumenteert dat

geloofsovertuiging de drijvende kracht is voor keuzes en discoursen over muziekstijl (ibid. : 29). Over muziekstijl stelt hij het volgende:

*“The significance of musical style within my analytical approach relates to the powerful evocation of ethical positions (always already discursive) made possible through musical performance. As such, style itself functions as discourse – hails subjects as a discursive formation – performatively instantiating both the positive and negative appraisals of its usefulness and meanings for both artist and audience (community)”* (Rommenn 2007: 36).

Het beluisteren van een bepaalde muziekstijl plaatst men in een positie waarin zij verplicht zijn om op de muziek te reageren, suggereert Rommen. De ethiek van (muziek)stijl heeft namelijk een dwingende invloed op het meest persoonlijke en individuele niveau van het religieuze leven van een persoon, dat tevens ook andere domeinen van het leven doordringt. Dit leidt tot een sfeer waarin elke persoon met ja of nee moet antwoorden op het gebruik van een bepaalde muziekstijl (Rommen 2007). Het gebruik van een muziekstijl fungeert voor Rommen dus als een moment van (tijdelijke) ethische betekenis, die men aan gospelmuziek toekent ter bevestiging van hun religieuze identificaties. Muziekstijl belicht ook hoe men omgaat met andere verplichtingen, die zij als lid van een religieuze gemeenschap hebben en zodoende draagt muziekstijl, volgens Rommen, bij aan de vorming van de individuele geloofsovertuiging (ibid. : 44).

Het theoretisch model *the ethics of style* richt dus de aandacht op hoe muziekstijl grenzen aanduidt. De onderzoeksbevindingen die ik in dit hoofdstuk uiteenzet vormen een toevoeging op Rommen's bestaande model. Aan de hand van empirische data toon ik aan, dat de dimensie van muzikale bezetting (in relatie tot andere factoren) binnen een muziekstijl ook grenzen kan aanduiden. Deze grenzen hebben betrekking op religieuze identificaties en het ervaren van religieuze gevoelens.

In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk volgt een uiteenzetting van de betekenis die de onderzoeksgroep aan gospelmuziek toekent. Het is belangrijk om hier bij stil te staan, omdat het van invloed is op de manier waarop zij zichzelf tot het evangelisme en de kerkgemeenschap verhouden. De tweede paragraaf van dit hoofdstuk is gericht op de ervaring en beleving van goede gospelmuziek. Ik beargumenteer dat goede gospelmuziek door het aanwakkeren en/of versterken van religieuze gevoelens wordt gekenmerkt. Aan de hand van

deze focus beschrijf ik hoe de ‘juiste’ muzikale bezetting van invloed is op religieuze identificaties en ervaringen van religieuze gevoelens.

## **Betekenis van gospelmuziek**

Om op theoretisch niveau een eenduidige afbakening aan te houden, heb ik in het inleidend hoofdstuk van deze thesis beargumenteerd, dat gospelmuziek in de breedste zin van het woord aan de muziek van God refereert. Op deze plek in de thesis beschrijf ik wat de informanten onder gospelmuziek verstaan. In hun eigen woorden vertelden alle informanten eigenlijk hetzelfde. Uit de interviews kwam namelijk naar voren, dat gospelmuziek voor hen vooral betrekking heeft op liederen waarin de boodschap van het Woord van God wordt verkondigd. Ook werd regelmatig benoemd, dat het liederen zijn waarin de Heer wordt geloofd. De informanten zijn allen van mening, dat gospelmuziek belangrijk is als het gaat om het uitdragen van het christelijk geloof. Het vormt een onmisbaar medium om het goddelijke te kunnen ervaren, omdat zingen voor hen een vorm van bidden is. “Net zoals een dagtekst soms precies het juiste kan zeggen op het moment dat jij het nodig hebt...dat heeft muziek ook en muziek gaat soms nog verder. Ik kan me bijna voorstellen dat iemand die atheïst is toch helemaal wordt geraakt en aan het twijfelen wordt gebracht door muziek en zich afvraagt is er toch niet een God?” vertelde zuster Nicole.

Een interessante waarneming, die ik tijdens het voeren van interviews heb opgedaan is, dat respondenten verschillende ideeën hebben van wat een transcendente entiteit met hen doormiddel van gospelmuziek doet. Gospelmuziek fungeert als intermediair tussen gelovigen en het goddelijke. Zodra de verbinding tussen een individu en het goddelijke is bewerkstelligd kan het men op verschillende manieren beïnvloeden. Zuster Jacqueline gaf bijvoorbeeld aan hoe koralen (kerklieder) voor haar een leidraad zijn tijdens speciale christelijke momenten zoals de lijdenstijd. Ook vertelde zij, dat het beluisteren en zingen van gospelmuziek verlichting biedt op momenten dat zij niet lekker in haar vel zit. “Het luisteren naar muziek en het zelf zingen maakt mij soms ook vrij als ik mij bedrukt voel. Er zijn soms van die momenten, dat ik niet even in een hoekje kan gaan zitten om even te bidden of wat dan ook. Maar ik kan dan wel een bepaald lied zingen. Of ik kan een muziekje op mijn telefoon beluisteren. Dat biedt ook verlichting, absoluut!” (Interview, zuster Jacqueline 20 maart 2014).

Uit interviewdata heb ik opgemaakt, dat persoonlijke gevoelens en affiniteit met een bepaald lied bijdragen aan het bepalen of het goede gospelmuziek is. Alle informanten zijn van



mening, dat de samenhang tussen tekstbeleving en melodie hierbij een belangrijke rol speelt. “De tekst is belangrijk! Een lied is een gebed. Sommige mensen luisteren niet naar de woorden, ze zingen maar mee. Maar de woorden moeten je aanspreken”, vertelde broeder Ben. Wat betreft de melodie is men van mening, dat het muzikaal goed gecomponeerd moet zijn. “Het is niet dat gospelmuziek langs een andere meetlat wordt gelegd, dat er andere kwaliteitsnormen of eisen zullen zijn. Gospel moet technisch net zo goed in elkaar zitten en muzikaal zijn als niet-gospel”, stelde zuster Nicole. Een bepaald lied fungeert dus als goede gospelmuziek als men onder andere door een ‘juiste’ balans tussen tekstbeleving en melodie transcendentale ervaringen beleeft. Wat men met ‘juist’ bedoelt is subjectief en verklaart ook de verschillen in muzikale voorkeuren.

In principe kunnen diverse liederen uit allerlei verschillende muziekgenres dus als gospelmuziek fungeren maar opvallend is dat jongere gemeenteleden een bredere interpretatie van gospelmuziek hanteren dan ouderen. De oudere respondenten relateren gospelmuziek vaak aan één muziekstijl terwijl jongeren veel vrijer zijn in de keuze voor bepaalde muziekgenres. In een interview met Sanguilla en Denice – twee leden van het jongerenkoor ‘The colours of God’ – stelde Sanguilla “Van alles kan gospelmuziek zijn. Ik luister vaak reggae en ik zou het mooi vinden als mensen ook met andere stijlen komen”. Denice beaamde haar woorden en vertelde als aanvulling: “Als je het maar over God hebt, als het maar over de Heer gaat. Het maakt dan niet uit welk genre het is, het is gospel! Je bent dan bezig om de Heer op jouw manier te loven”.

## **Ervaring en beleving van goede gospelmuziek**

Zondagochtend 2 maart jl. was er een speciale dienst, namelijk de Jong & Oud dienst. Deze eredienst is speciaal in de Koningskerk, omdat het maar een paar keer per jaar wordt gehouden. Deze diensten worden door de Jongeren Activiteiten Commissie Koningskerk (JACK) georganiseerd. De dienst werd opgeluisterd door de koren ‘The Colours of God’ en ‘De Koningskinderen’, de gospelband ‘Rhythms with Blessings’ en door orgelspel. De muzikale invulling van de kerkdienst was dus erg gevarieerd. Tijdens deze dienst zong ik zelf mee met het koor ‘The Colours of God’. Met het koor zat ik voorin in de kerk. Voor mij was dit een uitstekende gelegenheid om participierend te observeren hoe gemeenteleden reageerden op de diverse muzikale praktijken. Het viel mij op, dat de meerderheid van de gemeenteleden terughoudend reageerde op de muziek. De meeste mensen zaten erg stijfjes in de kerkbanken en keken met serieuze gezichten naar de voorbijkomende gebeurtenissen. Daarentegen zag ik een twintigtal mensen voorzichtig genieten van de muziek. Als ik niet

doelbewust aan het observeren was, waren zij mij in het geheel niet zo snel opgevallen. Minimalistisch bewogen zij bijvoorbeeld hun hoofden mee op het ritme van de muziek of tikten zij met hun voeten op de maat mee. Ik vond dit een interessante waarneming en die ik verder onderzoeken. In interviews kaartte ik deze observatie dan ook aan bij verschillende respondenten en stelde ik hier vragen over. Zodoende heb ik inzicht gekregen in hoe de muzikale bezetting van invloed is op wat gemeenteleden als goede gospelmuziek beschouwen en hoe dat resulteert in religieuze identificaties met de kerkgemeenschap.

De respondenten reageerden met een blik van herkenning toen ik de bovenstaand beschreven waarneming van de Jong & Oud dienst benoemde. Allen konden zij vanuit hun eigen ervaring wel een voorbeeld benoemen waarin zij persoonlijk opmerkten dat er door gemeenteleden verschillend op diverse muziekstijlen wordt gereageerd.

