



Seculariteit in ‘the picture’

Een onderzoek naar de invloed van seculariteit op het afbeelden van christelijke voorstellingen in de hedendaagse fotografie.

Aangeboden aan:

Jo Spaans

Departement Religiewetenschappen

Faculteit Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

Nieneke Vermeulen

Studentnummer: 5542111

14 Augustus 2019



Voorwoord

De keuze voor de minor kunstgeschiedenis is één van de betere beslissingen geweest in mijn carrière als student. Het tekenen van plattegronden en de bezoeken aan musea waren een verademing na de theoretische vakken die bij de bachelor religiewetenschappen behoren. De historische ontwikkeling van de relatie tussen religie en kunst had mijn interesse gewekt. Hoe de eens compleet verweven begrippen elkaar zijn kwijtgeraakt, maar elkaar in de moderne tijd weer vonden, is ronduit fascinerend. Het was voor mij dan ook duidelijk dat mijn bachelorscriptie zou gaan over dit snijvlak tussen religie en kunst.

Het onderzoeksseminar voorafgaand aan het uiteindelijke schrijven van deze scriptie heeft mij geholpen in het afbakenen van mijn onderwerp het opzetten van het gehele onderzoek. Tijdens het schrijven van deze scriptie heeft mijn begeleider Jo Spaans mij terzijde gestaan. Het contact en de gesprekken waren opbouwend en motiverend.

Deze scriptie is het (voorlopige) einde van een fijne tijd als student aan de Universiteit Utrecht. Nieuwe avonturen wachten....

Samenvatting

In deze scriptie kijk ik naar de invloed van seculariteit op het gebruik van christelijke voorstellingen in de hedendaagse fotografie. Seculariteit is een veelomvattend begrip wat in zijn geheel niet te beschrijven is in deze scriptie. Er worden daarom drie aspecten van seculariteit belicht die invloed hebben op het publieke domein. Omdat dit onderzoek zich richt op kunst en zo op het publieke domein, zijn deze aspecten belangrijk. Het theoretisch kader over seculariteit geeft inzicht op bestaande ideeën over de onttovering van de wereld, het verwezenlijken van het onafhankelijke individu en het ontstaan van nieuwe religies binnen een seculiere maatschappij.

Het volgende gedeelte van het onderzoek richt zich op analyses van drie bekende foto's van vooraanstaande fotografen die christelijke voorstellingen in hun werken hebben gebruikt. De analyses richten zich op de beweegredenen en achtergronden van de fotografen en op reacties die het beeld tot stand heeft gebracht. Deze onderdelen zijn belangrijk omdat ze de invloeden van seculariteit aan het licht brengen. De achtergronden van de fotografen en hun beweegredenen verschillen op bepaalde punten sterk van elkaar. Echter bij alle beelden zijn er invloeden van seculariteit te vinden. Dit wordt in het laatste gedeelte van deze scriptie uiteengezet. Er wordt bekeken hoe de eerder genoemde aspecten van seculariteit in de geanalyseerde foto's zijn terug te vinden. Hier zal ten eerste blijken dat er sprake is van een autonoom kunstenaar die zichzelf als uitgangspunt neemt voor het maken van kunst. Het eigen leven en eigen ideeën zijn het onderwerp voor de gemaakte foto's. Ten tweede blijkt dat heiligheid een andere rol is gaan spelen in de hedendaagse fotografie. De fotografen gebruiken de oorspronkelijk meegegeven heiligheid van een goddelijk figuur om een *statement* te maken, creëren een geheel eigen vorm van heiligheid of laten heiligheid van het goddelijke links liggen. Ten derde zien we dat de fotografen eigen, nieuwe betekenissen geven aan de oorspronkelijke, Bijbelse voorstellingen. Het wordt duidelijk dat er in de hedendaagse fotografie met religie wordt geflirt. Men gebruikt religieuze voorstellingen om eigen ideeën of opinies te versterken of duidelijk maken. Seculariteit heeft zogezegd op verschillende manieren invloed op het gebruik van religieuze voorstellingen in de moderne fotografie.

Inhoudsopgave

Voorwoord	1
Samenvatting	2
Inleiding	4
Seculariteit.....	7
Onttovering.....	8
Het onafhankelijk individu.....	9
Nieuwe religies.....	10
Analyses	11
Untitled (The Last Supper).....	12
Piss Christ.....	16
American Jesus: Hold me, Carry Me Boldly.....	20
Invloed Seculariteit.....	22
De autonome kunstenaar	23
Heiligheid	24
Nieuwe betekenissen	26
Conclusie	28
Bronnenlijst	29
Journalistieke bronnen.....	29
Wetenschappelijke bronnen	30
Afbeeldingen	31

Inleiding

Ongeveer 2 jaar geleden toonde Beyoncé via social media haar pasgeboren tweeling aan de wereld. Op de foto staat Beyoncé, enkel gehuld in een blauwe sluier en omringd door een bloemenkrans, met de twee pasgeboren kinderen in haar armen. De afbeelding doet sterk denken aan diverse historische kunstwerken waarop de maagd Maria is afgebeeld. De opmerkelijke foto riep destijds wisselende reacties op. Het werd gezien als een duidelijk *statement* van Beyoncé waarin zij haar geloofsvoorkeur bekend maakte. Anderen vonden het een aanstootgevende foto of noemden het beeld blasfemisch. De meeste reacties waren positief en zagen de foto als een iconisch beeld en enkele verhieven het zelfs tot een kunstwerk. De foto en de bijbehorende discussies zijn merkwaardig in een tijd waarin de westerse wereld seculariteit tot de norm heeft verheven. Hoewel de aloude religieuze instituties zijn verminderd en naar de achtergrond zijn verschoven, valt er van afwezigheid van religie in het publieke domein niet te spreken. Veel mensen komen nog dagelijks met religieuze symbolen en opvattingen in aanraking. De meer dan honderdvijfentwintigmiljoen volgers van de instagrampagina van Beyoncé zijn slechts een voorbeeld. Hoewel de verwachtingen ooit anders lagen, wordt de moderne westerse mens nog bij grote regelmaat met religie geconfronteerd. Onder andere via de kunst.

Voor Alain de Botton zijn deze religieuze uitingen in een seculiere westerse maatschappij een geboden zaak. Het proces van secularisering is volgens Alain deels mislukt.¹ Door de secularisering zijn ook alle goede aspecten van religie verloren gegaan. De gaten die door de afwezigheid van religie in de samenleving zijn ontstaan, kunnen maar moeilijk worden opgevuld. In zijn *TEDtalk* moedigt Alain zijn luisteraars zijn om het beste van wat religie te bieden heeft te pakken en dit vervolgens in te zetten in zijn of haar seculiere bestaan. Hoewel het voor de Britse filosoof en schrijver duidelijk is dat het bestaan van God ontkent moet worden en alle dogma's van de kerk geen stand kunnen houden in een moderne seculiere maatschappij, mag het goede van religie volgens hem niet verloren gaan. Hij doelt hierbij bijvoorbeeld op het geven van onderwijs over het leven van het leven, de manier waarop de kerk haar merk al eeuwenlang heeft aanprezen, maar ook hoe religie is omgegaan met kunst. In deze scriptie zal blijken dat hedendaagse kunstenaars nog altijd kijken naar religieuze kunst en dit als inspiratiebron gebruiken.

De geschiedenis van religie heeft de geschiedenis van de kunst gekleurd. De Reformatie en de Verlichting waren een grote uitdaging voor deze nauwe band en maakten dat tussen religie en kunst een complexe verhouding ontstond,² maar in de opkomende moderne kunst kwamen religie en kunst weer dichter tot elkaar. In de hedendaagse kunst zijn ook veel religieuze invloeden te vinden. Het voor

¹ Alain de Botton, "Atheïsme 2.0," TEDGlobal 2011, https://www.ted.com/talks/alain_de_botton_atheism_2_0/up-next?language=nl#t-1012603

² Birgit Meyer, "The Dynamics of Taking Offense," in *Taking Offense*, ed. Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte, (Paderborn: Wilhelm Fink, 2018), 344.

deze scriptie veel gebruikte overzichtswerk van Aaron Rosen laat enkel een klein gedeelte van de religieus geïnspireerde kunstwerken zien. Religie heeft dus in de hedendaagse kunst nog altijd een functie. Een functie die door de opkomst van de seculiere wereld wel sterk is veranderd. Een verbeelding van de maagd Maria zoals Beyoncé op haar foto laat zien was 100 jaar geleden ondenkbaar. Omdat de macht van het conservatieve christendom toentertijd groot was en de denkbeelden strikt konden dit soort verbeeldingen niet bestaan. Er heeft dus een verandering van gedachten over religie en betekenissen van religieuze voorstellingen plaatsgevonden. Heeft de intrede van seculariteit het goddelijke minder heilig gemaakt? Heeft de verheerlijking van de mens plaats gemaakt voor de verheerlijking van het goddelijke? Binnen het theoretisch kader zullen verschillende facetten van seculariteit hierop antwoord geven.

Voor deze scriptie heb ik gekozen voor de kunstvorm hedendaagse fotografie om de veranderingen in betekenis te onderzoeken. Deze keuze berust op een sterke persoonlijke voorkeur voor fotografie als kunstvorm. De kracht en essentie van de werkelijke dingen komen in fotografie voor mij persoonlijk het meest tot hun recht. Een andere reden voor de fascinatie voor de krachtige kunstvorm fotografie is de bereikbaarheid. Fotografie is niet meer alleen te vinden in een museum of een galerij. *Social Media* hebben ervoor gezorgd dat een heel groot deel van de westerse bevolking via verschillende platformen bezig is met fotografie. Het Nationaal *Social Media* Onderzoek 2019 dat al voor het negende jaar op rij door Newcom is gehouden, laat zien dat Instagram in Nederland het snelst groeiende platform is met bijna 5 miljoen gebruikers.³ Sinds de Verlichting is de interesse in de mens steeds groter geworden en dit lijkt met ontwikkeling van dit soort *Social Media* platforms tot een hoogtepunt te zijn gestegen. Veel communicatie gaat via beelden. Door middel van foto's staat de mens in directe verbinding met de ander en lijken we dichter bij elkaar te staan dan ooit.

Er zijn verschillende boeken en artikelen geschreven over de impact van afbeeldingen en aanstootgevende beelden. In deze scriptie wil ik echter niet alleen kijken naar deze invloed van bepaalde foto's, maar vind ik het belangrijk om de invloeden waar het ontstaan van de foto zelf aan onderhevig is geweest, in kaart te brengen. Voor deze scriptie zal ik mij richten op de invloed van seculariteit. Over dit onderwerp, de invloed van seculariteit op het gebruik van religie in de kunst is binnen de religiewetenschappen weinig geschreven. Mijn onderzoeksvraag van deze scriptie zal een bijdrage aan dit nog kleine onderzoeksveld kunnen geven. De onderzoeksvraag voor deze scriptie luidt: *Hoe is de invloed van seculariteit te herkennen in het afbeelden van christelijke voorstellingen in de hedendaagse fotografie?* Vanuit een opzet met verschillende deelonderzoeken zal deze vraag worden beantwoord. Ten eerste zal ik een theoretisch kader neerzetten rond het begrip seculariteit. Dit begrip is al een lange tijd in omloop en heeft verschillende grote debatten voortgebracht. Het brede

³ Newcom Research & Consultancy B.V., *Nationale Social Media Onderzoek 2019*, 26 januari 2019.

begrip seculariteit zal ik toespitsen op seculariteit in het publieke domein. Dit omdat mijn onderzoek zich richt op een deel van het publieke domein, namelijk kunst. De vraag die ik hier zal beantwoorden is: Welke aspecten van seculariteit kunnen van invloed zijn op de kunst binnen het publieke domein? Dit zal de basis zijn voor het tweede gedeelte van het onderzoek. Hierin zullen 3 foto's uit de hedendaagse fotografie worden geanalyseerd. Foto's waarbij duidelijk is gekozen om christelijke elementen te gebruiken. De analyses zijn belangrijk voor het onderzoek. Ze belichten de achterliggende beweegredenen en biografie van de fotograaf en eventuele reacties op de foto. Voor dit onderzoek zijn juist deze elementen belangrijk omdat hierin de invloed van de seculiere samenleving terug te herkennen is. De vragen die ik in dit deelonderzoek zal beantwoorden zijn: Hoe is deze foto tot stand gekomen, wat wil de fotograaf met de foto bereiken en hoe werd het werk ontvangen? In het derde en laatste gedeelte van deze scriptie zal ik de eigen analyses en het theoretische kader samenbrengen en antwoord geven op de onderzoeksvraag. De scriptie wordt afgesloten met een concluderende tekst met daarin een aanbeveling voor verder onderzoek.

