

Kunstlebens



# Kunstlevens

Hedendaagse Nederlandse beeldend kunstenaars  
en schrijvers over hun levensbeschouwing

Rhea Hummel



*Parthenon*  
*Almere*



Uitgeverij Parthenon  
Eikenstraat 39, 1326 AG Almere  
[www.uitgeverijparthenon.nl](http://www.uitgeverijparthenon.nl)

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan, dient men de wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, [www.reprorecht.nl](http://www.reprorecht.nl)). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in readers en andere compilatiewerken dient men zich tot de uitgever te wenden.

© 2011 Rhea Hummel. © 2011 Uitgeverij Parthenon. Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbenden.

Voor de afbeeldingen op het omslag is vriendelijke toestemming verkregen van de desbetreffende kunstenaars: © Marjolijn van den Assem, © Simon Benson, © Caren van Herwaarden, © Boudewijn Payens, © Christina de Vos. Voor het gedicht 'Op de hoge' van Willem Jan Otten: © Uitgeverij G.A. van Oorschot. De uitgever heeft getracht met alle rechthebbenden contact op te nemen. Wie meent rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever.

TREFWOORDEN: levensverhalen, schrijvers en beeldend kunstenaars,  
levensbeschouwing, kunst, culturele antropologie.

OMSLAG: Geert Hermkens, Löss grafisch ontwerpers, Amsterdam.

NUR: 761, 640

ISBN | EAN: 978 90 79578 283

## Inhoud

### VOORWOORD

#### Hoofdstuk 1: INLEIDING

1.1 ‘Tussen Secularisatie en Religionisering’: kwalitatief en kwantitatief onderzoek	11
1.1.1 Deelthema’s ‘Tussen Secularisatie en Religionisering’	13
1.2 Onderzoeksvraag en indeling boek	14
1.3 Geschiedenis van het onderzoek	14

#### Hoofdstuk 2: ‘SPREEK DAN HERINNERING, MAAR SPREEK SLECHTS POËZIE’. DE LEVENSVERRHALEN VAN KUNSTENAARS

2.1 Introductie	18
2.2 Dataverzameling	19
2.2.1 Woordenstroom	21
2.3 Methode van het levensverhaal	22
2.3.1 Interdisciplinaire narrativiteit	23
2.4 Het levensverhaal	25
2.4.1 Elliot Mishler	26
2.4.2 Schrijfster Maya Rasker	28
2.4.3 ‘Fictieve realiteiten’	31
2.4.4 ‘ <i>Imagoes</i> ’	33
2.4.5 ‘De maker’ en ‘de verzorger’	34
2.4.6 Bronnen voor het levensverhaal	38
2.4.7 Fotograaf Ruben Groot	39
2.4.8 Vormen van identificatie	41
2.5 Conclusie	43
2.6 Casus Jan Murk	44

#### Hoofdstuk 3: ‘ZOEK-EN-VERVANG’-LEVENSBESCHOUWING DE LEVENSBESCHOUWING VAN KUNSTENAARS

3.1 Introductie	55
-----------------	----

3.2 Levensbeschouwing en religie	56
3.2.1 Secularisatie	57
3.2.2 Spiritualiteit	59
3.2.3 Vorm en inhoud	61
3.2.4 Sociale verbanden	64
3.2.5 De drie illusies: religie, kunst en spel	66
3.2.6 ‘Dan valt er een andere term als goed of mooi’	67
3.2.7 ‘Systematische’ levensbeschouwingen	69
3.3 Achtergrond van de kunstenaars	71
3.4 Bronnen	74
3.4.1 Ervaringsgerichte boeken en - levens	74
3.4.2 ‘Mijn gelezen wereld’	77
3.5 Levensbeschouwelijke praktijk	79
3.5.1 Kunstschilder Olav van Overbeek	81
3.5.2 ‘Godservaringen’	83
3.5.3 Het alledaagse ontstijgen	85
3.5.4 Dagindeling	86
3.6 Levensbeschouwelijk taalgebruik	89
3.7 Indeling levensbeschouwingstypen	93
3.7.1 Levensbeschouwingtype 1: ‘Levensbeschouwing à la carte’	94
3.7.2 Levensbeschouwingtype 2: ‘ <i>Op de hoge</i> ’	96
3.7.3 Levensbeschouwingtype 3: ‘Toch ben ik niet alleen’	98
3.7.4 Type levensbeschouwing 4: ‘Want dit alles is mijn religie’	99
3.8 Conclusie	100