“De Jong & Oud dienst verschilt toch wel met de reguliere dienst op de zondagmorgen. De oudjes zijn het slepend zingen gewend en geen band en noem maar op. De evangelische broedergemeente is traditie gebonden. Je hebt echt vaste gewoontes die men hier [in de Koningskerk] hanteert en daar kan je niet tussen komen, weetje. Maar toch proberen de jongeren ertussen te komen en dat hoort ook zo, want je hebt jongeren en ouderen in de kerk dus als het ware moeten we naar elkaar toe groeien, naar elkaar luisteren en ideeën met elkaar uitwisselen” (Interview, Denice 20 april 2014).

Wat betreft het slepend zingen duidt Denice op het zingen van sacrale liederen onder begeleiding van orgelmuziek. Volgens huidige begrippen was het tempo waarin liederen vroeger werden gezongen zeer langzaam en plechtig (Van den Bosch: in de Groot & Pecker 1996). Het ging toen namelijk vooral om de verstaanbaarheid van de teksten die duidelijk gezongen dienden te worden. De functie van muziek was hierbij gericht op het toevoegen van een bovenaardse dimensie aan de aanbidding en de lofprijzing. De klanken dienden aan het Woord die meerwaarde te geven zodat de dienst ‘liturgisch’ was. “Zoals het gold voor de andere bezigheden en taken van de gemeenteleden was het ook met musiceren: alles werd verricht voor het aangezicht van God. [...] Dit noemde men ‘liturgisch leven’ ” (Van den Bosch in: de Groot & Pecker 1996: 151-152). Het gebruik van orgelmuziek is tegenwoordig voor (in het bijzonder oudere) gemeenteleden belangrijk omdat zij in hun beleving op deze manier de muzikale tradities van de evangelische broedergemeente behouden en voortzetten. “ Het orgel vind ik echt kenmerkend, ik kan mij eigenlijk geen EBG kerk zonder hun orgel

voorstellen”, vertelde zuster Jacqueline. In dit opzicht fungeert orgelmuziek voor hen dan ook als goede gospelmuziek.

Zingen onder begeleiding van orgelmuziek wordt tegenwoordig dus als traditie van de evangelische broedergemeente beschouwd en dit is een vaste gewoonte zoals Denice dat verwoordde waar men waarde aan hecht. Dit gaat volgens een aantal respondenten gepaard met bepaalde gevoelens van gereserveerdheid, die gemeenteleden ervaren. Het heeft volgens hen te maken met de gereserveerdheid van Herrnhutters, die bepaalde gemeenteleden ook binnen de Koningskerk willen uitdragen. Herrnhutters is een benaming voor leden van de evangelische broedergemeente, dat naar het dorp Herrnhut is vernoemd. Dit dorp speelt een centrale rol in de geschiedenis van de religieuze beweging. Een belangrijke bevinding in het onderzoek is, dat de mate van gereserveerdheid van invloed is op de bepaling van goede gospelmuziek. Het beïnvloedt wat gemeenteleden qua muzikale bezetting wel en niet acceptabel vinden in religieuze praktijken.

Tijdens een van de bijeenkomsten van de seniorenclub zat ik met broeder Ben aan tafel. We waren gezellig aan het kletsen. Toen ik vroeg wat hij van de afgelopen Jong & Oud dienst vond, gaf hij mij zijn ongezouten mening. “Nou de Jong & Oud dienst mijn kind praat er niet over! Ik vond het een beetje rommelig, echt waar. Dus de volgende keer als ik hoor dat er een Jong & Oud dienst is, blijf ik lekker in mijn bed voor de televisie “hour of power” [religieus tv programma] kijken”, vertelde broeder Ben. Broeder Ben is een van de mensen, die het belangrijk vindt dat men zich gereserveerd gedraagt tijdens kerkdiensten. Deze gereserveerdheid heeft betrekking op de muzikale bezetting, die tijdens kerkdiensten wordt ingezet. Goede gospelmuziek wordt in zijn beleving gekenmerkt door een niet-versterkte muzikale bezetting. Volgens broeder Ben is het zingen van liederen uit het gezangboek, begeleid door orgelspel, dé manier waarop een zondagse kerkdienst qua muzikale invulling moet worden vormgegeven. Hij stelt hier het volgende over:

“In de kerk wordt de Bijbel gelezen, wordt er gezongen met orgel en dat is het. Maar geen drum en harde muziek. Microfoons had je vroeger niet. De grote stadskerk (in Paramaribo) had geen microfoon. Alles ging gewoon met de mond. Dus jullie weten hoe ik erover denk... Ik was afgelopen zondag in [de EBG kerk in] Utrecht en het was een mooie dienst! Ten eerste heeft die dominee zich aangepast aan de mensen. Hij zong Surinaams, Hollands en Duits én het is een Hollander, het is een jonge vent. Maar het was heel mooi en heel veel Herrnhut *anitri singi*, echte *anitri singi* zoals ik ben opgegroeid met *anitri singi*, allemaal liederen uit het gezangboek”.

In dit citaat geeft broeder Ben aan, dat goede gospelmuziek in zijn beleving wordt gekenmerkt door een niet-versterkte muzikale bezetting. Aan de hand van interviewdata en informele gesprekken beargumenteer ik dat de dimensie van de ‘juiste’ muzikale bezetting van cruciaal belang wordt geacht door de onderzoeksgroep. Het vormt voor hen namelijk de doorslaggevende factor bij het bepalen van wat goede gospelmuziek is. De ‘juiste’ samenstelling van muzikale bezetting leidt dus tot het aanwakkeren en/of versterken van religieuze gevoelens.

Broeder Ben is dus een voorstander van orgelmuziek maar deze muziek heeft niet alleen voor senioren en oudere gemeenteleden een meerwaarde. In informele gesprekken met gemeenteleden van verschillende leeftijden werd vaak aangekaart dat jongeren orgelmuziek niet zo leuk en saai vinden, het niet echt waarderen zoals de ouderen dat doen en dat jongeren deze muzieksoort enigszins achterhaald vinden. Door met jongeren in gesprek te gaan heb ik ondervonden dat zij wel degelijk belangstelling hebben voor het gebruik van orgelmuziek, omdat het in hun beleving net als bij oudere gemeenteleden ook een kenmerkend onderdeel van de evangelische broedergemeente vormt. Interessant is dat zij over het algemeen allen aankaartten dat orgelmuziek voor hen onmisbaar is in het belijden van het geloof, ondanks dat zij sommige liederen inderdaad wel saai en slaapverwekkend vinden. Een van de jongeren genaamd Shinelva vertelde het volgende over haar ervaringen met het gebruik van orgelmuziek tijdens kerkdiensten:

“Orgelmuziek hoort er voor mij gewoon bij. Een dienst zonder orgel... Het komt weleens voor dat de organist te laat is of niet komt en dan heb ik wel zoiets van hmm iets mist weetje en dan ben ik ook echt afgeleid en niet gefocust. Dan zit ik niet in de dienst van oh vandaag ga ik God ervaren. Maar dan denk ik echt van oké zomaar ben ik vandaag naar de kerk gekomen, omdat het dan niet compleet is. Orgelmuziek is voor mij wel onderdeel van mijn ervaring met God” (Interview Shinelva, 9 april 2014).

Het gemis van orgelmuziek tijdens kerkdiensten kan leiden tot het niet ervaren van het goddelijke. Dit duidt het belang van orgelmuziek in de beleving van gemeenteleden aan voor het construeren van een relatie met God en het ervaren van een transcendente entiteit. Deze muzieksoort vormt een belangrijk onderdeel en uiting van de traditie van de kerkgemeenschap die men wil behouden (en zoals uit het voorbeeld met Shinelva blijkt, enigszins moet behouden) opdat men religieuze gevoelens doormiddel van muziek kan ervaren. Naast dat men doormiddel van orgelmuziek religieuze gevoelens ervaart is het ook een manier waarop

de identiteit van de kerkgemeenschap doormiddel van muzikale praktijken wordt bevestigd en in stand wordt gehouden.

Naast het gebruik van orgelmuziek zijn vele gemeenteleden ook enthousiast over de gospelband 'Rhythms with Blessings'. Broeder Hardley gaf tijdens een interview aan hoe zowel orgelmuziek en een band in zijn beleving kunnen bijdragen aan het ervaren van het goddelijke:

“Wat ik het voordeel van liederen met een orgel spelen vind... Ik vind dat je de grootheid van God heel goed kunt uitdrukken en benadrukken met een orgel. Een orgel vind ik ook een groots instrument je kunt er iets statigs meegeven, je kunt er iets spectaculair meegeven wat niet lukt met een band vind ik. Maar er zijn ook liederen... als je de vreugde van de Heer wilt uitdrukken, dat je blij bent met het geloof... dan kun je dat weer veel beter met een band doen omdat het orgel zich daar niet goed voor leent, omdat dat een gedragen instrument is. En dat vind ik nou het voordeel van onze kerk: het plezierige van de Koningskerk vind ik dat we ze beide hebben. We gebruiken ze wel niet allebei op hetzelfde moment, dat vind ik jammer. Het liefst heb ik een dienst waarbij je elke dienst het orgel en de band hebt” (Interview, broeder Hardley 14 maart 2014).