Met deze scriptie hoop ik een relevante bijdrage te geven aan de verdieping van het begrip seculariteit en de rol die seculariteit heeft in het publieke domein van de westerse wereld. Er is al veel over seculariteit geschreven. De analyses van praktijkvoorbeelden over hoe seculariteit werkelijk tot uiting komt in de publieke ruimte geven een verdiepende en verhelderende bijdrage aan de geschreven theorieën over seculariteit.

Fotografie is, zoals eerder besproken, een populaire kunstvorm die dicht bij de mens staat en een groot deel van huidige communicatie behelst. Afbeeldingen worden in een hoge snelheid gereproduceerd. Afbeeldingen zijn niet slechts verbeeldingen, ze zijn onderhevig aan een visueel regime. "Images become visible to beholders in the context of embodied, habitual practices of looking, display, and figuration."⁴ Deze visuele regimes kunnen door de pluralistische samenleving met elkaar concurreren, samenlopen of juist botsen. Onderzoek naar hoe fotografie in de het publieke domein aanwezig is, maakt het onderzoek maatschappelijk relevant. Daarnaast is religie een belangrijk onderdeel van het publieke domein. Veranderingen in hoe mensen denken over religie en religieuze betekenissen kan veel impact hebben op de samenleving. Het vaststellen en begrijpen van deze kenteringen kan essentieel zijn in maatschappelijke problematieken rondom religie.

Bij het onderzoek voor het schrijven van deze scriptie zijn keuzes gemaakt die verantwoording en verduidelijking vereisen. Ten eerste is het uitgevoerde literatuuronderzoek afwijkend van het gangbare wetenschappelijk onderzoek. Er is veelvuldig gebruik gemaakt van journalistieke bronnen. Dit omdat er weinig wetenschappelijk materiaal bestaat over de fotografen en foto's die in deze scriptie beschreven worden. De journalistieke bronnen zijn echter wel op een kritische, wetenschappelijke

⁴ Birgit Meyer, Christiane Kruse, and Anne-Marie Korte, eds, *Taking Offense : Religion, Art, and Visual Culture in Plural Configurations*, *Dynamis : A Series on Art, Media and Design* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2018), 9.

wijze geanalyseerd en zorgvuldig verwerkt. Het tweede punt betreft het analyseonderzoek. Voor dit onderzoek zijn 3 foto's geselecteerd. Deze selectie is niet willekeurig gedaan maar aan de hand van een overzichtswerk van Aaron Rosen. Uit het boek 'Art + Religion in the 21st century' zijn werken geselecteerd die geschikt leken voor het onderzoek. De auteur, Dr. Aaron Rosen, is een gerenommeerd wetenschapper en een autoriteit op het gebied van religie en kunst. Een verantwoorde basis voor de keuze van de beelden voor de analyses. In zijn boek behandelt Rosen verschillende kunstvormen die beïnvloed zijn door verschillende religies. Om het onderzoek goed te kunnen kaderen ligt de focus voor dit werkstuk op de christelijke elementen in de fotografie. De keuze voor het onderzoek naar christelijke elementen in plaats van elementen uit andere religies is gebaseerd op de verwantschap tussen de westerse cultuur en het christelijk geloof. Omdat het christelijke geloof verweven is met de westerse cultuur leek deze keuze mij daarom de meest boeiende.

Om dit onderzoek uit te voeren heb ik gebruik gemaakt van enkele wetenschappelijk boeken en artikelen die een belangrijk aandeel hebben gehad. Het eerder genoemde boek van Aaron Rosen is het kader voor het analyseonderzoek van de foto's. Het boek is een eerste kennismaking met de fotografen en een lichte verdieping in de achtergronden van de beelden. Met behulp van verschillende hoofdstukken behandelt Rosen kunstwerken die religieus geïnspireerd zijn. De foto's die in deze scriptie worden gebruikt komen uit het tweede hoofdstuk van het eerste deel van het boek 'Sweet Jesus!'. Historicus Herman Paul heeft een boekje geschreven over secularisatie dat mij erg heeft geholpen in het begrijpen van seculariteit in al zijn facetten en betekenissen. Dit boekje behandelt de belangrijke wetenschappers die in het seculariteitsdebat een aandeel hebben gehad. Een fijne en heldere introductie die als een uitstekende basis dient voor het theoretische kader dat handelt over seculariteit.

Seculariteit

Het begrip seculariteit is binnen verschillende domeinen van de wetenschap aanleiding tot debat. Het concept is maar moeilijk te definiëren, omdat het door de jaren heen veel verschillende betekenissen heeft gekregen.⁵ Dit maakt dat seculariteit inmiddels een complex en abstract begrip is geworden. Een antwoord geven op de vraag wat seculariteit is, zal daarom ook niet een gemakkelijk zijn. Ook is het debat te groot om het in zijn volledigheid te behandelen. Ik heb de keuze gemaakt om na een algemene inleiding drie ontwikkelingen te gaan behandelen. Deze ontwikkelingen worden vanuit de literatuur genoemd als belangrijke factoren van seculariteit en ze zijn relevant voor deze scriptie omdat ze invloed hebben op het publieke domein. De gekozen aspecten zullen dienen als handvaten om mijn gestelde onderzoeksvraag te beantwoorden.

⁵ Grace Davie, *The Sociology of Religion: A Critical Agenda*, Tweede editie, (London: SAGE, 2013), 46.

Oorspronkelijk komt de term secularisatie van het Latijnse woord *saeculum*, in het Latijn een juridische benaming is voor het overdragen van kerkelijke goederen in wereldse handen.⁶ Dit is in de loop van de 19^e en 20^e eeuw uitgegroeid tot de betekenissen die nu aan seculariteit zijn verbonden. Seculariteit was rond de 19^e eeuw en in het begin van de 20^e eeuw 'het grote verhaal', dat ging over een lang historisch proces dat gaande was in moderniserende landen.⁷ Doordat er rond de term seculariteit in de loop van de 20^e eeuw een wetenschappelijk paradigma ontstond waarin naar oorzaken werd gezocht voor historische verschijnselen in een moderne samenleving, is het debat erg veranderd. Kerkverlating en scheiding tussen kerk en staat zijn voorbeelden van deze verschijnselen. Deze fenomenen worden inmiddels zo sterk met secularisatie verbonden dat ze wel eens als synoniemen van elkaar worden gebruikt. Dit laat de complexiteit van het begrip goed zien.

Omdat mijn onderzoeksvraag gaat over de invloeden van seculariteit op de veranderingen van betekenissen van christelijke elementen, zijn vooral de achterliggende theorieën rond seculariteit van belang die directe invloed zouden kunnen hebben op betekenissen van christelijke elementen in de hedendaagse fotografie. Eerder genoemde verschijnselen als kerkverlating en de scheiding tussen kerk en staat zijn voor dit onderzoek minder relevant. Ik zal daarom ingaan op de volgende drie theorieën over seculariteit in het publieke domein. Deze theorieën liggen allemaal in het begrip secularisatie besloten. Ten eerste zal ik ingaan op de onttovering van de wereld, daarna op de onafhankelijkheid van het individu en ten derde zal ik het ontstaan van nieuwe vormen van zingeving bespreken.

Onttovering

De bekende socioloog Max Weber (1864-1920) sprak in zijn lezing *Wissenschaft als beruf* (1919) als eerste over de onttovering van de wereld. Hij concludeerde dat de onttovering, te samen met bureaucratisering en rationalisering zou zorgen voor een samenleving die volledig gefocust zou zijn op functionaliteit. In deze samenleving zouden het transcendente en de irrationele aspecten van het leven geen rol meer hebben, behalve in het maken van *entertainment*.⁸ Onttovering vindt plaats waar rationaliteit voorrang krijgt op het irrationele. Dit veronderstelt echter een tijd met een betoverde wereld waar het irrationele leidend moet zijn geweest. Charles Taylor gaat in op deze betoverde wereld. Hij stelt het voor als een wereld met geesten en demonen waar de mens als een poreus individu tegenover stond.⁹ Zogenoemde *charged objects* bezaten krachten waar de mens zich niet van kon afwenden. Hiertoe behoren bijvoorbeeld de heilige relikwieën en sacramenten van de katholieke kerk. In de loop van de tijd heeft de mens zich door rationaliteit ontwikkeld tot een *buffered* individu

⁶ Herman Paul, *Secularisatie: Een kleine geschiedenis van een groot verhaal* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 9.

⁷ Paul, *Secularisatie*, 9.

⁸ Harvey C. Greisman, and George Ritzer, "Max Weber, critical theory, and the administered world," *Qualitative Sociology* 4.1 (1981):35.

⁹ Charles Taylor, *Een seculiere tijd* (Rotterdam: Lemniscaat, 2009): 75-91.

dat weerstand kon bieden aan de geestelijke wereld. Wanneer het begin van deze onttovering heeft plaatsgevonden, is voor de beide schrijvers duidelijk. De Reformatie. De opkomst van het protestantisme heeft de heilige wereld van het katholicisme doen afbrokkelen. De *charged objects* konden in het rationele protestantisme niet meer bestaan. De Amerikaanse socioloog Charles Wright Mills (1916-1962) vat de onttovering kernachtige samen:

“Ooit was de wereld met het heilige gevuld – in wat mensen dachten, in wat ze deden en in de instituties die ze kenden. Na de Reformatie en de Renaissance kwam de wereld in de greep van modernisering en maakte het daaruit voortvloeiende historische proces van secularisatie een einde aan de dominantie van het heilige. Op termijn zal het heilige geheel en al verdwijnen, of misschien alleen in privésfeer blijven bestaan.”¹⁰

In een seculiere wereld lijkt er zogezegd minder plek voor het heilige, het transcendente. Beter gezegd, voor krachten en invloeden van wat zich buiten onze waarneembare wereld zou afspelen was geen aandacht meer. Op deze manier heeft zich een *buffered* zelf ontwikkelt.¹¹ Dit individu laat zich alleen leiden door dingen die zich binnen zijn eigen menselijke geest kunnen afspelen. Marcel Gauchet grijpt in zijn ‘Le dèsenchantment du monde’ terug op wat Weber de onttovering van de wereld noemde. Met deze onttovering bedoelt Gauchet echter de secularisatie van de menselijke afhankelijkheid.¹² Hier komt een andere belangrijke ontwikkeling naar voren van seculariteit. De mens wordt een volledig autonoom wezen.