'Rhythms with Blessings' verzorgt maandelijks de muzikale begeleiding van de jeugddiensten en speelt ook tijdens Jong & Oud diensten. Uit mijn bevindingen blijkt, dat de band in de beleving van gemeenteleden een bepaalde vrolijkheid en vreugde symboliseert. Het biedt hen onder andere een feestelijke sfeer die bijdraagt aan het prijzen van de Heer en het vieren van het bestaan van Jezus Christus en de Heilige Geest. Het gaat hierbij vooral om het gebruik van versterkte muziekinstrumenten zoals drums, keyboard, basgitaar en versterkte zang die in hun beleving als goede gospelmuziek worden bestempeld. De variaties in ritmes van uptempo naar ballads in relatie tot het zingen van het Woord is volgens hen een 'juiste' muzikale bezetting dat hen in staat stelt om religieuze gevoelens te ervaren. Daarnaast vormt versterkte muziek voor hen ook een leuke toevoeging en afwisseling ten opzichte van orgelmuziek tijdens kerkdiensten.

Naast de vele positieve reacties op de gospelband heb ik tijdens het veldwerk een spanningsveld waargenomen betreft de acceptatie van de gospelband. Sommige gemeenteleden vinden dat de gospelband vanwege het gebruik van versterkte muziekinstrumenten juist niet als goede gospelmuziek kan fungeren en zodoende dus niet kan

bijdragen aan het ervaren van religieuze gevoelens. In hun beleving past versterkte muziek niet bij de tradities van de kerkgemeenschap. In het vorige hoofdstuk benoemde ik dat elk eerste couplet, van de liederen in het gezangboek, in muzieknoten is uitgeschreven. De liederen kunnen in principe dus onder begeleiding van verschillende muziekinstrumenten worden gespeeld. Broeder Ben reageerde met een afkeurende blik toen ik vroeg of hij het mooi vindt als de liederen uit het gezangboek door een band worden gespeeld. “Nee, ik vind het onstuimig. Ik houd niet van een band in een kerk. De mensen moeten zingen met orgelmuziek”, zei hij stellig. Een andere broeder probeerde mij uit te leggen hoe het volgens hem in elkaar zit en zei: “Muziek is geen entertainment maar gebed! Tenzij het bijvoorbeeld een concert is”.

Uit informele gesprekken heb ik ondervonden dat vele mensen ook een pragmatische reden hebben voor hun terughoudende gedrag ten opzichte van de gospelband. Zij zijn van mening dat het bezoeken van de kerk een rustmoment vormt in hun drukke dagelijks leven en dat een band niet altijd bijdraagt aan de rust die zij willen ervaren. Zo vertelde Shinelva “Onze kerk straalt ook wel eenvoud uit en ik vind het wel fijn dat we niet zo snel meegaan met alle trends in het geloof zoals elke dienst een hele band. Het [de muziek] is simpel en eenvoudig en dat vind ik wel fijn en het geeft mij rust”.

Doormiddel van participerende observaties en het voeren van gesprekken heb ik ondervonden, dat er gemeenteleden zijn die een gospelband associëren met religieuze praktijken van pinkstergemeentes en dat is in hun beleving geen positieve ontwikkeling. Door het gebruik van een gospelband af te keuren duiden zij een onderscheid tussen pinkstergemeentes en de eigen kerkgemeenschap aan. Dit werd mij vooral tijdens verschillende optredens van het paasconcert duidelijk.

Het paasconcert is een jaarlijks terugkerend evenement dat ook door JACK wordt georganiseerd waarbij er verschillende acts uit diverse kerkgemeentes worden uitgenodigd om op te treden. Een van de performances werd verzorgd door een zangeres die vooral bekend staat om *Praise and Worship music*. Dit is een muziekstijl dat voornamelijk door een muziekband met versterkte muziekinstrumenten wordt gespeeld waarbij betreft zang en de boodschap in de muziek lofprijzing en aanbidding van de Heer centraal staat. Dit was de eerste keer dat zij in de Koningskerk zong en het merendeel van het publiek kende haar niet en was ook niet bekend met haar muziek. Bij een van de nummers vroeg zij of de mensen in het publiek allen een hand omhoog wilde steken. Vol enthousiasme gingen vele handen de lucht in. Het lied dat ze zong was erg dramatisch met veel uithalen en teksten zoals ‘I love

you Jesus' die vaak werden herhaald. Om de boodschap over te brengen zong ze bij elke tekstherhaling steeds luider met steeds meer variërende uithalen en hierbij strekte zij haar hand steeds meer omhoog. De zangeres ging helemaal op in het lied maar bij de meerderheid van het publiek was er wat anders waarneembaar. Naarmate het nummer vorderde gingen juist vele handen weer omlaag. Sommige mensen hielden hun hand nog krampachtig op schouderhoogte omhoog alsof het niet gezien mocht worden. Het kwam over alsof zij de muziek wel waardeerden, maar dat de hand in de lucht net een beetje te ver ging. In het publiek zag ik vooral veel mensen die om zich heen keken naar anderen om te kijken wie wel en niet zijn hand in de lucht hield. Dit was erg grappig om te zien, omdat men dit onopvallend probeerde te doen door bijvoorbeeld heel subtiel vanuit de ooghoeken de zaal in te staren. Maar doordat meerdere mensen dit deden werd het juist duidelijk zichtbaar. Een enkeling bleef met zijn handen in de lucht en opvallend was dat dit juist mensen waren die doorgaans niet de Koningskerk bezoeken. Achter mij in de kerkzaal zaten er tienermeisjes die lacherig reageerden op deze enkelingen. "Zo ze houden hun handen echt lang in de lucht. Dat ze geen lamme arm krijgen!", grapte een van hen. De andere meiden moesten hier erg om lachen.

Tijdens interviews stelde ik vragen over mijn observaties van het paasconcert. Alle respondenten erkennen dat er in de beleving van gemeenteleden van de Koningskerk een duidelijke scheiding bestaat tussen de evangelische broedergemeente en pinkstergemeentes. Het is belangrijk om te benoemen dat dit in eerste instantie nog niets zegt over de persoonlijke mening van mensen of zij het onderscheid als positief of negatief ervaren. De respondenten benoemden dat het in de lucht steken van een hand een religieuze praktijk is, die symbool staat voor het openstellen en ontvangen van de Heilige Geest. Volgens hen is dit een kenmerkende praktijk die door kerkleden van pinkstergemeentes wordt uitgeoefend. Door de handen tijdens het lied niet meer omhoog te houden werd benadrukt dat deze praktijk niet gebruikelijk is binnen de Koningskerk en zodoende benadrukte men ook het verschil tussen de kerkgemeentes. Door in interviews door te vragen heb ik ondervonden, dat in de beleving van bepaalde gemeenteleden het gebruik van een gospelband haaks staat op de manier waarop zij hun geloof (willen) belijden. Dit vanwege de associaties met religieuze praktijken van pinkstergemeentes zoals het ophouden van de handen in de lucht om de Heilige Geest te kunnen aanvaarden.

"Kijk wij hebben, de EBG heeft een traditie: gewoon normaal. Maar EBG heeft geen halleluja en mensen genezen. Nee, we zijn een normale gemeente. De EBG is een normale kerk zoals de hervormde en de lutherse kerk, die hebben geen halleluja. Maar

ik heb gemerkt dat de halleluja begint over te nemen. Maar dan zal ik ze de ruimte geven dan zal ik opschuiven, ja. Maar muziek hoort erbij. Gewoon zingen, vrolijk zingen, mooie liederen. Maar *no foe de prijze heer dank u jesus dat sma o kong hand opleggen* [terwijl hij dit zegt doet hij zijn handen in de lucht ter verbeelding van hoe het er in pinkstergemeentes aan toe gaat], nee!”, aldus broeder Ben.<sup>3</sup>

Het spanningsveld betreft de acceptatie van de gospelband belicht dat de rol van muziek in religieuze praktijken samenhangt met een groeiende onzekerheid (Rommen 2007). De mensen die de gospelband niet acceptabel vinden als goede gospelmuziek zijn tot op een zekere hoogte bang dat de identiteit van de evangelische broedergemeente zoals zij die kennen zal veranderen als zij deze muziek wél accepteren. Het is een vorm van angst waarbij het gevoel heerst, dat zij geen binding en aansluiting meer zullen hebben met de kerkgemeenschap. Toen ik met een broeder in gesprek was haalde hij het voorbeeld aan over het verschil tussen generaties dat bijdraagt aan gevoelens van een toenemende onzekerheid, die volgens hem vooral bij oudere gemeenteleden speelt. De generaties die in Nederland zijn geboren en getogen kennen vele liederen uit het EBG gezangboek niet zoals de senioren die kennen. “De jeugd leert niet wat wij vroeger leerde. Al die moderne dingen... er gaat zo een stukje verloren”, vertelde hij.

Door de bevindingen uit dit hoofdstuk te bestuderen ben ik tot de conclusie gekomen, dat de kern van het spanningsveld over de acceptatie van de gospelband niet op de gospelband ansich berust maar op de acceptatie van bepaalde religieuze praktijken in relatie tot het gebruik van versterkte muziekinstrumenten. Het gaat hierbij in eerste instantie dus niet over het muzikale gebeuren maar over de manier waarop de muziek geïnterpreteerd en veroordeeld wordt en dat bevestigt een ethisch standpunt. Dit duidt tevens ook aan, dat oordelen over stijl altijd in relatie tot de gemeenschap worden gemaakt, omdat men zich als individu ten aanzien van het collectief positioneert (Rommen 2007).