Het onafhankelijk individu

De mens wist zich in het begin geheel afhankelijk van God. God werd in de loop van de tijd ingewisseld voor de autoriteit van een overheid. De mens leefde hier bijvoorbeeld onder het gezag van een absoluut vorst. Inmiddels voelt de mens zich slechts afhankelijk van zijn eigen menselijk ik. Deze eerste ontwikkeling van het afhankelijk zijn van het transcendente naar het onderschikt zijn aan een wereldlijke macht, beschrijft Weber als volgt: “The social world is being rationalized and administered to the point where human beings emerge as virtual prisoners in an "iron cage" of bureaucratic controls.”¹³ Deze ontwikkeling van secularisatie kan volgens Weber dus geen goed einde hebben. De mens, opgesloten in zijn eigen gebouwde ijzeren kooi. Nu heeft de westerse mens zich ook hieraan onttrokken door slechts afhankelijk te worden van zichzelf. Het idee van een sterk, autonoom individu is naast een seculiere gedachte ook een moderne gedachte. De opkomst van de nieuwe technieken en kennis uit de wetenschap laat de mens steeds iets meer onafhankelijk zijn van externe factoren.

¹⁰ Paul, *Secularisatie*, 26.

¹¹ Taylor, *Een seculiere tijd*, 75-91.

¹² Paul, *Secularisatie*, 45.

¹³ Greisman and Ritzer, “Max Weber”, 35.

Religies die de mens afhankelijk maken van transcendente machten en krachten passen niet in deze moderne en seculiere samenleving. Harvey Cox, een Amerikaanse theoloog, legt secularisatie uit aan de hand van deze ontwikkeling tot het onafhankelijke individu: “Secularisatie slaat op een historisch proces, vrijwel zeker onomkeerbaar, waarin samenleving en cultuur bevrijd worden van voorgedij van religieuze controle en gesloten metafysische wereldbeschouwingen.”¹⁴

Nieuwe religies

De onafhankelijk rationele mens, vrijgevochten van de onderdrukkende religieuze instituties is echter nog niet waar ze wil zijn. De onttoverde wereld geeft te weinig zin aan het leven en er wordt een zoektocht gestart naar nieuwe vormen van zingeving. Door zowel gelovigen als niet-gelovigen. Deze ontwikkeling is onder andere ook terug te zien in de kunst. Kunstenaars zijn niet langer meer bezig met het enkel weergeven van de werkelijkheid. Ze willen een boodschap overdragen, de toeschouwers in het hart raken. Opmerkelijk genoeg wordt hiervoor in veelvoud teruggegrepen op traditionele, religieuze beelden. Maar, daar is zeker niet altijd sprake van. Men gaat ook op zoek naar nieuwe vormen van zingeving. Deze nieuwe vormen zorgen voor een nieuwe herleving van religie en geven religie weer een plek in de samenleving. Seculariteit brengt zogezegd een hernieuwde relevantie van religie in de publieke sfeer.¹⁵ Religie doet er weer toe dankzij de seculariteit. Of zou een post-seculiere samenleving misschien het antwoord zijn? Dit zal later nog ter sprake komen.

Voor Charles Taylor houdt de toestand van seculier zijn in dat er een ‘exclusief humanisme’ verschijnt. Hierin is religie slechts een optie tussen vele andere vormen van zingeving. Er vindt een verschuiving plaats van een samenleving waarin het geloof in God *common sense* was, naar een samenleving waar het slechts één van de vele keuzemogelijkheden is. Voor Taylor is dit de kern van seculariteit. Het geloof in God is niet langer de algemeen aanvaarde bewering, maar er zijn alternatieven.¹⁶ Deze alternatieven hebben ook invloed op de bestaande religieuze tradities. De versnippering van de samenleving, met bevolkingsgroepen die hun eigen ideeën hebben over God of het heilige zorgen ervoor dat de oude religieuze instituties hun karakter verliezen.¹⁷ Ze beheersen niet langer meer de overkoepelende symbolen van een samenleving. Op die manier hebben ze de achting en macht verloren waar ze tot deze tijd beschikking over hebben gehad. Een grote verscheidenheid aan religies en andere vormen van zingeving komt op. Dit pluralisme leidt volgens Peter Berger tot secularisatie. “In so far as pluralism necessarily undermines the taken-for-grantedness of religious thinking, it changes the way in which we believe. No longer can we simply assume the sacred canopies of those who went before us; we have instead to decide for ourselves.”¹⁸ In zijn uitspraak dat

¹⁴ Paul, *Secularisatie*, 62

¹⁵ Yolande Jansen, *Bedrieglijk prisma. Voorbij de tegenstelling tussen religie en seculariteit*. Oratie (Vrije Universiteit, Amsterdam), 2.

¹⁶ Taylor, *Een seculiere tijd*, 43.

¹⁷ Paul, *Secularisatie*, 77.

¹⁸ Davie, *The sociology*, 54.

iedereen voor zichzelf moet beslissen hoe men wil geloven, komt het seculiere onafhankelijke individu dat eerder besproken werd ook duidelijk naar voren. Dit zelfbeeld staat aan het begin van nieuwe vormen van zingeving. Het is belangrijk om te vermelden dat deze nieuwe vormen niet slechts gaan over religieuze praktijken die met de opkomst van seculariteit zijn ontstaan. Ook de bestaande religieuze instituties blijven zich steeds vernieuwen en moderniseren.

Over deze ontwikkelingen spreekt ook Jurgen Habermas in zijn artikel 'Notes on a post-secular society'. Hij beschrijft ook dat geïnstitutionaliseerde religie plaats maakt voor nieuwe spirituele vormen. De analyses van de besproken wetenschappers zijn tot dit punt gelijk. Habermas analyseert deze ontwikkeling echter als een nieuwe gebeurtenis, wat hij definieert als post-secular.¹⁹ Na een tijd waar religie uit de publieke was verdwenen, is deze in een ander jasje terug. Voor Habermas betekent dit dat het seculiere tijdperk ten einde is. Dit verschilt met de analyse van Jansen en Taylor. Zij zien de ontwikkelingen van nieuwe religies iets wat bij de secularisatie hoort. Voor hen is religie het beginproduct geweest voor seculariteit, maar ook het eindproduct.

Het idee van Habermas over een post-seculiere samenleving heeft grote aanhang verkregen in de wetenschappelijke wereld. Ook in het boek 'Taking Offense', wat ik in deze scriptie veelvuldig heb gebruikt, wordt uitgegaan van een post-seculiere maatschappij ondanks dat er misschien een andere richting wordt voorgestaan. Volgens Nika Spalinger moet worden erkend dat in een groeiende multiculturele samenleving de cultuur niet langer kan worden beschouwd zonder religie hierbij te betrekken.²⁰ Dit inzicht wijst volgens hen op een post-seculiere samenleving.

Analyses

Zoals in de inleiding reeds is aangegeven, bestaat dit onderzoek deels uit analyses van enkele foto's. De fotografen maken in de volgende beelden gebruik van traditionele christelijke verbeeldingen. De analyses met daarin de beweegredenen om de christelijke elementen in de werken te gebruiken zal uiteindelijk duidelijkheid geven over hoe de welbekende iconen in hun betekenissen zijn veranderd. De diepere analyses zijn belangrijk omdat de context van een werk belangrijk is voor het maken van een oordeel. Een eerste impressie zit er vaak naast en kan niet alle elementen die er toe doen belichten.

¹⁹ Jürgen Habermas, "Notes on a post-secular society," *New Perspective Quarterly* 25 (2008): 17-29.

²⁰ Meyer, Kruse and Korte, *Taking Offense*, 59.

Untitled (The Last Supper)



Afb. 1: Adi Ness. *Untitled*, 1999. Colour photographic print, 89.7 x 149 cm.

Hoewel deze foto van fotograaf Adi Nes geen titel heeft meegekregen, is het werk bekend onder de titel *The Last Supper* (Afb. 1). De scene doet denken aan het beroemde fresco van Leonardo Da Vinci *The Last Supper*, en heeft zo onbedoeld de titel overgenomen. Omdat een duidelijke verwijzing naar de foto het beloop van de tekst gemakkelijk maakt, zal ik in het verdere van de tekst naar de foto verwijzen als *Untitled*. De geënceneerde foto geeft de toeschouwer een blik in een militaire eetzaal met enkele kogelgaten in de muur. Planken op schragen dienen als eenvoudige tafel voor de 14 jonge mannen in militaire kleding die achter de tafel staan of zitten. Het eten en drinken dat op de tafel staat opgediend, wordt genuttigd. De mannen lachen en door een tafelgast wordt een sigaret aangestoken. De man in het midden van de scene valt op door zijn afwezige blik. Deze gelijkenis met Jezus Christus in het werk van Da Vinci is het meest treffend. Verder heeft Nes ook in enkele details de gelijkenis met Da Vinci's *The last Supper* gezocht. De hand op de schouder, de wijzende vinger en de drie raampartijen op de achtergrond waarvan de centrale figuur het middelste raam bezet. Hoewel er gelijknissen tussen de werken zijn, vallen vooral de verschillen op. De algemene sfeer en de uitdrukkingen op de gezichten in *Untitled* verschillen van het werk van Da Vinci en het verhaal uit de Bijbel.

De precieze betekenis van specifieke foto's wordt door de fotograaf Adi Nes niet altijd duidelijk gemaakt. Hij zegt: "A good photograph, like any piece of art, is multi-layered. It can be interpreted in multiple ways..."²¹ Betekenissen zijn dus vrij en worden niet direct door Nes als fotograaf gecreëerd. Om te zorgen dat mensen met een vrije blik naar zijn kunstwerken kunnen kijken is Nes in de loop van zijn carrière dan ook gestopt met het betitelen van zijn foto's.²² De foto *Untitled* is hierop geen uitzondering.

Nes gebruikt zijn kunst om zijn ideeën uit te drukken. Als het de toeschouwer daarnaast ook raakt dan is dit mooi meegenomen, maar dit is niet zijn motivatie.²³ In deze analyse wordt er gekeken naar deze achterliggende ideeën van Nes. Ik zal eerst kort ingaan op de verwijzing naar het bekende fresco van Leonardo Da Vinci en het bijbehorende christelijke verhaal over Het Laatste Avondmaal. Dan zal er meer aandacht gegeven worden aan de eigen biografie van Adi Nes die in zijn werk een belangrijke rol speelt.

Het werk van Da Vinci is voor veel hedendaagse kunstenaars een inspiratiebron geweest. Ze hebben van het iconische beeld een eigen invulling gemaakt. David LaChapelle en de Chinese kunstenaar Zeng Fanzhi zijn twee andere voorbeelden vanuit de schilderkunst en fotografie die *The last Supper* van Da Vinci als inspiratiebron hebben gebruikt. Dit laat zien dat het werk van Da Vinci niet meer het culturele eigendom van een bepaalde regio of religie is.²⁴ Het iconische beeld en het bijbehorende christelijke verhaal lijken vrij om te gebruiken om er eigen betekenis aan te geven. Ook Adi Nes gebruikt ondanks zijn Joodse identiteit deze gebeurtenis uit het Nieuwe Testament. Voor Nes is Het Laatste Avondmaal niet meer dan een vertelsel uit de christelijke mythologie, zoals hij ook vanuit de Griekse mythologie inspiratie haalt. Over deze verhalen zegt hij: "What counts is how successful I am at weaving a whole new, multilayered and textured image around the original "hidden kernel" of an idea. I basically add new meanings to the original one."²⁵ Welke betekenis Adi Nes meegeeft aan dit werk *Untitled* is voor veel recensenten duidelijk.

Volgens Aaron Rosen heeft Adi Nes in deze foto wel degelijk de betekenis van het Bijbelse verhaal overgenomen. Nes zou met dit werk aandacht vragen voor de institutionalisering van opoffering in de Israëliëse samenleving.²⁶ De soldaten uit de gepresenteerde scene kunnen namelijk ieder moment worden geroepen om een deel van Jezus te spelen. Namelijk dat hij zijn leven moet geven omwille van zijn kameraden. Ieder dag dat zij met elkaar eten zou hun laatste avondmaal kunnen zijn.