Rommen (2007) stelt, dat stijl een ander woord voor de perceptie van relaties is. Maar het kan volgens hem ook meer betekenen. Stijl is anderzijds een dwingende keuze die de hele gemeenschap beïnvloed. De onderzoeksbevindingen in dit hoofdstuk duiden, dat muziek als

---

<sup>3</sup> Aan de hand van het woord halleluja refereert de respondent aan religieuze praktijken die hij kenmerkend vindt voor pinkstergemeentes. Hij duidt hier vooral op het houden van gezingsdiensten dat gepaard gaat met praktijken van handoplegging. Het Surinaamse deel van het citaat is een uiting van afkeer van het gedrag dat leden van pinkstergemeentes volgens de respondent vertonen. Letterlijk vertaald: Maar niet dat ze komen met prijze heer dank u dat mensen een handoplegging willen doen, nee!



een polariserende kracht binnen kerkgemeenschappen kan fungeren. Een kracht dat vaak identificatiekeuzes van individuele leden beïnvloed. Gemeenteleden moeten namelijk voor zichzelf bepalen of een bepaalde (muziek)stijl bruikbaar is voor het behouden van hun (religieuze) identiteit of dat het juist schadelijk, onderdrukkend of nutteloos is. Stijl is dus een belangrijk vehikel waarmee individuen de status van hun relatie tot de gemeenschap herbevestigen of veranderen (ibid. : 44).

Het volgende hoofdstuk staat in het teken van één specifieke muziekstijl, namelijk kasekomuziek. Het is Surinaamse dansmuziek die uit de traditionele Surinaams- creoolse kawina-muziek is voortgekomen zoals die sinds begin 1900 door creoolse straatmuzikanten in Paramaribo wordt gespeeld.<sup>4</sup> De focus in het volgende hoofdstuk is gericht op hoe de onderzoeksgroep doormiddel van kasekomuziek onderscheid maakt tussen religieuze- en culturele identificaties. Ik belicht het spanningsveld rondom kasekomuziek, omdat het de enige muziekstijl is waarbij gemeenteleden onderscheid maken tussen heilige en wereldse praktijken in de bepaling of kasekomuziek wel of geen goede gospelmuziek kan zijn.

---

<sup>4</sup> Bron: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Kaseko>

## **Hoofdstuk 4: Kasekomuziek en het onderscheid tussen religieuze en culturele identificaties**

Aan het eind van de Jong & Oud dienst van zondag 2 maart jl. zong het koor 'The Colours of God' een Surinaamse gospelmedley waarvan de backingtrack in de muziekstijl kaseko was.

Voordat het lied werd ingezet sprak de dirigente van het koor de gemeente toe:

“Goedemorgen broeders en zusters, ik heb jullie vandaag nog niet zien bewegen dus voelt u zich vrij om met ons mee te doen” zei ze op een uitnodigende toon. De (impliciete) intentie hierbij was dat het koor graag wilde dat men net als hen ging staan en dat zij actief participeerden tijdens het lied. Vervolgens startte de muziek en de kaseko melodieën galmden uit de speakers door de kerkzaal. Het koor zong en bewoog ritmisch van links naar rechts mee in de maat van de muziek. Aan de reacties van de gemeenteleden was af te lezen dat zij het lied herkenden. Zo zag ik dat sommige mensen elkaar met een blik van herkenning aankeken en kort naar elkaar glimlachten als een soort teken van bevestiging dat zij het lied kennen. Andere mensen waren heel subtiel de tekst van het lied aan het playbacken en een paar gemeenteleden waren zittend een beetje op hun plek aan het schuifelen. Het was opvallend, dat de meerderheid van de mensen zittend in stilte het optreden van het koor aanschouwde. Pas toen het lied bijna was afgelopen stonden er van alle aanwezigen in de kerkzaal maar ongeveer tien mensen op om uiteindelijk toch mee te doen met het koor.

Het interessante aan deze waarneming is, dat bijna niemand inging op de eerdere uitnodiging van de dirigente van het koor om op te staan en (actief) te participeren. Na afloop van de dienst bleef ik samen met koorleden in de kerkzaal hangen. Als koorlid deed ik ook mee met het optreden van 'The Colours of God' en verschillende mensen benaderden ons en uitten hun mening over de Surinaamse gospelmedley. Wij kregen vele positieve reacties op het lied maar later op de middag kreeg ik tijdens de koorrepetitie van andere koorleden te horen, dat zij ook minder positieve reacties hebben gekregen en dat het lied voor enige ophef heeft gezorgd. Plots schoot mij een uitspraak te binnen van een meisje, die ik na afloop van de dienst had gesproken. “Het [lied] was echt leuk! Ik voelde het echt maar ik durfde niet op te staan, omdat niemand dat deed. Dat is eigenlijk wel jammer”, vertelde ze. Als onderzoeker werd ik door al die verschillende reacties getriggerd en voelde ik een drang opkomen om meer te weten te komen over de ophef, die de Surinaamse gospelmedley teweeg heeft gebracht. Er kwamen verschillende vragen bij mij op. Waarom participeerde zo weinig mensen actief mee tijdens de dienst? Waar komt die angst om mee te doen vandaan? Zowel tijdens interviews en

informele gesprekken kaartte ik dit onderwerp bij verschillende mensen aan om zodoende meer te weten te komen.<sup>5</sup>

Een belangrijke bevinding in dit onderzoek is dat er daadwerkelijk een spanningsveld bestaat rondom het gebruik van kasekomuziek in de Koningskerk. Ruth Finnegan (in: Toynbee & Dueck 2011) stelt, dat muziek zowel een krachtig symbool en een diep emotionele dimensie van de menselijke ervaring is dat een krachtig middel is voor het uiten en realiseren van continuïteit en identiteit. Een essentieel onderdeel van de politiek van identiteitsvorming is dat men bewust is van het soort muziek dat hij of zij afspeelt en beluistert (en zichzelf daarin traint) (Oosterbaan 2008). In dit hoofdstuk volgt een uiteenzetting van het onderscheid tussen religieuze- en culturele identificaties, die de onderzoeksgroep doormiddel van kasekomuziek maakt. De focus is hierbij gericht op de vraag of kasekomuziek wel of niet als gospelmuziek kan fungeren. Het viel mij steeds vaker op, dat gemeenteleden ter ondersteuning van hun mening over kasekomuziek onderscheid maken tussen heilige en wereldse praktijken. Vele mensen in kerken proberen de strikt (discursieve) scheiding tussen de muziek van God en muziek van de wereld te beschermen. Gevoelens van noodzaak om dit onderscheid te behouden gaan gepaard met een angst voor de mogelijke besmetting van de christelijke leefstijl als resultaat van het beluisteren van de verkeerde muziek (Oosterbaan 2008). In dit hoofdstuk belicht ik verschillende perspectieven van het spanningsveld maar de nadruk ligt vooral op mensen, die vinden dat kasekomuziek geen heilige praktijk is en dat het daardoor ook niet als gospelmuziek kan fungeren.

In de eerst paragraaf beschrijf ik hoe de onderzoeksgroep zich doormiddel van kasekomuziek identificeert met de Surinaamse cultuur. Sara Cohen (in: Toynbee & Dueck 2011) stelt dat muziek een zeer mobiele culturele vorm is die het proces van cultuur kan belichten. Door te refereren aan het werk van verschillende sociaalwetenschappers<sup>6</sup> beargumenteert zij namelijk, dat de notie van cultuur – in de context van hedendaagse mondialisering – op basis van mobiliteit moet worden beschreven. Muziek als zeer mobiele culturele vorm verleent zich hier dus goed voor.

*“Yet whilst musical migration can be described in terms of movement, memory and the agency of musicians [there are also] constraints on this process”* (Sara Cohen in: Toynbee & Dueck

---

<sup>5</sup> In dit hoofdstuk citeer ik verschillende uitspraken van respondenten. Het is hierbij belangrijk om te benoemen, dat zij vanuit twee verschillende perspectieven antwoordden op mijn vragen. Sommige citaten hebben betrekking op de persoonlijke en individuele mening van de respondenten en andere citaten gaan vooral over het beeld dat de respondenten hebben over gemeenteleden in het algemeen als collectieve kerkgemeenschap.

<sup>6</sup> Sara Cohen refereert in haar werk aan Appadurai (1996); Gilroy (1993) en Clifford (1992).

2011: 247). Sara Cohen plaats ook een kanttekening bij de migratie van muziek en stelt (in navolging van Martin Stokes 2004) dat het muzikale geheugen hiërarchisch en betwist is. Dit kan volgens haar onder andere invloed hebben op de dominantie van bepaalde muziek en het uitsluiten van andere muzieksoorten. In de tweede paragraaf staat het laatstgenoemde centraal in een uiteenzetting over de relatie tussen kasekomuziek en religieuze identificaties met de evangelische broedergemeente. De nadruk ligt hierbij op het weren van kasekomuziek in religieuze praktijken.

### **Kasekomuziek en culturele identificaties met de Surinaamse cultuur**

Tijdens de koorrepetitie werd de Jong & Oud dienst nabesproken. Ik observeerde vooral teleurstelling bij verschillende koorleden. De teleurstelling was te wijten aan het gegeven, dat bijna niemand tijdens de Surinaamse gospelmedley op stond om mee te doen. Vele koorleden herhaalden steeds dezelfde zin als verklaring voor de niet participerende gemeenteleden: “Mensen kijken teveel naar wat anderen van ze vinden”. Het effect van het zingen van de Surinaamse gospelmedley heeft tot een lichte ergernis onder koorleden geleid. Zo stelde een koorlid: “Als we dit lied op de zaterdag tijdens een *dansi* [een feest] hadden gezongen zou iedereen volop meedoen maar op de zondag kan het in ene niet!”. Meerdere koorleden beaamden deze uitspraak met een wat sarcastische lach. Het punt dat (een aantal) koorleden storend vinden is, dat het lied een gangmaker is op feesten en partijen waarop men uitbundig danst en gezellig samenkomt en dat men in de kerkelijke setting doet alsof zij geen of nauwelijks affiniteit met het nummer ervaren. Uit mijn bevindingen blijkt, dat de situatie complexer in elkaar zit dan het beeld dat de koorleden schetsten.

“In deze gemeente is het...ik weet niet precies hoe ik het moet verwoorden...het is voor mij een heel moeilijk punt, want negentig procent van ons geeft feesten met kaseko maar als wij in de kerk zijn is het moeilijk dat wij daar vrij in zijn. Ik zou zelfs willen zeggen, dat het niet geaccepteerd is dat kaseko in de dienst wordt gespeeld” (Interview, zuster Jacqueline 20 maart 2014).

Er zijn mensen die het gebruik van kasekomuziek in een kerkelijke setting als problematisch ervaren. Een veelgenoemde reden is, dat kasekomuziek in de beleving van bepaalde gemeenteleden behoort tot de Surinaamse cultuur en niet tot religie.

“We zijn Surinamers. Als wij een bandje zien of horen associëren wij het met *fissa*, gewoon meteen feest! Ik denk dat Surinamers er moeite mee hebben om na te denken,

dat je ook kan feesten voor de Heer. Bij hun is het meteen feesten [op kaseko] is Surinaams en Surinaams is niet per se christen” (Interview, Shinelva 10 april 2014).

Als onderdeel van de Surinaamse cultuur wordt kasekomuziek door een ieder die ik heb gesproken vooral geassocieerd met dansen en feesten. Een rode draad uit de verhalen van verschillende mensen is, dat kasekomuziek een bepaalde bewegingsdrang om te dansen oproept die herkenbaar is en dat kaseko een cultureel beladen emotie raakt wat vertrouwd aanvoelt. In de beleving van bepaalde gemeenteleden gaan deze gevoelens niet samen met het gedrag dat men in de kerk dient te vertonen. “Die eredienst, men hecht er zoveel waarde aan dat men het ongepast vindt om op kaseko te swingen en dat komt doordat men kaseko niet christelijk vindt denk ik. Dat idee heb ik. Men denkt dat zij kaseko niet als christelijk mag aanmerken en gebruiken”, vertelde zuster Jacqueline.

Daarentegen zijn er genoeg gemeenteleden die wel vinden dat kasekomuziek in religieuze praktijken kan worden gebruikt zolang de nadruk op de christelijke boodschap in de muziek ligt. Het is opvallend dat deze mening vooral door de jongere generaties in de kerkgemeenschap wordt gedeeld. Hierbij doel ik niet uitsluitend op jongeren maar op mensen van verschillende leeftijden en generaties, die jonger zijn dan de generatie van de senioren. Doordat de Koningskerk in hun beleving een Surinaamse kerkgemeenschap is ervaren zij geen belemmering voor de samenhang tussen kasekomuziek en religie, omdat het voor hen beide raakvlak heeft met de Surinaamse cultuur. Dat niet iedereen deze visie deelt heeft volgens hen te maken met verschil in opvoeding. Het onderscheid tussen kasekomuziek en religie is in hun beleving vooral een probleem van de oudere generatie, omdat zij bang zijn voor verandering. Shinelva zei hier het volgende over:

“Ouderen zijn geboren in een tijd dat alles gescheiden was en voor ons is dat niet zo. Die oude mensen hebben het altijd netjes gescheiden gehouden: dansen is voor in de discotheek, op een feestje, thuis met de radio aan...maar zondag in de kerk géén band, want een band betekent dansen. Dat zijn zij gewend en nu opeens komt er een nieuwe stroom en wij hebben daar geen moeite mee. Wij kunnen in de kerk zijn en op Facebook zetten: we gaan naar de kerk en later op de dag: *oh my god*, die *fissa* [het feest] is echt leuk! Én we zijn christen, snap je wat ik bedoel? Voor de oude generatie is het gewoon moeilijk om die twee werelden te combineren. Geloof is voor hen echt iets aparts en ik denk dat, dat het moeilijk maakt. En voor ons tja...als ik wil dansen in de kerk dan doe ik dat gewoon ik schaam me daar ook niet voor” (Interview Shinelva, 10 april 2014).

De bevindingen in deze paragraaf tonen aan, dat er zowel voor- en tegenstanders zijn van het gebruik van kasekomuziek in religieuze praktijken. Kasekomuziek kan voor de voorstanders als gospelmuziek fungeren, omdat zij van mening zijn dat elk muziekgenre in principe gospel kan zijn zolang de christelijke boodschap daarbij centraal staat. In dit opzicht kan het gebruik van kasekomuziek in religieuze praktijken als een heilige praktijk worden beschouwd.

Doordat kasekomuziek in de beleving van de tegenstanders los staat van religie kan het voor hen in geen enkel opzicht als gospelmuziek fungeren. Zodoende vormt kasekomuziek voor hen ook geen heilige praktijk. Een interessant punt is, dat kasekomuziek tegelijkertijd ook niet expliciet als een wereldse praktijk wordt gekenmerkt. Dit komt doordat men het als een belangrijk aspect van de Surinaamse cultuur beschouwd. Door expliciet te stellen, dat kasekomuziek werelds is zou men daarmee veronderstellen, dat zij zelf dus niet zo christelijk zijn als dat zij zichzelf voordoen. Buiten de kerkelijke setting beluisteren en bezoeken vele gemeenteleden feesten en partijen waar kasekomuziek wordt gespeeld. Het bestempelen van kasekomuziek als een wereldse praktijk benadeelt in dit opzicht dus de trots die men in deze muziekstijl als belangrijk aspect van de Surinaamse culturele identiteit ervaart.

In de volgende paragraaf ligt de focus op de beweegredenen van bepaalde gemeenteleden voor het uitsluiten van het gebruik van kasekomuziek binnen de kerkelijke setting in relatie tot religieuze identificaties. Ik richt mij vooral op het gegeven, dat het gebruik van deze muziekstijl in religieuze praktijken als nutteloos voor het ervaren van religieuze gevoelens wordt beschouwd en dat het tevens schade toebrengt aan de religieuze identificaties met de kerkgemeenschap.

### **Kasekomuziek en associaties met pinkstergemeentes**

Tijdens de nabespreking van de Jong & Oud dienst vertelde zuster Sandra aan het koor, dat zij met een andere zuster in gesprek was gegaan over het gebeuren rondom de Surinaamse gospelmedley. “Uit principe sta ik niet op, want de EBG is ingetogen” zei deze mevrouw tegen zuster Sandra. Zuster Sandra was het totaal niet eens met deze uitspraak en maakte de andere zuster duidelijk hoe zij er over denkt. Zij herhaalde tegen ons wat ze de andere zuster had verteld en benadrukte, dat er niets mis is om te dansen en zingen voor de Heer. Het is volgens haar juist goed om de Heer met je hele lichaam te loven en prijzen en om daarbij gebruik te maken van de talenten, die Hij de mens geschonken heeft. Ter bevestiging van haar standpunt benoemde zij verschillende Bijbelse verhalen en teksten zoals Psalm 150 waaraan zij refereerde:

Loof God in zijn heilige woning, loof hem in zijn machtig gewelf, loof hem om zijn krachtige daden, loof hem om zijn oneindige grootheid. Loof hem met hoorneschal, loof hem met harp en lier, loof hem met dans en tamboerijn, loof hem met snaren en fluit. Loof hem met klinkende bekkens, loof hem met slaande cimbalen. Alles wat adem heeft, loof de HEER.<sup>7</sup>

Aan de hand van deze psalm maakte zuster Sandra haar punt duidelijk, dat zowel de Surinaamse gospelmedley in kasekostijl en dansen in de kerk in principe mogelijk moeten zijn. De nadruk ligt hierbij op de verschillende muziekinstrumenten, die worden beschreven en dat er expliciet staat beschreven dat de Heer ook doormiddel van dans mag worden geloofd. Doordat zuster Sandra bevestiging in de Bijbel heeft gevonden voor haar standpunt, stelt zij eveneens dat christelijke muziek in kasekostijl en dansen voor de Heer dus heilige praktijken zijn.