²¹ Jess T Dugan, "An Interview with Adi Nes," *Big Red and Shiny*, 27 april, 2008, <https://bigredandshiny.org/4083/an-interview-with-adi-nes/>.

²² Adi Nes, "Adi Nes, Spindel Lecture: Issues of Identity" Bowdoin College, 16 november 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=TfGsOIEbOYU>.

²³ Simona Kogan, "Photographer Adi Nes connects ancient and modern Israël," *Israel21c*, 29 april, 2007, <https://www.israel21c.org/photographer-adi-nes-connects-ancient-and-modern-israel/>.

²⁴ Aaron Rosen, *Art Religion in the 21st Century* (London: Thames & Hudson, 2015), 48.

²⁵ Adi Nes, "Meeting with Adi Nes/Biblical Stories," Interview door Catherine Somze. Eyemazing, Februari 2006, <http://adines.com/content/eyemazing.htm>.

²⁶ Rosen, *Art*, 57.

Ook Erica Weiss relateert *Untitled* van Adi Nes aan kritiek op het Israëliëse idee over opoffering. Het seculiere nationalistische beeld van zelfopoffering in ruil voor verlossing wijkt volgens haar af van wat opoffering in Israël betekent, namelijk opoffering zoals Abraham zijn zoon Izaäk in het boek Genesis moest offeren.²⁷ Uit gehoorzaamheid naar God en zonder verwachting.

De link die door deze recensenten wordt gelegd naar het Israëliëse militaire leven is goed te onderbouwen. Militaire dienst speelt in de Israëliëse samenleving een centrale rol en wordt ook flink bediscussieerd.²⁸ Ook Adi Nes heeft ervaringen met dit militaire leven vanuit zijn eigen jeugd en het zou dus goed mogelijk zijn dat deze foto gericht is op deze landelijke discussie.

Dat zijn eigen jeugd een grote rol speelt in zijn werk is duidelijk. In zijn fotografie gebruikt Nes een verhaal om een ander verhaal te vertellen, namelijk zijn eigen verhaal. Hij zegt: "I'm trying to use the tekst to say something new- about myself, and the world from which I come."²⁹ In zijn foto's is zijn biografie dan ook duidelijk terug te zien. Het leven in een land waar oorlog is, zijn eigen eerdergenoemde militaire dienst en zijn homoseksualiteit zijn belangrijke bronnen van inspiratie geweest voor Adi Nes. Hij was op zoek naar zijn eigen ik in een land waar ook werd gezocht naar een identiteit. De staat Israël is jong en een smeltkroes van culturen, van één identiteit was geen sprake. Deze zoektocht naar een Israëliëse identiteit is het hoofdonderwerp van zijn foto's.³⁰ Om deze reden heeft hij zijn carrière ook niet voortgezet in New York of Parijs. Hoewel deze kansen voor Nes voor het oprapen lagen, wilde hij dicht bij zijn grootste inspiratiebron blijven en bleef in Israël.

In de Israëliëse zoektocht naar identiteit stond en staat misschien nog steeds mannelijkheid centraal. Zo bevatten veel van de foto's van Adi Nes mannelijke figuren die op een Spartaanse manier worden weergegeven. Voor Adi Nes wijst deze weergave op het Israëliëse ideaal van het neerzetten van de macho man tegenover de zwakke Jood vanuit de diaspora.³¹ Naar dit ideaal wordt nu vaak gerefereerd met de mythe van de Israëliëse *Sabra*. De *Sabra* werd voorgesteld als de nieuwe Hebreeuwse superheld.³² Gezonde, sterke mannen die hun persoonlijke leven opgaven om zich in te zetten voor de veiligheid van het volk. Op dit sterk Zionistische ideaalbeeld doelt Adi Nes. Ook het eerdergenoemde artikel van Erica Weiss heeft hier een direct verband mee.

Als homoseksuele man had Nes echter moeite om in deze samenleving een plek te vinden. Toen hij rond 1980 begon met het maken van foto's, was homoseksualiteit nog niet bespreekbaar. Er bestond

²⁷ Erica Weiss, "The interrupted sacrifice: Hegemony and moral crisis among Israeli conscientious objectors," *American Ethnologist* 38.3 (2011): 577.

²⁸ Weiss, "The interrupted," 577.

²⁹ Dugan, "An Interview".

³⁰ Adi Nes, "Meeting with Adi Nes/Biblical Stories," Interview door Catherine Somze, *Eyemazing*, Februari 2006, <http://adines.com/content/eyemazing.htm>.

³¹ James Estrin and David Furst, "Underpinnings of Greek Tragedy in Israel," *Lens*, 17 juli, 2012, <https://lens.blogs.nytimes.com/2012/07/17/underpinnings-of-greek-tragedy-in-israel/>.

³² Gad Nahshon, "The Myth of the Israeli Sabra," *The Jewish Post of New York*, <http://www.jewishpost.com/archives/news/the-myth-of-the-israeli-sabra.html>.

verder ook nog geen kunst of literatuur over homoseksualiteit.³³ Nes lijkt een tegengeluid te willen laten horen. Een tegengeluid tegen de *Sabra*. In zijn foto's worden de mannen of soldaten vaak op een homo-erotische manier weergegeven. De vertoning van militairen met glimmende spierbundels en sensuele blikken gaan direct in tegen het bestaande ideaalbeeld van de mannelijke Israëliische soldaat. Deze manier van afbeelden maakt de fotograaf in veel ogen controversieel.

Ook de gebeurtenissen die Adi Nes zelf heeft meegemaakt in zijn tijd van militaire dienst hebben invloed op zijn werk. Want hoewel hij nu een kritische houding heeft tegenover het strijdlustige ideaal van Israël, is Nes hier zelf ook een onderdeel van geweest.³⁴ In het leger vond hij voor het eerst in zijn leven een plek waar hij zich onderdeel voelde van een groep. Nes was zelfs actief in een zionistische jongerenbeweging³⁵. Al deze ervaringen neemt hij mee in zijn kunstwerken. Hij zegt: "I wanted to express the idea that in Israel, death lingers. Death is being foreshadowed in most of these pictures."³⁶ Deze kwetsbaarheid en menselijkheid probeert Adi Nes in zijn foto's uit te drukken.

Dit is ook te zien in het werk *Untitled*. Aron Rosen zou met zijn Bijbelse uitleg van de foto wel eens de vinger op de zere plek van Adi Nes kunnen hebben gelegd. Op basis van zijn eigen levenservaringen en door middel van een eeuwenoud verhaal vertelt Adi Nes zijn eigen verhaal. Mannen, eigenlijk nog jongens die door de dood worden omgeven. Breekbaar en menselijk, niet wetend of ze morgen weer bij het diner zullen kunnen aanschuiven. Adi Nes voegt met deze foto een nieuwe betekenis toe bij het traditionele verhaal van Het Laatste Avondmaal. Door middel van de foto neemt hij een kritische houding aan tegenover het Israëliische ideaalbeeld van een heteroseksuele mannelijke soldaat. En levert hij kritiek op de nieuwe identiteit van het land Israël zelf. Hij laat door middel van zijn foto's zien hoe het land Israël gevallen is van een utopische, mythische cultuur van de 'chosen people' naar een kapitalistische en veroverende samenleving met grote sociale verschillen.³⁷ Maar de eerder in deze analyse beschreven open houding van Nes tegenover interpretatie van toeschouwers blijft staan. Nes zegt zijn bekende werk *Untitled*: "On the one hand you feel part of the group, the nation, the narrative, the dream, but on the other hand you can criticize it".³⁸

³³ Jesse Hamlin, "Adi Nes uses classical composition to portray Israeli soldiers," *SF Gate*, April 22, 2004, sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?file=/chronicle/archive/2004/04/22/DDGTO683E31.DTL.

³⁴ Marder. "Beneath."

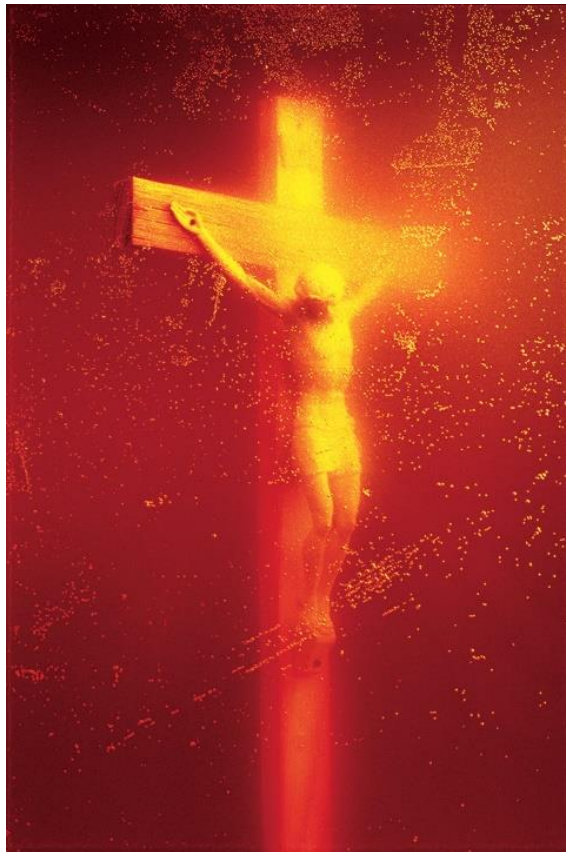
³⁵ Marder. "Beneath."

³⁶ Hamlin, "Adi Nes."

³⁷ Kogan, "Photographer."

³⁸ Rachel Marder, "Beneath the surface," *The Jerusalem Post*, 20 mei, 2012, <https://www.jpost.com/Arts-and-Culture/Arts/Beneath-the-surface>.

Piss Christ



Afb. 2: Andres Serrano. *Piss Christ*, 1987.
Cibachrome print, 152.4 x 101.6 cm.

Tijdens de 'culture wars' in Amerika stonden verschillende politieke velden recht tegenover elkaar. De conflicten uit de late periode van de twintigste gingen om het definiëren en onderhouden van de Amerikaanse cultuur. Er kwamen verschillende onderwerpen aan de orde, zo ook de rol van religie in de Amerikaanse samenleving. Het werk van Andres Serrano stond centraal in de 'National Endowment for the Arts controversies', het centrale conflict van de 'culture wars'.³⁹ Serrano had met zijn werk 'Piss Christ' een prijs gewonnen die deels door deze nationale stichting werd ondersteund. Hoewel het werk al ruim 2 jaar onderdeel was van verschillende tentoonstellingen in Amerika, kwam de controverse pas in 1989 op zijn hoogtepunt. Door politieke inmenging en dreigingen tot het in mindering brengen van de overheidsfinanciering voor de National Endowment for the Arts kreeg het werk wereldwijde bekendheid.⁴⁰

De foto (Afb. 2) laat een crucifix zien die deels van hout en deels van plastic is gemaakt. Het belangrijke christelijke icoon is gehuld in een wazige oranjerode gloed. Op de voorgrond zijn kleine belletjes te zien. De lichtbron beschijnt het geheel van rechtsboven en geeft het beeld een magisch effect. Het werk zou door middel van verschillende vloeistoffen tot stand kunnen zijn gebracht. De

³⁹ Tyler Shine, "Taboo Icons: The Bodily Photography of Andres Serrano," *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture* 4 (2015): 24.

⁴⁰ Rosen, *Art*, 13.

titel van de foto maakt echter duidelijk dat het om urine gaat. In tegenstelling tot de hiervoor besproken fotograaf Adi Nes, geeft Serrano het liefst zoveel mogelijk informatie mee met de toeschouwer.