Maar vooral het gedeelte over dansen was volgens de andere zuster niet acceptabel, vertelde zuster Sandra. Deze mevrouw is niet de enige die deze mening deelt. Een veelgehoorde reactie op de Surinaamse gospelmedley was namelijk, dat het nummer té pinkster is. Vanwege het uptempo ritme van de kasekomuziek en de dansbewegingen, die het koor erbij maakten werd deze praktijk door bepaalde mensen geassocieerd met pinkstergemeentes. Uit mijn bevindingen blijkt, dat het uitsluiten van kasekomuziek in religieuze praktijken voor bepaalde gemeenteleden noodzakelijk is, omdat het gebruik van deze muziekstijl in hun beleving haaks staat op de identiteit van de evangelische broedergemeente of in ieder geval de manier waarop zij zich met de kerkgemeenschap identificeren. Dit heeft voornamelijk met twee factoren te maken, die ik reeds in eerdere hoofdstukken van de thesis heb benoemd. Een van deze factoren is gereserveerdheid. In de beleving van bepaalde gemeenteleden past het gebruik van kasekomuziek niet bij de gereserveerdheid van de Herrnhutters (zoals beschreven in hoofdstuk drie) die zij als onderdeel van het geloof willen uiten. Zuster Jacqueline heeft enigszins begrip voor dit standpunt en legde mij het volgende hierover uit:

“Laat me het zo zeggen...ik heb het gevoel, want je kan het niet voor een feit pakken maar ik heb het gevoel dat men zich zodanig probeert in te houden om zo min mogelijk richting pinkstergemeente te gaan waar die kasekomuziek normaal is. Dat is wat ik denk, want als je dan staat te swingen op de zondagmorgen...Je moet je ook

---

<sup>7</sup> Bron: Bijbel van het Nederlands Bijbelgenootschap, Haarlem Uitgeverij Jongbloed, Heerenveen

voorstellen he...ik wil het niet alleen negatief brengen enz. maar je moet je ook voorstellen, dat men die eredienst op de zondagmorgen heel hoog heeft staan en vanuit dat oogpunt gezien zou ik ook niet swingen...Ik zou het ook niet gedaan hebben denk ik. Ik zou misschien wél opstaan en een beetje gaan deinen...ik weet het niet. En ik denk ook, dat men zichzelf zo reserveert omdat men niet echt pinkster genoemd wilt worden of voor pinkster aangezien wilt worden. Dat denk ik echt” (Interview, zuster Jacqueline 20 maart 2014).

Naast de minder positieve associatie met dans binnen de kerkelijke setting, wordt kasekomuziek door bepaalde mensen ook als ongepast beschouwd vanwege de associatie met drukte en druk gedrag dat zij toeschrijven aan (gebruikelijke) religieuze praktijken binnen pinkstergemeentes. Uit verschillende verhalen heb ik opgemaakt, dat de associatie met drukte en druk gedrag is gebaseerd op het gebruik van versterkte muziekinstrumenten en het spelen van uiteenlopende muziekstijlen tijdens kerkdiensten. In de beleving van bepaalde gemeenteleden sluiten deze praktijken niet goed aan bij de gevoelens van gereserveerdheid die men binnen de evangelische broedergemeente vooral doormiddel van orgelmuziek ervaart. Shinelva stelde hier het volgende over:

“Ik snap wel dat mensen denken van oké dit is niet ingetogen, want in de EBG heb je een opbouw in de dienst en bij pinkstergemeentes heb ik soms het gevoel dat ze altijd super happy zijn, *like serious*? Zij hebben altijd zin om te loven en prijzen terwijl je in de EBG juist verschillende diensten hebt. EBG’ers hebben zoiets van: leuk dat jullie druk willen doen en pinksterliedjes gaan zingen maar niet in deze dienst, want in deze dienst doen wij rustig en niet op de zondagochtend want dan hebben wij ons rustmoment. Tijdens het paasconcert oké, tijdens *singi neti* [zangavond] oké, tijdens een zangdienst prima maar niet per se elke dienst en ik denk dat het dan meer gaat om de muziekinstrumenten omdat het moderne instrumenten zijn en geen orgel” (Interview, Shinelva 10 april 2014).

In dit opzicht vormt kasekomuziek geen goede keuze wat betreft de muzikale invulling van een kerkdienst en beschikt het niet over de ‘juiste’ muzikale bezetting om religieuze gevoelens te ervaren. Het gebruik van deze muziekstijl vormt daarnaast ook een risico voor de religieuze identiteit, omdat men niet als pinkster benoemd wil worden. Dit leidt vervolgens op zijn minst tot het uiten van onvrede en hoop voor het uitsluiten van kasekomuziek binnen de kerkelijke setting.



De tweede factor is opvoeding. Door de relatie tussen oud en jong te onderzoeken heb ik inzicht gekregen in de manier waarop (het verschil in) opvoeding van invloed is op bewegredenen voor het wel of niet uitsluiten van kasekomuziek in religieuze praktijken. In hoofdstuk twee heb ik benoemd, dat het EBG gezangboek sinds jongs af aan centraal staat in het leven van bepaalde senioren. De hedendaagse jeugd heeft daarentegen veel meer keuzevrijheid qua sacrale muziekkeuzes waarbij er in de opvoeding geen specifieke sacrale muzieksoort centraal wordt gesteld. Door in gesprek te gaan met jongeren heb ik ondervonden, dat zij wat betreft christelijke muziek veel overlap en raakvlakken herkennen met de muziek die hun vrienden – die andere kerken bezoeken – beluisteren. Het luisteren naar opwekkingsliederen en *American black gospel* is vooral populair onder de jongeren. Zelf heb ik dit ook tijdens het bezoeken van de maandelijkse jeugddiensten waargenomen. Elke eerste zondagavond van de maand organiseert JACK een jeugddienst waarbij de gospelband ‘Rythms with Blessings’ voornamelijk opwekkingsliederen speelt.

Een rode draad uit de verhalen met zowel jongeren en ouderen is, dat ouderen op basis van sacrale muziek vaker onderscheid maken tussen kerkgemeenschappen dan jongeren. De jongeren zijn in tegenstelling tot de ouderen veel minder bezig om aan de hand van muziek hun religieuze identificaties met de evangelische broedergemeente vast te stellen. Het beluisteren van sacrale muziek fungeert voor hen puur als medium om het goddelijke te ervaren en is tegelijkertijd ook een leuke bezigheid. Dit maakt ook dat jongeren zich afzijdig houden van meningen van bepaalde mensen over de associaties met pinkstergemeentes. Vele jongeren zijn verontwaardigd dat dit überhaupt een discussiepunt is en begrijpen ook niet precies waar de onvrede van bepaalde mensen exact overgaat. Shinelva is een van de jongeren, die het onderscheid tussen de kerkgemeenschappen onnodig vindt en zij stelde hier het volgende over:

“Ik vind bepaalde liedjes niet per se pinksterliedjes, het zijn gewoon christelijke liedjes en als je het wilt zingen, leuk. Als je het niet wilt zingen even leuk. Maar ik vind, dat de discussie niet moet gaan over: dit is te pinkster of dat zijn wij niet. Zij zingen ook EBG liederen en zij zeggen toch ook niet: en nu gaan we een EBG lied zingen? We geloven allemaal in dezelfde God en als je God wilt loven kan dat met verschillende soorten liederen en het is een keuze die je zelf maakt. Maar ik kan mij wél voorstellen dat het voor de oudere generatie moeilijker is, want zij zijn in een tijd opgegroeid dat er echt duidelijke verzuiling was van dit is luthers, dit is pinkster en dit is EBG. Wij zijn in een tijd geboren, dat als een vriendin van mij in de

pinkstergemeente zit ik gewoon met haar mee naar de kerk kan gaan. Ik ben dan niet opeens een overloper of opeens pinkster, nee. Ik ben gewoon christen” (Interview, Shinelva 10 april 2014).

De onderzoeksbevindingen in deze paragraaf duiden, dat het uitsluiten van kasekomuziek een uiting van zorgen is over de verdwijning of transgressie van grenzen tussen hetgeen dat bepaalde mensen als goddelijke en wereldse domeinen beschouwen. Men heeft hierbij vooral commentaar op de gevaren van besmetting van de christelijke ruimte ofwel de kerkelijke setting door kasekomuziek (Oosterbaan 2008).

Alle onderzoeksbevindingen in dit hoofdstuk duiden, dat kasekomuziek (of het uitsluiten ervan) op grond van ethische overwegingen wordt ingezet ter bevestiging van religieuze en/of culturele identificaties. Zodoende wordt de muziek met de diepte van het leven beladen doordat het onder andere aan gemeenschap gebonden kwesties is gerelateerd (Rommen 2007). Reflecterend op dit hoofdstuk duiden de bevindingen, dat kasekomuziek een duale functionaliteit heeft. Het spanningsveld over het gebruik van kasekomuziek in religieuze praktijken belicht enerzijds het belang van kasekomuziek als onderdeel van de Surinaamse cultuur waar gemeenteleden zich mee identificeren en waar zij trots op zijn. Anderzijds benadrukt het uitsluiten van kasekomuziek de doelstelling van bepaalde gemeenteleden om wat betreft religieuze identificaties het onderscheid tussen evangelische bewegingen in stand te houden. De duale functionaliteit van kasekomuziek is in dit opzicht ook een manier waarop de twee dimensies van geluid tot uiting komen. Martijn Oosterbaan (2008) stelt het volgende over de twee verschillende maar verwante dialectische dimensies van geluid:

*“The first dimension is characterized by the materiality of sound, its appearance as an extension of material and social boundaries. The second is characterized by its immateriality, its manifestation as an immediate presence that defies boundaries”*  
(Oosterbaan 2008: 126).