De foto is door verschillende groeperingen meerdere keren vernield, waarvan de laatste vernieling in 2011 heeft plaatsgevonden. Serrano ontving vanwege *Piss Christ* zelfs een doodsbedreiging.⁴¹ De tegenstanders van dit werk van Serrano vinden het gebruik van urine in combinatie met een christelijk icoon het grootse pijnpunt. De argumenten die deze tegenstanders gebruiken zijn echter wel verschillend. Ten eerste circuleren er in de media beschuldigingen die Serrano betichten van iconoclasme.⁴² Het onderdompelen van een crucifix in urine wordt opgevat als een *statement* van de fotograaf dat een afbeelding van Christus geen waarde heeft. Anderen zien de foto als een belediging van het christendom of als lastering van God vanwege het ontoren van een heilig icoon. Het werd Serrano verweten dat hij wilde shockeren, vanwege het shockeren.⁴³ Ook al zijn er kunstenaars die simpelweg willen kwetsen en religieuze gevoeligheden willen aantasten, is dit aantal gering.⁴⁴ Serrano wijst deze beschuldiging ook af. Het grote aantal verzamelaars en publiek die de kunstwerken aantrekken, zou niet bestaan als zijn kunst slechts was om te shockeren zo stelt de fotograaf zelf.⁴⁵ Maar in een interview met Musée geeft hij toe dat hij het belangrijk vindt om een visuele impact te hebben op de toeschouwers.⁴⁶ Zowel de schoonheid als de communicatie van zijn werk is voor Serrano belangrijk. Hij streeft ernaar dat zijn werk sterk en gedenkwaardig is. Volgens Serrano is *Piss Christ* het werk waar alle controverse op neer komt.⁴⁷ Dit werk heeft hem gemaakt tot een controversiële kunstenaar en dit zal zo blijven.

De in 1950 geboren Andres Serrano kreeg tijdens zijn jeugd in Brooklyn een katholieke opvoeding mee.⁴⁸ Hoewel Serrano zichzelf geen praktiserend katholiek noemt, heeft hij geen moeite om zichzelf naar de buitenwereld te identificeren als christen. Zijn foto's bevatten veel verwijzingen naar het katholieke geloof.⁴⁹ Voor Serrano zelf was het ironisch om door tegenstanders te worden neer gezet als een antichristelijke kwezel.⁵⁰ Zijn geloof in God heeft hij namelijk nooit onder stoelen of banken gestoken. Werken als *Piss Christ* waar lichaamsvloeistoffen worden gebruikt, stimuleren de fotograaf

⁴¹ Andres Serrano, "Meet The Photographer Andres Serrano," interview door Musée, *MuséeMagazine*, 16 maart, 2012, <https://web.archive.org/web/20160109081731/http://museemagazine.com/art-2/features/interview-with-andres-serrano/>.

⁴² Rosen, *Art*, 15.

⁴³ Shine, "Taboo Icons," 31.

⁴⁴ Rosen, *Art*, 17.

⁴⁵ Robbert Roos, "Andres Serrano: Ik geloof nog steeds in God," *Trouw*, 20 februari, 1997, <https://www.trouw.nl/cultuur-media/andres-serrano-ik-geloof-nog-steeds-in-god~b89ce887/>.

⁴⁶ Serrano, "Interview."

⁴⁷ Andres Serrano, "The Visionary Conscience of Artist Andres Serrano," interview door Alina Cohen, *The Standard*, 1 maart, 2017, <https://www.standardhotels.com/culture/andres-serrano-interview>.

⁴⁸ Mark Stevens, "Sacred and Profane," *New York Magazine* 28, no. 9 (1995):118.

⁴⁹ K. Dea, "Biography Andres Serrano," *Widewalls*, 5 december, 2014, <https://www.widewalls.ch/artist/andres-serrano/>.

⁵⁰ Roos, "Ik geloof."

in zijn geloof. Over zijn gebruik van lichaamsvloeistoffen zegt hij: "Use of bodily fluids, especially in connection with Christianity, has been a way of trying to personalize and redefine my relationship with Christ."⁵¹ Het werk *Piss Christ* is tussen het andere werk van de kunstenaar niet opvallend te noemen. Serrano werkt in zijn kunst veel met lichaamsvloeistoffen als bloed en melk. Ook andere heilige figuren als de maagd Maria heeft Serrano gefotografeerd in urine. Deze keuze om lichaamsvloeistoffen te gebruiken in zijn kunstwerken lijkt voor Serrano zelf enkel een positieve uitwerking te hebben. Tyler Shine zegt in zijn artikel het volgende: "Serrano places the mundane bodily fluids of blood, milk, and urine into his photographs connecting abstract representation to the concreteness of the material world."⁵² In deze manier van denken komt sterk het katholieke gedachtegoed naar voren. Het verbeelden van het transcendente in materiële voorwerpen is in de katholieke kerk zeer gebruikelijk. Jonathan Jones merkt in zijn artikel op dat binnen de katholieke kerk het lijden van Jezus Christus altijd in verband is gebracht met lichaamsvloeistoffen en dat ze zich zeker niet afkeren van de vleselijke dood van Jezus Christus.⁵³ Hoewel er vele kunstwerken te noemen zijn die een geromantiseerd beeld weergeven van het lijden van Christus is zijn opmerking zeker juist. Weinig mensen zouden ontsteld zijn van zien van een zweetende en bebloede Jezus aan een kruis als men een katholieke kerk binnen loopt. De vertoning van de menselijke kant van Jezus Christus is belangrijk voor het christelijke verlossingsverhaal en voor veel mensen een herkenbaar beeld. Het heeft weinig verbeeldingskracht nodig om te bedenken dat naast zweet en bloed ook urine onderdeel moet zijn geweest van de lijdensweg. Dit maakt het gebruik van urine in combinatie met een crucifix meer verenigbaar.

Het pijnpunt van tegenstanders van *Piss Christ* veronderstelt een negatief waardeoordeel over urine. Analytisch filosoof Gracia stelt in een dialoog met cultureel criticus Ilan Stavans terecht dat niet urine zelf, maar het op iemand urineren als handeling denigrerend is.⁵⁴ Hiervan is bij *Piss Christ* geen sprake. De handeling van het urineren is niet wat op het werk wordt verbeeld. De urine is als vloeistof ingezet om het beeld tot stand te brengen. Een moreel oordeel over het gebruik van urine is in het geval van *Piss Christ* onterecht.

Als het voor Andres Serrano niet beledigend en blasfemisch bedoeld is, wat waren dan zijn beweegredenen voor het maken van deze foto? Serrano is duidelijk over zijn kritiek op de katholieke kerk als institutie. De onderdrukkende houding van de kerk tegenover minderheden is een voorbeeld van zijn 'onopgeloste gevoelens' tegenover de kerk.⁵⁵ Ook de christelijke of katholieke dogma's zijn

⁵¹ Stevens, "Sacred," 119.

⁵² Shine, "Taboo Icons," 34.

⁵³ Jonathan Jones, "Andres Serrano's *Piss Christ* is the original shock art," *The Guardian*, 18 april, 2011.

⁵⁴ Stavans and Gracia, "On Desecration: Andres Serrano, *Piss Christ*," *Michigan Quarterly Review* 52, no. 4 (2013): 586.

⁵⁵ Shine, "Taboo Icons," 42.

voor Serrano een probleem.⁵⁶ Door het beeld neer te zetten dat er is gepist op de crucifix wil Serrano misschien wel laten zien dat de kerk zijn eigen waarden heeft verloochend. Het even laten schudden van de grondvesten van de katholieke kerk blijkt een belangrijk beweegreden te zijn geweest voor Serrano. Zoals in een eerder genoemd citaat naar voren kwam is een persoonlijke relatie met Jezus Christus voor Serrano belangrijk en gebruikt hij beelden als *Piss Christ* als middel voor devotie.⁵⁷ Het wazige gouden licht kan ook worden gezien als triomf over de schande⁵⁸. Een krachtig beeld waar de menselijkheid en goddelijkheid van Jezus Christus op een treffende manier samen komen. Een moderne weergave van een eeuwenoud religieus verhaal. “To me they’re icons....I’ve never felt that I destroy icons, I just feel as if I’m developing new ones.”⁵⁹ zo stelt Serrano. Deze opvatting spreekt van een moderne, misschien wel seculiere blik op religie, waarin de eigen devotie centraal komt te staan en de traditionele betekenissen van minder belang worden geacht. Om deze reden was het voor Serrano mogelijk om een traditioneel icoon op een onorthodoxe manier te verbeelden.⁶⁰ *Piss Christ* gaat over het acceptabele en het niet-acceptabele. Over het sacrale tegenover het profane. Hieruit probeert Serrano zijn eigen vorm van devotie tot stand te brengen. Voor de een godslastering, voor de ander een stap dichterbij God toe.

Serrano gaat nog een stap verder door te erkennen dat hij zich zelfs in zijn werk door God gezegend voelt. Hij zegt: “Ik denk dat het niet alleen het lot is, maar ook Gods wil. Als Hij niet wilde dat ik dit werk deed, dan was het niet gebeurd, dan was me allang iets overkomen.”⁶¹ Een andere uitspraak in een interview met *Pf Magazine* laat nogmaals zien dat de gelovige fotograaf een compleet andere visie heeft op het werk. “Faith lead me to Piss Christ,” zo zegt Andres Serrano.⁶² Een bewuste aanzet tot blasfemie is voor Serrano niet aan de orde. Zijn werk als kunstenaar is om dat stapje verder te gaan en om dingen mooi te maken. En dat heeft hij gedaan met *Piss Christ*.

⁵⁶ Roos, “Ik geloof.”

⁵⁷ Andres Serrano, “Interview met Andres Serrano,” interview door Ton Hendriks en Merel Huisink, *Pf Magazine*, <https://www.youtube.com/watch?v=JlpmTqVqSYU>.

⁵⁸ Rosen, “Art” 16.

⁵⁹ Linda Weintraub, *Art on the Edge and Over: Searching for Art's Meaning in Contemporary Society, 1970s-1990s* (Litchfield, CT: Art Insights, Inc., 1996), 162.

⁶⁰ Rosen, *Art*, 49.

⁶¹ Roos, “Ik geloof.”

⁶² Serrano, “Interview.”

American Jesus: Hold me, Carry Me Boldly



Afb.3: David LaChapelle. *American Jesus: Hold Me, Carry Me Boldly*, 2009. C-print, 137.2 x 61 cm.

De foto van LaChapelle (Afb. 3) gaat op dit moment de wereld over in de tentoonstelling ‘Michael Jackson: On the Wall’.⁶³ De expositie bestaat uit bijna honderd werken uit de hedendaagse kunst met de *King of Pop* in de hoofdrol. De foto *American Jesus: Hold me, Carry Me Boldly* is een onderdeel van een drieluik. De drie foto’s hebben allemaal christelijke iconografische elementen en zijn genoemd naar songteksten van Michael Jackson. Religie is een thema dat veel in het werk van LaChapelle is terug te vinden. Hoewel David LaChapelle zich niet meer met een bepaalde religie verenigt, werd hij katholiek opgevoed.⁶⁴ Zijn kunstwerken zijn kleurrijk en dramatisch, maar LaChapelle staat ook bekend om zijn humoristische stijl. Voor sommigen behoort zijn werk tot het zogenoemde pop-surrealisme. LaChapelle vindt zichzelf echter niet tot een bepaalde stijl behoren,

⁶³ Dominique van Varseveld, “Veertig kunstenaars over Michael: martelaar, held en antiheld,” *NRC*, 27 maart 2019, <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/03/27/veertig-kunstenaars-over-michael-martelaar-held-en-antiheld-a3954848>.

⁶⁴ Rosen, *Art*, 66.

maar maakt gewoonweg dingen waartoe hij zich voelt aangetrokken.⁶⁵ Het is in zijn artistieke foto's goed terug te herkennen dat hij voor zijn artistieke fase een commercieel fotograaf was. De glans en overdreven esthetica heeft hij in zijn artistieke werk behouden. Naast fotografie werkt LaChapelle als videoregisseur van clips. De in 1963 geboren fotograaf werkt veel met beroemdheden en daar kan Jezus Christus niet bij ontbreken.

Vanwege zijn opvoeding is de christelijke symboliek bekend terrein voor LaChapelle. Het gebruik van deze elementen in zijn hedendaagse kunst is met zijn kennis van betekenissen erg interessant. Piëta is een voorstelling die in het oeuvre van LaChapelle veel voorbij komt. Het dode lichaam van Christus gewiegd in de armen van zijn moeder, de heilige maagd Maria. Het gelijknamige beeldhouwwerk van Michelangelo heeft deze voorstelling tot een iconisch beeld verheven. De foto's van LaChapelle zijn ook op dit kunstwerk van Michelangelo geïnspireerd. Zo ook de foto *American Jesus: Hold me, Carry Me Boldly*. Op een stam van een omgevallen boom zit een moderne weergave van Jezus Christus met in zijn armen het dode lichaam van Michael Jackson. Het hoofd van Jezus is gedraaid naar een fel licht dat door de bomen en struiken op de achtergrond schijnt. De rechterarm van Michael hang slap naar beneden en lijkt te wijzen naar een gevallen glitterhandschoen. De foto is een eerbetoon aan de eerder in het jaar 2009 overleden Jackson. Hoe de foto precies tot stand is gekomen is niet duidelijk. Of er gebruik is gemaakt van een imitator of urenlang is geknutseld met de pixels is niet duidelijk naar buiten gebracht. "It's kind of a mystery,"⁶⁶ zegt LaChapelle er over.

American Jesus: Hold me, Carry Me Boldly is een eerbetoon aan Michael Jackson.⁶⁷ LaChapelle is nog altijd een groot bewonderaar van Michael Jackson en pleit voor zijn onschuld in de beschuldigingen van kindermisbruik.⁶⁸ De heksenjachten, zoals LaChapelle de rechtszaken tegen Michael Jackson noemt, hebben een groot aandeel gehad in het vormen van dit beeld en de andere twee foto's van het drieluk. In de huidige tijd leven en werken veel beroemdheden als godheden. Ze worden aanbeden door duizenden fans. En zijn het grote voorbeeld en de bron voor inspiratie voor al hun bewonderaars. Maar nadat iemand op een voetstuk is geplaatst kan dit ook weer van iemand worden afgenomen. Volgens LaChapelle is dit precies wat Michael Jackson is overkomen en hij bekritiseert deze menselijke neiging tot het vernederen van grootheden. In deze foto probeert hij door het toevoegen van christelijke iconografie om Michael Jackson en zijn pijn waardigheid mee te

⁶⁵ David LaChapelle, "David LaChapelle, Your Intuitions is Your GPS," interview door Villasmil, Alejandra. *Artishock*, 8 september 2010, <http://artishockrevista.com/2015/09/08/david-lachapelle-your-intuition-is-your-gps/>.

⁶⁶ LaChapelle, interview.

⁶⁷ Varsseveld, "Veertig".

⁶⁸ LaChapelle, interview.

geven.⁶⁹ Het neerzetten van Michael Jackson in een bekend christelijk beeld verheft hem tot iets groters.

Piëta is volgens LaChapelle het symbool van het grootste verlies, namelijk een moeder die haar kind verliest.⁷⁰ Het is het grootste verlies in een angstige private sfeer. LaChapelle creëert het beeld van niet een moeder, maar God die een kind heeft verloren. Hij maakt door dit beeld te gebruiken een grote ster tot een klein individu. De godheid van de popmuziek wordt een kind waar zijn vader over rouwt. De songtekst van Michael Jackson zelf die gebruikt is als titel voor deze foto benadrukt dit beeld.

LaChapelle daagt in deze foto de betekenis van het sacrale uit door een popidool te vereenzelvigen met heilige figuren. Zoals ook te zien is in zijn andere kunstwerken zet LaChapelle vaak traditionele scenes in een hedendaagse setting. Hij doet dit met de bedoeling om zaken ter discussie te stellen en mensen te laten zien dat er meerdere wegen en manieren zijn om dingen te zien.⁷¹ Als een christelijk beeld de juiste manier is om een boodschap over te brengen dan is dit voor hem geen enkel probleem. Het zou net zo goed een boeddhistisch of islamitisch beeld kunnen zijn. LaChapelle zegt: "We live in an unshockable world,"⁷² Het wijst op een houding dat alles mogelijk zou moeten zijn en dat men er vanzelf wel aan gaat wennen mocht het nu nog een shockerend beeld zijn. LaChapelle is duidelijk een voorstander voor totale artistieke vrijheid. Hij zoekt de grenzen op, maar geeft zijn artistieke beelden altijd een boodschap mee.

Invloed Seculariteit

Nu verschillende aspecten van seculariteit zijn verhelderd en er 3 analyses zijn gedaan van 3 fotografen en hun foto's moeten, om het onderzoek te voltooien, de verbanden tussen deze twee worden benoemd. Door deze verbanden uiteen te zetten kan antwoord worden gegeven op de onderzoeksvraag: *Hoe is de invloed van seculariteit terug te herkennen in het afbeelden van christelijke voorstellingen in de hedendaagse fotografie?* Voor het behouden van het overzicht wil ik dit antwoord toespitsen op drie punten die gelinkt zijn aan de drie behandelde aspecten van seculariteit. Ten eerste zal ik ingaan op de autonomie van de fotograaf, de kunstenaar. Dit zal beschreven worden in het licht van het onafhankelijke individu, wat ter sprake is gekomen bij de deelvraag over seculariteit. Daarna zal er aandacht worden gegeven aan hoe seculariteit invloed heeft op de heiligheid van christelijke personen en iconische afbeeldingen. Hierin zal ik ook een deel wijden aan blasfemie en belediging door middel van beelden. Tot slot zullen de nieuwe betekenissen van de

⁶⁹ Rosen, *Art*, 50.

⁷⁰ LaChapelle, interview.

⁷¹ David LaChapelle, "Wat je moet weten over fotograaf David LaChapelle voordat je 'Good News for Modern Man' in het Groninger Museum gaat zien," interview door Dinnis van Dijken, *Kunstspot*. 21 april 2018, <https://www.kunstspot.nl/verhaal/wat-je-moet-weten-over-de-fotograaf-david-lachapelle-voordat-je-good-news-for-modern-man-in-het-groninger-museum-gaat-zien/>.

⁷² Vanessa Thorpe, "Guru of celebrity kitsch turns to politics," *The Guardian*, 25 april 2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/apr/25/photograph-art-show-london>.

christelijke voorstellingen worden besproken die door de invloeden van seculariteit tot stand zijn gekomen. Hier zullen de nieuwe vormen van religie en religieus pluralisme als aspecten van seculariteit worden benoemd.

De autonome kunstenaar

In de uiteenzetting van het begrip seculariteit is er ook aandacht gegeven aan het onafhankelijke individu dat is voortgekomen uit de seculariteit. Geen vormen van autoriteit zoals God of overheid hebben controle over het seculiere individu. Vanaf het begin van de moderne tijd kwam ook de autonomie van de kunstenaar steeds meer naar voren. Hoe kunstenaars eerst nog werkten voor opdrachtgevers, kregen ze het heft in eigen handen door de opkomst van galerieën. De kunsthandel zorgde ervoor dat de kunstenaar zelf kon bepalen wat hij of zij wilde maken. Hiermee werd de eerste grote stap naar de autonome kunstenaar gezet. De tweede stap werd in de loop van de moderne tijd genomen. Sommige kunstenaars begonnen zichzelf als uitgangspunt te nemen voor hun kunst. En deze ontwikkeling zien we ook terug in de foto's die in deze scriptie centraal staan.

De meest gebruikte thematiek van Adi Nes is zoals eerder beschreven, zijn eigen identiteit. Het Jodendom, homoseksualiteit en zijn tijd in militaire dienst zijn hiervan enkele voorbeelden. Nes gebruikt zijn kunst om zijn eigen verhaal kwijt te kunnen en zet zichzelf hierin ook centraal.

Gebaseerd op deze ervaringen maakt Nes ook een *statement* met een politieke lading. Er zijn veel kunstenaars die met hun kunst politieke kwesties onder de aandacht brengen.⁷³

Andres Serrano brengt met zijn werk vaak theologische kwesties onder de aandacht. Zijn kritiek op de Katholieke Kerk en haar dogma's steekt hij niet onder stoelen of banken. Een ander doel dat Serrano met zijn foto's voor ogen heeft is zijn relatie met God. Door middel van het maken van eigen materiaal voor devotie werkt Serrano aan zijn eigen geloof. Andres Serrano blijft net als Adi Nes in het maken van zijn kunst dicht bij zichzelf. Bij Serrano kan echter wel meer afhankelijkheid worden opgemerkt. Hij geeft bijvoorbeeld aan dat hij weet dat God hem steunt in zijn werk, omdat hem anders wel iets was overkomen.⁷⁴ Deze uitspraak wijst op een bepaalde existentiële afhankelijkheid van God. Dit soort uitspraken zijn voor een gelovige niet opmerkelijk. Omdat Serrano maakt wat hij zelf wil en zijn eigen leven hierin centraal zet, past hij wel goed in het kader van een autonome kunstenaar.

LaChapelle stelt in deze foto en in veel van zijn andere foto's juist een ander centraal. Dit kan mogelijk worden teruggeleid op zijn tijd als commercieel fotograaf. Deze fotografen werken wel veel met opdrachtgevers. Maar ook LaChapelle blijft in zijn werk dichtbij zichzelf. Met zijn hoogstpersoonlijke *statement* waarin hij Michael Jackson als slachtoffer van een heksenjacht neerzet, maakt hij het werk zeer persoonlijk. Ook heeft LaChapelle zij een eigen kenmerkende stijl gecreëerd. Iets wat alleen een autonoom kunstenaar zou kunnen bewerkstelligen.

⁷³ Rosen, *Art*, 49.

⁷⁴ Zie voetnoot 60.

Heiligheid

De mensheid heeft eeuwenlang ontzag gehad voor het heilige. Dit ging bij bepaalde groeperingen zelfs zo ver dat het afbeelden van dat wat goddelijk en heilig was, werd verboden. Het afbeelden van Jezus Christus was bijvoorbeeld in tijden van het Byzantijnse iconoclasme en de Reformatie niet toegestaan.⁷⁵ Ook als het afbeelden wel was toegestaan zoals in de Rooms Katholieke kerk dan was de manier waarop het goddelijke werd afgebeeld nog altijd problematisch. Het was bijvoorbeeld belangrijk dat zowel het goddelijke als het menselijke van Jezus Christus tot uitdrukking werd gebracht. Zo kreeg de bekende Italiaanse kunstschilder Caravaggio rond het jaar 1600 al kritiek op zijn schilderijen waar hij heilige figuren in een alledaagse setting plaatst. Dit was niet gepast, zo vond de Katholieke Kerk. Deze kritiek op het afbeelden van heilige figuren is vandaag de dag nog steeds aanwezig en de afbeeldingen worden als blasfemisch bestempeld.