In de context van dit onderzoek is de eerste dimensie van kasekomuziek gericht op het gegeven, dat kasekomuziek als onderdeel van de socioculturele grenzen van de Surinaamse cultuur wordt beschouwd. Vanuit het oogpunt dat kasekomuziek in de beleving van bepaalde gemeenteleden losstaat van religie, benadrukt de tweede dimensie van kasekomuziek juist dat het gebruik van kasekomuziek als muziek van God de grenzen van de Surinaamse cultuur fluide kan overtreden.

Ter afsluiting van deze thesis volgt in het volgend hoofdstuk de conclusie waarin ik beknopt antwoord geef op de centrale onderzoeksvragen van dit onderzoek.

## Hoofdstuk 5: Conclusie

De focus in deze thesis lag op de ervaringen van het belang van gospelmuziek als onderdeel van de geloofsovertuiging van gemeenteleden van de evangelische broedergemeente. Ik heb laten zien hoe de onderzoeksgroep op verschillende manieren vormgeeft aan gospelmuziek zodat zij het goddelijke ervaren. De onderzoekspopulatie bestond uit gemeenteleden uit de Koningskerk in Amsterdam. De onderzoekcontext heb ik gericht op een evangelische kerkgemeenschap die geen pinkstergemeente is. Op deze manier levert deze thesis een interessante bijdrage en enige nuance aan het dominante beeld van studies over evangelische bewegingen binnen de antropologie, die hedendaags vooral op pinkstergemeentes is gericht. De centrale onderzoeksvragen van deze thesis luidde:

*Hoe wordt het goddelijke doormiddel van gospelmuziek gecommuniceerd? En hoe beïnvloeden het gebruik van gospelmuziek en religieuze- en culturele identificatie elkaar?*

Een belangrijke uitkomst is ten eerste, dat alle informanten van mening zijn dat gospelmuziek belangrijk is in het uitdragen van het christelijk geloof. De betekenis die zij aan gospelmuziek toekennen heeft vooral betrekking op liederen waarin de boodschap van het Woord van God wordt verkondigd. Zang is voor de informanten een vorm van bidden waardoor zij van mening zijn, dat gospelmuziek een onmisbaar medium is voor ervaringen van het goddelijke. In principe kunnen diverse liederen uit allerlei verschillende muziekgenres als gospelmuziek fungeren maar opvallend is dat jongere gemeenteleden een bredere interpretatie van gospelmuziek hanteren dan ouderen.

Bij senioren speelt het EBG gezangboek een centrale rol voor de ervaring en beleving van een relatie met God. De onderzoeksbevindingen duiden aan dat religieuze gevoelens (vooral) bij de senioren zijn verweven met *anitri singi's*. *Anitri singi's* zijn liederen, die als een kenmerkend onderdeel van de evangelische broedergemeente worden beschouwd. Het zijn liederen waarbij men impliciet ervanuit gaat, dat iedereen (binnen de evangelische broedergemeente) ze kent. De betekenis die senioren aan deze sacrale liederen toekennen is onlosmakelijk verbonden met herinneringen uit hun jeugd in Suriname. Deze liederen speelde namelijk een centrale rol in verschillende domeinen van hun leven zoals in het onderwijs, in het gezinsleven betreft de (religieuze) opvoeding en in de kerk waar de wortels voor het religieuze leven werden gelegd. Tijdens verschillende activiteiten van de seniorenclub zoals de wekelijkse opening en de zangmiddag worden de *anitri singi's* hedendaags nog steeds

gezongen om zowel religieuze gevoelens te ervaren en om jeugdherinneringen op te halen. Het hedendaags gebruik van de *antri singi's* duidt op de migratie van muziek waarbij het EBG gezangboek het medium vormt. De migratie van deze sacrale muziek stelt de senioren in staat om aangeleerde muzikale- en religieuze praktijken uit het verleden te behouden en in een nieuwe context vorm te geven (Toynbee & Dueck 2011).

Ondanks dat zingen in de beleving van de onderzoeksgroep een vorm van bidden is, leidt het niet per definitie tot het ervaren van een transcendente entiteit. Uit de onderzoeksbevindingen blijkt dat er een aantal factoren van invloed zijn op het aanwakkeren en/of versterken van religieuze gevoelens doormiddel van gospelmuziek. Deze factoren zijn overwegingen die men hanteert om voor zichzelf een performatieve ruimte te creëren waarin zij in staat zijn om een relatie met God te bewerkstelligen. De eerste factor heeft betrekking op persoonlijke gevoelens en affiniteit die men bij een bepaald lied wenst te ervaren. De mate van gereserveerdheid (van Herrnhutters) die men doormiddel van muziek wilt uitdragen vormt de tweede factor. De derde factor heeft betrekking op een pragmatische reden, dat gebaseerd is op de mate van rust die gemeenteleden tijdens kerkdiensten doormiddel van muziek willen ervaren. Deze factoren zijn ook belangrijk voor de bepaling van goede gospelmuziek.

In deze thesis heb ik beargumenteert, dat goede gospelmuziek door het aanwakkeren en/of versterken van religieuze gevoelens wordt gekenmerkt. De onderzoeksbevindingen tonen aan, dat de samenhang tussen individuele overwegingen van de drie benoemde factoren en de dimensie van de 'juiste' muzikale bezetting binnen een muziekstijl, bepalend is voor wat men als goede gospelmuziek beschouwd. Deze bevindingen sluiten aan bij de veronderstelling van Birgit Meyer (2006) dat een *sensational form* een relatief afgebakende en erkende modus van het aanroepen en organiseren van het transcendente is dat als een verbindende factor tussen mensen en God fungeert. Meyer benadrukt in haar werk dat de doelstelling van een *sensational form* gericht is op het veroorzaken van specifieke gevoelens. De veldwerkdata over gospelmuziek als *sensational form* toont aan, dat het aanwakkeren van emoties in de vorm van religieuze gevoelens niet alleen een doelstelling is maar dat emoties ook een belangrijk onderdeel zijn in de totstandkoming van het mediëringsproces. De emoties die muziek uitlokt zijn namelijk verbonden aan het creëren en behouden van performatieve omgevingen waarin mensen interacteren. Deze omgevingen bieden de mogelijkheid voor de transformatie van de individuele subjectiviteit (Duffy 2005). De samenhang tussen de drie factoren en de dimensie van de 'juiste' muzikale bezetting binnen een muziekstijl leiden tot het uitlokken van de gewenste emoties en de constructie van een performatieve omgeving.

Hierdoor zijn mensen vervolgens in staat om religieuze gevoelens te kunnen ervaren. Op theoretisch niveau is er dus nog ruimte voor het doen van onderzoek naar de rol van emoties als onderdeel van mediëring en niet alleen als uitkomst van mediëringsprocessen in relatie tot religie en muziek als medium.

De dynamiek van het gebruik van gospelmuziek illustreert hoe religie en cultuur met elkaar zijn verweven binnen de Koningskerk. Deze dynamiek heeft betrekking op de relatie van christelijke normen en waarden (religieuze praktijken) en culturele praktijken, die door de onderzoeksgroep als onderdeel van de Surinaamse cultuur worden toegeschreven. Een belangrijke uitkomst betreft religieuze identificaties is, dat gemeenteleden gospelmuziek inzetten als uiting van het evangelisme en het christen-zijn. Het gebruik van een muziekstijl fungeert als een moment van (tijdelijke) ethische betekenis, die men aan gospelmuziek toekent ter bevestiging van hun religieuze identificaties (Rommen 2007). In hoofdstuk drie benoemde ik bijvoorbeeld zuster Jacqueline, die aangaf dat koralen (kerkliederen) voor haar een leidraad zijn tijdens speciale christelijke momenten zoals de lijdenstijd. Het gebruik van gospelmuziek draagt dus bij aan de invulling van het christelijk geloof dat men praktiseert.

Het gebruik van gospelmuziek belicht ook hoe men omgaat met verplichtingen, die zij ten aanzien van de kerkgemeenschap hebben en zodoende draagt gospelmuziek ook bij aan de vorming van de individuele geloofsovertuiging (Rommen 2007). In de beleving van gemeenteleden van de Koningskerk is er een speciale rol voor het gebruik van orgelmuziek in religieuze praktijken weggelegd. Het gebruik van orgelmuziek wordt als een kenmerkend en onmisbaar (en impliciet als verplicht) onderdeel van de evangelische broedergemeente beschouwd dat in de beleving van gemeenteleden belangrijk is voor het bewerkstelligen van een persoonlijke geloofsrelatie met God. Uit de onderzoeksbevindingen blijkt zelfs dat het gemis van orgelmuziek tijdens kerkdiensten voor bepaalde mensen kan leiden tot het niet ervaren van religieuze gevoelens.

Het gebruik van orgelmuziek als gospelmuziek fungeert ook als uiting van de manier waarop gemeenteleden zich tot de kerkgemeenschap verhouden. Orgelmuziek is tegenwoordig voor (in het bijzonder oudere) gemeenteleden belangrijk omdat zij in hun beleving op deze manier de muzikale tradities van de evangelische broedergemeente behouden en voortzetten. Het gebruik van orgelmuziek is zodoende een manier waarop gemeenteleden de identiteit van de evangelische broedergemeente willen bevestigen.