Opmerkelijk is dat de foto *Piss Christ* van Andres Serrano zowel reacties oproep van blasfemie als ook een uiting van iconoclasme. Het werk waarin een crucifix is ondergedompeld in een urine had voor sommige de betekenis dat het afbeelden Jezus Christus werd afgekeurd en dat crucifixen dus ook geen waarde hadden. Andere toeschouwers vonden het werk blasfemisch. Dat wat heilig is, wordt geschonden. Het is goed om op te merken dat dit niet alleen gaat over de heiligheid van de crucifix, maar ook het idee van de goddelijke Jezus Christus. Ook iconoclastische vormen van het christendom kunnen deze foto aanstootgevend vinden. Deze aantijgingen van heilichennis zijn vooral duidelijk bij het werk van Andres Serrano. Bij de twee andere foto's en fotografen die eerder zijn behandeld, liggen deze reacties niet op de voorgrond. Ze lijken minder controversieel te zijn. De periode waarin de werken voor het eerst geëxposeerd werden kan hier een verklaring voor zijn. De foto *Piss Christ* werd in 1987 tentoongesteld. Meer dan een decennium later werd *Untitled* voor het eerst geëxposeerd in het jaar 1999 en in 2009 de foto van LaChapelle. Hoewel de secularisatie van het westen in 1987 al decennia lang bezig was, is het aannemelijk dat toen de geïnstitutionaliseerde, conservatieve religieuze opvattingen nog sterker de overhand hadden dan later rond de eeuwwisseling. Het werk *Piss Christ* kan worden gezien als een taboedoorbrekende voorloper voor andere kunstenaars die religie op een andere manier wilden neerzetten dan dat gebruikelijk was. Andres Serrano doorbreekt met zijn *Piss Christ* onze gedetermineerde impressies over heiligheid en goddelijkheid.⁷⁶ Hoe hij deze impressies vervangt door zijn eigen visies zal ik straks onder het kopje 'Nieuwe betekenissen' verder uitleggen. De beschuldigingen van blasfemie, vooral aan het adres van Serrano, verdienen wat meer aandacht. Christoph Baumgartner schrijft in zijn artikel over blasfemie als een vorm van psychologisch geweld. Hij zegt: "What is of major importance for the understanding of blasphemy as psychological violence is the status that religion has in the personal identity of believers. That believers can not only be

⁷⁵ Rosen, *Art*, 47.

⁷⁶ Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978), 38.

annoyed, but also profoundly offended by blasphemy can be understood if religion is taken as something that is incorporated in the believers themselves.”⁷⁷ Van een foto als *Piss Christ* kan een gelovige dus diep zijn beledigd. Het is echter de vraag of het beschuldigen van de fotograaf voor deze belediging juist is. William J. T. Mitchell beantwoordt deze vraag negatief in zijn boek ‘What Do Pictures want?’⁷⁸ De foto’s zelf zijn niet beledigend, zo zegt Mitchell, maar de toeschouwer kan de foto beledigend laten zijn door beelden die bewust of onbewust kunnen worden opgeroepen. Met de mogelijkheid tot een paar uitzonderingen is ook Baumgartner het hier mee eens. Hij maakt, in lijn met Mitchell en Hans Belting, het onderscheid tussen *picture* en *image*. Met *image* wordt het beeld bedoeld dat wordt gezien in de foto door de toeschouwer en met *picture* wordt de materiele foto aangeduid.⁷⁹ Zogezegd kan het beeld beledigend zijn, maar de foto niet. Jojada Verrips verduidelijkt dit door te benoemen dat er na de tweede wereldoorlog veel meer kunstwerken die de grenzen van de algemene mores zijn heengegaan, maar dat deze geen schandalen hebben veroorzaakt.⁸⁰ Niet de kunstenaar met zijn kunstwerk, maar de toeschouwer zelf is de oorzaak van de belediging. En deze beledigingen komen eigenlijk heel veel voor. In een liberale pluralistische samenleving bestaan er veel verschillende objecten waar mensen waarde aan hechten. Zowel religieuze tradities, als niet religieuze tradities hebben zo hun eigen gevoeligheden. Het gebeurt met grote regelmaat dat met deze gevoeligheden geen rekening wordt gehouden en men zich beledigd voelt. Zeker in de hedendaagse moderne kunst, waar geen regels lijken te gelden. Volgens Nika Spalinger komen deze beledigingen door kunstobjecten vooral vanwege het open karakter en dubbelzinnige karakter van veel kunstwerken binnen de hedendaagse kunst.⁸¹ Kijkend naar een werk als *Piss Christ*, waar de titel niets te raden over laat, blijven de daadwerkelijke betekenis of het doel van de foto slechts een vermoeden.

Charles Wright Mills zegt in een eerder genoemd citaat dat de heiligheid in de wereld zou gaan verdwijnen met de opkomst van seculariteit.⁸² Ook Max Weber en andere genoemde wetenschappers zagen de dominantie van en aandacht voor het heilige verdwijnen in een seculiere samenleving. Vanuit de analyses van foto’s kan echter gesteld worden dat heiligheid nog zeker een plek heeft in de hedendaagse fotografie. Zowel de foto van LaChapelle als Andres Serrano bevatten een idee van heiligheid. David LaChapelle zet de heiligheid en de waardigheid van het figuur Jezus Christus in om

⁷⁷ Christoph Baumgartner, "Blasphemy As Violence: Trying to Understand the Kind of Injury That Can Be Inflicted by Acts and Artefacts That Are Construed As Blasphemy," *Journal of Religion in Europe* 6, no. 1 (2013): 59.

⁷⁸ William J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2006), 127.

⁷⁹ Christoph, Baumgartner, "Is there such a thing as an offensive picture?" in *Taking Offense*, ed. Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte (Paderborn: Wilhelm Fink, 2018), 319-325.

⁸⁰ Jojada Verrips, "A brief anatomy of offensive imagery," in *Taking Offense*, ed. Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte (Paderborn: Wilhelm Fink, 2018), 298.

⁸¹ Nika Spalinger, "Art and Religion in a Post-secular, Multi-Religious Society," in *Taking Offense*, samengesteld door Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte (Paderborn: Wilhelm Fink, 2018), 70.

⁸² Zie voetnoot 9.

Michael Jackson tot dit niveau te verheffen. Dat Jackson wordt opgenomen in het heilige icoon van de Piëta maakt hem los van al de beschuldigingen en het kwaadspreken waarmee mensen hem willen neerhalen. LaChapelle, als groot liefhebber van Michael Jackson, geeft hem door middel van dit beeld zijn laatste eerbetoon. Door hem te verheffen tot iets goddelijks, benadrukt LaChapelle de onschuld en goedheid van Jackson waar hij zelf in gelooft. Er is dus zeker sprake van een veronderstelde vorm van heiligheid van deze christelijke voorstelling die LaChapelle in zijn foto gebruikt.

Andres Serrano heeft in zijn werk *Piss Christ* zijn eigen heiligheid gecreëerd. Voor hem is deze afbeelding van een crucifix een hulpmiddel om in contact te komen met het heilige. Het is een middel tot devotie. Dit zal later nog wat meer worden besproken. Voor deze twee fotografen en hun foto's geldt de verwachte onttovering van de wereld niet. Ze nemen het heilige als uitgangspunt of vormen hun eigen weg tot het aanbidden van het heilige. Voor hen lijkt de wereld nog altijd betoverd.

Het werk van Adi Nes laat meer zien van een onttoverde wereld. Hij gebruikt slechts de betekenis van het Bijbelse verhaal over Het Laatste Avondmaal om een eigen *statement* te maken. De heiligheid van de figuur Jezus Christus die als verlosser zal moeten gaan sterven lijkt in de foto van Nes afwezig. Het gebruik van dit christelijke iconische beeld door een fotograaf met een Joodse identiteit wijst op een bepaald interreligieus verkeer. Blijkbaar kan men heilige iconen van andere religies gebruiken voor eigen inzet. Het feit dat je dit als niet-gelovige zo kunt gebruiken schaadt de heiligheid van de christelijke voorstelling. Deze ontwikkeling zou geplaast kunnen worden bij de verwachte onttovering van een seculiere maatschappij.

Nieuwe betekenissen

Stavans en Gracia zeggen in hun dialoog het volgende: "Secularism is not the end of religion, its is simply another modality."⁸³ Dit is duidelijk geworden bij de uiteenzetting van seculariteit. Er mag dan binnen een seculiere maatschappij afstand worden gedaan van de geïnstitutionaliseerde bestaande religies, allerlei nieuwe vormen van zingeving ontstaan. Zo lijkt het ook in de kunst er aan toe te gaan. Van de aloude religieuze betekenissen wordt afstand gedaan en er worden nieuwe betekenissen voor in de plaats gezet. De eeuwenoude heilige iconen worden op een nieuwe manier ingezet die past binnen een moderne, seculiere maatschappij. Zo zijn de betekenissen veranderd en zijn er nieuwe vragen opgekomen. Er wordt met religie geflirt. Alain de Botton moedigt in zijn eerdergenoemde *TEDtalk* aan om als niet-gelovigen het beste te pakken van wat religie te bieden heeft en om dit vervolgens in te zetten in de seculiere maatschappij.⁸⁴ De drie besproken kunstenaars hebben dit op hun eigen manier toegepast. Ze hebben het goede van de christelijke voorstellingen, gepakt en het ingezet om hun eigen betekenissen te creëren.

⁸³ Stavans and Gracia, "On Desecration," 586.

⁸⁴ Botton, "Atheïsme 2.0."

In de analyses zien we dit teruggrijpen op religieuze afbeeldingen en kunst sterk terug. De drie geanalyseerde foto's betreffen allemaal een christelijke voorstelling die in de kunsten zijn verbeeld en tot iconische verbeeldingen zijn verheven. Maar de exacte betekenissen van deze verbeeldingen zijn ook in deze foto's niet meer zoals ze oorspronkelijk waren. Andres Serrano, Adi Nes en David LaChapelle brengen in hun werk een nieuwe betekenis naar voren of vullen de oorspronkelijke betekenis aan.

In het werk *Piss Christ* van Andres Serrano staat de crucifix centraal. Het teken van de lijdensweg van Jezus. Aan deze gebeurtenis hangen veel verschillende betekenissen. Doordat Serrano de crucifix onderdompelt in urine ontstaan er echter hele nieuwe betekenissen. Voor Serrano betekent de foto zowel kritiek op de kerk als instituut en haar dogma's, maar tegelijk betekent het voor Serrano ook een nieuwe manier van devotie. Hij vormt met dit schilderij een nieuwe betekenis bij de bestaande betekenissen om zijn eigen geloof in God te stimuleren. Ook David LaChapelle voegt zich bij de bestaande betekenis van de christelijke voorstelling van de piëta. De voorstelling gaat over het intieme verdriet van een moeder en over geborgenheid. Deze betekenis gebruikt LaChapelle om zijn eigen bedoeling duidelijk te maken. Namelijk het verdriet van het overlijden van Michael Jackson weer te geven en tegelijk ook zijn waardigheid te herstellen door het geborgen te laten zijn in de armen van een heilig figuur, in deze Jezus Christus. Opnieuw wordt de oude betekenis van het iconische beeld gebruikt en aangevuld naar eigen behoefte. Naar wat de kunstenaar zelf wil uitdrukken met zijn foto. Ook Adi Nes gebruikt in zijn foto een betekenisvolle christelijke voorstelling om zijn politieke punt duidelijk te maken. De betekenis van Het Laatste Avondmaal waarin de dood, vriendschap en opoffering centraal staan past Nes toe op een hele andere setting van militairen in een eetzaal. De politieke kritiek van Nes wordt duidelijk door de oorspronkelijke betekenis van het Bijbelverhaal, maar krijgt door zijn eigen toepassing weer een nieuwe betekenis. Betekenissen van christelijk voorstellingen worden bij de drie fotografen ingezet en aangevuld. De mogelijke gaten die de kunstenaars voelden om bepaalde emoties of pijnpunten uit te drukken werden gevuld door oude betekenissen van christelijke iconen. Maar wel met een eigen aanvulling. Dit idee past goed binnen het besproken aspect van seculariteit, namelijk het ontstaan van nieuwe vormen van zingeving. Men neemt van religies wat goed is en past dit in een eigen, nieuwe vorm. Voor deze vorm van zingeving zijn geen kerken meer nodig. Slechts de eigen geest en inspiratie door oude en nieuwe betekenissen van spiritualiteit.

Conclusie

In deze scriptie heb ik geprobeerd om te laten zien hoe seculariteit is te herkennen in het afbeelden van christelijke voorstellingen in de hedendaagse fotografie. Aan de hand van drie verschillende aspecten van seculariteit heb ik de mogelijke effecten op het publieke domein uitgelegd. Dit werd gevolgd door drie diepteanalyses van bekende foto's van vooraanstaande fotografen. In deze analyses heb ik gekeken naar het beeld zelf, maar ook voor de fotograaf. De beweegredenen en bedoelingen achter het maken van de foto bleken belangrijk. De context van een foto geeft in al deze gevallen een geheel andere impressie. De besproken aspecten van seculariteit heb ik tot slot naast de analyses gelegd. Door deze twee deelonderzoeken te vergelijken kon men de daadwerkelijke invloed van de secularisatie op deze foto's met hun context herkennen. Deze uitkomst is in drie punten behandeld. Het werd ten eerste duidelijk dat de seculariteit zeker invloed heeft gehad op de kunstenaar. De fotografen zijn te werk gegaan als autonome individuen en hebben zichzelf in hun foto's als uitgangspunt genomen. Dit idee van leven en werken zonder enige autoriteit is iets wat het proces van seculariteit met zich mee heeft gebracht. De heiligheid van religieuze figuren werd als tweede punt behandeld. Er is voorspeld dat seculariteit de heiligheid in de samenleving zou doen laten verdwijnen of het in ieder geval minder dominant zou zijn. Deze invloed is in het onderzoek deels waar gebleken. De heiligheid die in deze foto's valt te herkennen lijkt in weinig op het ontzag en devotie van voor de secularisatie. Er valt echter niet te stellen dat heiligheid ontbreekt. In twee foto's bleek er een bepaalde vorm van heiligheid aanwezig te zijn. Dit leidde tot het derde punt waarin de invloed van seculariteit op de geanalyseerde foto's terug te herkennen is. De nieuwe betekenissen. Elke geanalyseerde fotograaf heeft op zijn eigen wijze de oude betekenissen van de christelijke voorstellingen gebruikt en voor eigen doeleinden aangevuld. Dit ontstaan van nieuwe vormen van betekenis en zingeving kan zeker worden toegeschreven aan de invloed van seculariteit. De invloeden van seculariteit zijn zagezegd op verschillende manier in de besproken foto's terug te herkennen.

Het snijvlak tussen religie en de hedendaagse kunst is een mooi onderzoeksgebied waar nog veel over te schrijven is. Dit onderzoek zou kunnen worden aangevuld met meer fotoanalyses zodat het draagvlak voor de theorieën die dit onderzoek heeft blootgelegd groter word. Ook kunnen andere invloeden van seculariteit worden onderzocht. Dit onderzoeksgebied van religie en hedendaagse kunst is een belangrijk domein. Er bestaat nog een bepaalde vijandschap tussen religie en hedendaagse kunst waar vanaf moet worden gestapt. Hier zijn nieuwe, frisse en onderzoekende ogen voor nodig.

Bronnenlijst

Journalistieke bronnen

Dea, K. "Biography Andres Serrano." *Widewalls*, 5 december, 2014.
<https://www.widewalls.ch/artist/andres-serrano/>.

Dugan, Jess T. "An Interview with Adi Nes." *Big Red and Shiny*, 27 april, 2008.
<https://bigredandshiny.org/4083/an-interview-with-adi-nes/>.

Estrin, James and David Furst. "Underpinnings of Greek Tragedy in Israel." *Lens*, 17 juli, 2012.
<https://lens.blogs.nytimes.com/2012/07/17/underpinnings-of-greek-tragedy-in-israel/>.

Hamlin, Jesse, "Adi Nes uses classical composition to portray Israeli soldiers." *SF Gate*. April 22, 2004. sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?file=/chronicle/archive/2004/04/22/DDGTO683E31.DTL.

Jones, Jonathan. "Andres Serrano's Piss Christ is the original shock art." *The Guardian*, 18 april, 2011. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/18/andres-serrano-piss-christ-shock>.

Kogan, Simona. "Photographer Adi Nes connects ancient and modern Israel." *Israel21c*. 29 april, 2007. <https://www.israel21c.org/photographer-adi-nes-connects-ancient-and-modern-israel/>.

LaChapelle, David. "David LaChapelle: American Jesus." Interview door NOWNESS. *NOWNESS*, 17 juli, 2010. <https://www.nowness.com/story/david-lachapelle-american-jesus>.

LaChapelle, David. "David LaChapelle, Your Intuitions is Your GPS." Interview door Villasmil, Alejandra. *Artishock*, 8 september 2010. <http://artishockrevista.com/2015/09/08/david-lachapelle-your-intuition-is-your-gps/>.

LaChapelle, David. "Wat je moet weten over fotograaf David LaChapelle voordat je 'Good News for Modern Man' in het Groninger Mueseum gaat zien." Interview door Dinnis van Dijken. *Kunstspot*, 21 april, 2018. <https://www.kunstspot.nl/verhaal/wat-je-moet-weten-over-de-fotograaf-david-lachapelle-voordat-je-good-news-for-modern-man-in-het-groninger-museum-gaat-zien/>.

Marder, Rachel. "Beneath the surface." *The Jerusalem Post*. 20 mei, 2012.
<https://www.jpost.com/Arts-and-Culture/Arts/Beneath-the-surface>.

Nes, Adi. "Meeting with Adi Nes/Biblical Stories." Interview door Catherine Somze. *Eyemazing*, Februari 2006. <http://adines.com/content/eyemazing.htm>.

Nes, Adi. "Adi Nes, Spindel Lecture: Issues of Identity" *Bowdoin College*, 16 november 2016.
<https://www.youtube.com/watch?v=TfGsOIEbOYU>.

Nahshon, Gad. "The Myth of the Israeli Sabra." *The Jewish Post of New York*.
<http://www.jewishpost.com/archives/news/the-myth-of-the-israeli-sabra.html>.

Roos, Robbert. "Andres Serrano: Ik geloof nog steeds in God." *Trouw*. 20 februari, 1997.
<https://www.trouw.nl/cultuur-media/andres-serrano-ik-geloof-nog-steeds-in-god~b89ce887/>.

Serrano, Andres. "Meet The Photographer Andres Serrano." Interview door Musée. *MuséeMagazin*, 16 maart, 2012. <https://web.archive.org/web/20160109081731/http://museemagazine.com/art-2/features/interview-with-andres-serrano/>.

Serrano, Andres. "The Visionary Conscience of Artist Andres Serrano." Interview door Alina Cohen. *The Standard*, 1 maart, 2017. <https://www.standardhotels.com/culture/andres-serrano-interview>.

Serrano Andres. "Interview met Andres Serrano." Interview door Ton Hendriks en Merel Huisink, *Pf Magazine*. 17 april, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=JlpmTqVqSYU>.

Shine, Tyler. "Taboo Icons: The Bodily Photography of Andres Serrano." *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture* 4 (2015): 24-44.

Stevens, Mark. "Sacred and Profane." *New York Magazine* 28, no. 9 (1995): 118-119.

Thorpe, Vanessa. "Guru of celebrity kitsch turns to politics." *The Guardian*, 25 april, 2010. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/apr/25/photograph-art-show-london>.

Varsseveld, Dominique van. "Veertig kunstenaars over Michael: martelaar, held en antiheld." *NRC*, 27 maart, 2019. <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/03/27/veertig-kunstenaars-over-michael-martelaar-held-en-antiheld-a3954848>.

Wetenschappelijke bronnen

Baumgartner, Christoph. "Blasphemy As Violence: Trying to Understand the Kind of Injury That Can Be Inflicted by Acts and Artefacts That Are Construed As Blasphemy." *Journal of Religion in Europe* 6, no. 1 (2013): 35-63.

Baumgartner, Christoph. "Is there such a thing as an offensive picture?" In *Taking Offense*, samengesteld door Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte, 317-339. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018.

Botton, Alain, de. "Atheïsme 2.0." *TEDGlobal 2011*. https://www.ted.com/talks/alain_de_botton_atheism_2_0/up-next?language=nl#t-1012603

Davie, Grace. *The Sociology of Religion: A Critical Agenda*. Tweede editie. London: SAGE, 2013.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978.

Greisman, Harvey C., and George Ritzer. "Max Weber, critical theory, and the administered world." *Qualitative Sociology* 4.1 (1981): 34-55.

Habermas, Jürgen. "Notes on a post-secular society." *New Perspectives Quarterly* 25 (2008): 17–29.
Jansen, Yolande. 2013. *Bedrieglijk prisma. Voorbij de tegenstelling tussen religie en seculariteit*. Oratie, Vrije Universiteit, Amsterdam.

Meyer, Birgit, Christiane Kruse, and Anne-Marie Korte, eds. *Taking Offense : Religion, Art, and Visual Culture in Plural Configurations*. Dynamis : A Series on Art, Media and Design. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018.

Mitchell, W.J.T. *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Newcom Research & Consultancy B.V., *Nationale Social Media Onderzoek 2019*, 26 januari, 2019.

Paul, Herman. *Secularisatie: Een kleine geschiedenis van een groot verhaal*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

Rosen, Aaron. *Art Religion in the 21st Century*. London: Thames & Hudson, 2015.

Rosen, Aaron. "Changing the Family Portrait: Hagar and Sarah in Art and Interfaith Dialogue." *Religion Compass* 7.5 (2013): 179-189.

Spalinger, Nika. "Art and Religion in a Post-secular, Multi-Religious Society." In *Taking Offense*, samengesteld door Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte, 59-76. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018.

Stavans I, and Gracia J.J.E. "On Desecration: Andres Serrano, *Piss Christ*." *Michigan Quarterly Review* 52, no. 4 (2013): 583-94.

Taylor, Charles. *Een seculiere tijd*. Vertaald door Marjolijn Stoltenkamp. Rotterdam: Lemniscaat, 2009.

Verrips, Jojada. "A brief anatomy of offensive imagery." In *Taking Offense*, samengesteld door Christiane Kruse, Birgit Meyer en Anne-Marie Korte, 284-316. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018.

Weintraub, Linda. *Art on the Edge and Over: Searching for Art's Meaning in Contemporary Society, 1970s-1990*. Litchfield, CT: Art Insights, Inc., 1996.

Weiss, Erica. "The interrupted sacrifice: Hegemony and moral crisis among Israeli conscientious objectors." *American Ethnologist* 38.3 (2011): 576-588.

Afbeeldingen

Afbeelding 1: Adi Nes, Israël. *Untitled*, 1999. Colour photographic print, 89.7 x 149 cm.
<https://de.phaidon.com/agenda/photography/articles/2012/may/09/adi-nes-on-masculinity-sexuality-and-war/>.

Afbeelding 2: Andres Serrano, USA. *Piss Christ*, 1987. Cibachrome print, 152.4 x 101.6 cm.
https://en.wikipedia.org/wiki/Piss_Christ.

Afbeelding 3: David LaChapelle, USA. *American Jesus: Hold Me, Carry Me Boldly*, 2009. C-print, 137.2 x 61 cm. http://www.artnet.com/magazineus/reviews/kley/david-lachapelle-michael-jackson9-14-10_detail.asp?picnum=3.