Door het belang van orgelmuziek als kenmerkend en onmisbaar onderdeel van de kerkgemeenschap te benadrukken duiden bepaalde gemeenteleden tegelijkertijd aan, dat niet alle muziekstijlen in hun beleving bijdragen aan de identiteit van de evangelische broedergemeente. Het spanningsveld van de acceptatie van de gospelband, dat ik in hoofdstuk drie uiteen heb gezet, is hier een mooi voorbeeld van. Doormiddel van participerende observaties en het voeren van gesprekken heb ik ondervonden, dat er gemeenteleden zijn die een gospelband associëren met religieuze praktijken van pinkstergemeentes en dat is in hun beleving geen positieve ontwikkeling. Het gebruik van een gospelband staat in de beleving van bepaalde gemeenteleden haaks op de manier waarop zij hun geloof (willen) belijden. Dit vanwege de associaties met religieuze praktijken van pinkstergemeentes zoals het ophouden van de handen in de lucht om de Heilige Geest te kunnen aanvaarden. Door het gebruik van een gospelband af te keuren duiden zij een onderscheid tussen pinkstergemeentes en de evangelische broedergemeente aan.

In hoofdstuk vier lag de focus op het spanningsveld van kasekomuziek, omdat het de enige muziekstijl is waarbij gemeenteleden onderscheid maken tussen heilige en wereldse praktijken in de bepaling of kasekomuziek wel of geen goede gospelmuziek kan zijn. Een belangrijke uitkomst betreft religieuze- en culturele identificaties is, dat kasekomuziek door alle respondenten als onderdeel van de Surinaamse cultuur wordt toegeschreven dat vooral met dansen en feesten wordt geassocieerd. Zolang de nadruk op de christelijke boodschap ligt, kan kasekomuziek voor vele gemeenteleden alsnog als gospelmuziek fungeren. Doordat de Koningskerk in hun beleving een Surinaamse kerkgemeenschap is ervaren zij geen belemmering voor de samenhang tussen kasekomuziek en religie, omdat het voor hen beide raakvlak heeft met de Surinaamse cultuur. Gemeenteleden zijn namelijk erg trots op de Surinaamse invloeden, die onder andere doormiddel van beeldvorming, in de kerk worden doorgevoerd en dit vormt voor hen dan ook een belangrijk aspect van de kerkgemeenschap. In dit opzicht is het gebruik van kasekomuziek dus een heilige praktijk. Daarentegen zijn bepaalde gemeenteleden juist tegen het gebruik van kasekomuziek in een kerkelijke setting, omdat deze muziekstijl in hun beleving tot de Surinaamse cultuur behoort en losstaat van religie. In hun beleving kan kasekomuziek dus in geen enkel opzicht fungeren als gospelmuziek waardoor het voor hen ook geen heilige praktijk is. Doordat kasekomuziek als een belangrijk onderdeel van de Surinaamse cultuur wordt toegeschreven, wordt het tegelijkertijd ook niet expliciet als muziek van de wereld gekenmerkt.

Reflecterend op de twee spanningsvelden ben ik tot de volgende conclusie gekomen. De acceptatie van bepaalde muziekstijlen als goede gospelmuziek heeft in eerste instantie betrekking op de manier waarop muziek ter bevestiging van een ethisch standpunt wordt geïnterpreteerd en beoordeeld. Een belangrijk punt hierbij is, dat de rol van muziek in religieuze praktijken samenhangt met een groeiende onzekerheid (Rommen 2007). *Anitri singi's* zijn de enige sacrale liederen, die specifiek als kenmerkend, traditioneel en onmisbaar onderdeel van de evangelische broedergemeente worden beschouwd. Alle andere muziekstijlen, die eventueel in religieuze praktijken worden gebruikt vormen in de beleving van bepaalde gemeenteleden in eerste instantie dus een bedreiging voor de identiteit van de kerkgemeenschap. De notie van onzekerheid heeft in dit opzicht dus ook invloed op ethische overwegingen voor het wel/niet gebruiken van bepaalde muziek in religieuze praktijken. Als toevoeging voor het theoretisch model *the ethics of style* van Timothy Rommen (2007) veronderstel ik dat er bij toekomstige etnografische studies over de onderzoekthematiek van religie, ethiek en muziek nog meer aandacht moet worden besteedt aan de samenhang tussen de notie van onzekerheid en ethiek.



## Literatuur

Bintz, Helmut

- 1996 De Evangelische Broedergemeente. *In De Zeister Broedergemeente 1746/1996: Bijdragen tot de geschiedenis van de herrnhutters in Nederland.* Aart de Groot en Paul Pecker. Walburg Press: Zutphen.

Boeije, Hennie

- 2012 *Analysis in Qualitative Research.* Sage Publications Ltd.

Bosch, Ben van den

- 1996 Christian Geisler: een muzikantenleven in de achttiende eeuwse Broedergemeente. *In De Zeister Broedergemeente 1746/1996: Bijdragen tot de geschiedenis van de herrnhutters in Nederland.* Aart de Groot en Paul Pecker. Walburg Press: Zutphen.

Cohen, Sara

- 2011 Cavern journeys: music, migration and urban space. *In Migrating Music.* Jason Toynbee en Byron Dueck, eds. Pp. 235-250. London en New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Duffy, Michelle

- 2005 Performing identity within a multicultural framework. *Social & Cultural Geography*, Volume 6 Issue: 5, pp: 677-692.

Esajas, Mitchell

- 2011 Winti: discourses of decolonization. Pre-master thesis, department Social and Cultural Anthropology, Vrije Universiteit Amsterdam

Evangelische Broedergemeente Amsterdam- Stad & Flevoland

- z.j. "Visiedocument Evangelische Broedergemeente". <http://www.ebga.nl/wie-zijn-wij/visie-evangelische-broedergemeente.html> (1 december 2013).
- z.j. "Belijdenis doen bij de EBG". <http://www.ebga.nl/kerkkantoor-koningskerk-amsterdam/belijdenis-koningskerk-amsterdam.html> (1 december 2013).

Finnegan, Ruth

- 2011 What migrates and who does it? A mini case study from Fiji. *In Migrating Music*. Jason Toynbee en Byron Dueck, eds. Pp. 135-149. London en New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Guadeloupe, Francio

- 2009 Chanting Down the New Jerusalem: Calypso, Christianity, and Capitalism in the Caribbean. Berkeley and Los Angeles and London: University of California Press.

Hedetoft, Ulf & Hjort, Mette

- 2002 The Postnational Self, Belonging and Identity. University of Minesota Press: Mineapolis, USA.

Klaver, Miranda & Roeland, Johan

- 2010 Protestantisme in beweging: Evangelisch en reformatorisch in vijf vergelijkingen. *In Evangelisch en Reformatorisch een Wereld van Verschil?*, pp. 33-52, Kampen: De Groot Goudriaan.

Meyer, Birgit

- 2010 Aesthetics of Persuasion: Global Christianity and Pentecostalism's Sensational Forms. *South Atlantic Quarterly* 109(4):741-763.
- 2008 Media and the Senses in the Making of Religious Experience: An Introduction. *Material Religion The Journal of Objects Art and Belief* 4(2):124-134.
- 2006 Religious Sensations: Why Media, Aesthetics and Power Matter in the Study of Contemporary Religion.  
[http://www.vu.nl/nl/Images/Oratietekst%20Birgit%20Meyer\\_tcm9-44560.pdf](http://www.vu.nl/nl/Images/Oratietekst%20Birgit%20Meyer_tcm9-44560.pdf)  
( 1 december 2013).

Oosterbaan, Martijn

- 2009 Sonic Supremacy: Sound, Space and Charisma in a Favela in Rio de Janeiro. *Critique of Anthropology* 29(1):81-104.
- 2008 Spiritual Attunement: Pentecostal Radio in the Soundscape of a Favela in Rio de Janeiro. *Social Text* 26(3):123-145.

Pijl, Yvon van der

2007 *Levende-doden: Afrikaans-Surinaamse percepties, praktijken en rituelen rondom dood en rouw.* Rozenberg Publishers.

Robben, Antonius C.G. & Sluka, Jeffrey A. ed.

2011 *Ethnographic Fieldwork. An anthropological Reader* second edition.

Roeland, Johan

2009 *Selfation: Dutch Evangelical Youth Between Subjectivation and Subjection.* Amsterdam: Pallas Publications–University of Amsterdam Press.

Rommen, Timothy

2007 *Mek Some Noise: Gospel Music and the Ethics of Style in Trinidad.* University of California Press.

Stokes, Martin

2011 *Migrant/migrating music and the Mediterranean.* In *Migrating Music.* Jason Toynbee en Byron Dueck, eds. Pp. 28-37. London en New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Toynbee, Jason en Dueck, Byron

2011 *Migrating Music.* London en New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Turino, Thomas

2008 *Music as Social Life: The Politics of Participation.* Chicago: The University of Chicago Press.

Walt, Kathleen M. de en Walt Billie R. de

2011 *Participant observation. A guide for fieldworkers* second edition. Alta Mira Press.

Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid

2006 *Geloven in het publieke domein: verkenningen van een dubbele transformatie.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