#### Hoofdstuk 4: LEVENSBESCHOUWINGTYPE 1 ‘LEVENSBESCHOUWING À LA CARTE’

4.1 Introductie van het levensbeschouwingtype	102
4.2 Achtergrond van de sleutelrespondent: <i>Peter Verheugd (1969)</i>	103
4.2.1 Huidige levenssituatie en actuele levensthematiek	105
4.2.2 De gespreksituatie	106
4.3 Bronnen	107
4.4 Levensbeschouwelijke praktijk	111
4.5 Levensbeschouwelijk taalgebruik	111
4.6 Conclusie	115

## Hoofdstuk 5: LEVENSBESCHOUWINGTYPE 2

### ‘OP DE HOGE’

5.1	Introductie van het levensbeschouwingtype	117
5.2	Achtergrond van de sleutelrespondent: <i>Caren van Herwaarden (1961)</i>	118
5.2.1	Huidige levenssituatie en actuele levensthema	121
5.2.2	De gespreksituatie	122
5.3	Bronnen	122
5.4	Levensbeschouwelijke praktijk	123
5.5	Levensbeschouwelijk taalgebruik	124
5.5.1	‘De hunkering dat de herinnering tenminste blijft’	126
5.6	Conclusie	131

## Hoofdstuk 6: LEVENSBESCHOUWINGTYPE 3

### ‘TOCH BEN IK NIET ALLEEN’

6.1	Introductie van het levensbeschouwingtype	132
6.2	Achtergrond van de sleutelrespondent: <i>Joost van den Toorn (1954)</i>	133
6.2.1	Huidige levenssituatie en actuele levensthema	134
6.2.2	De gespreksituatie	135
6.3	Bronnen	136
6.4	Levensbeschouwelijke praktijk	137
6.4.1	‘Het leven is een zoektocht naar essentiële vragen’	139
6.5	Levensbeschouwelijk taalgebruik	141
6.5.1	Sterfelijkheid	143
6.6	Conclusie	145

## Hoofdstuk 7: LEVENSBESCHOUWINGTYPE 4

### ‘WANT DIT ALLES IS MIJN RELIGIE’

7.1	Introductie van het levensbeschouwingtype	147
7.2	Achtergrond van de sleutelrespondent: <i>Yvonne Struys (1941)</i>	148
7.2.1	Huidige levenssituatie en actuele levensthema	149
7.2.2	De gespreksituatie	151
7.3	Bronnen	151
7.4	Levensbeschouwelijke praktijk	153
7.4.1	De ander	154
7.4.2	‘Ik hoop dat mijn begrafenis druk bezocht wordt’	155
7.5	Levensbeschouwelijk taalgebruik	156
7.5.1	Op zoek naar de medemens	159
7.5.2	Verankering door kunstenaarschap	162

7.5.3 'En God viel dwars door de wolk heen'	163
7.6 Conclusie	165
Hoofdstuk 8: CONCLUSIE	
8.1 De plausibiliteit van het onderzoek	167
8.2 Mishler en Wuthnow	168
8.3 Vormgeving levensbeschouwing: achtergrond, bronnen, praktijk en taalgebruik	170
8.4 Overeenkomsten en verschillen tussen types levensbeschouwing	173
8.4.1 Leeftijd, identiteit en gender	176
8.5 Vier types levensbeschouwing	177
8.6 'Zoek-en-ervang'-levensbeschouwing	179
8.6.1 Uitingvormen	180
ENGLISH SUMMARY	182
BIBLIOGRAFIE	189



## VOORWOORD

Dank aan iedereen die meedacht, inspireerde, hielp op welke manier dan ook – als respondent, promotor, collega, familielid, vriend, vriendin of anderszins. Ik denk in het bijzonder aan mijn twee promotoren prof. dr. André Droogers van de afdeling Sociale en Culturele Antropologie en prof. dr. Dick Schram van de afdeling Literatuurwetenschap van de Vrije Universiteit, de leden van de zogenaamde ‘grote’ en ‘kleine’ onderzoeksgroep Tussen Secularisatie en Religionisering, de staf en medewerkers van de afdeling Sociale en Culturele Antropologie van de Vrije Universiteit en mijn kamergenotes Hanneke Minkjan, Margot Leegwater en Kim Knibbe in het bijzonder. Ook dank ik de leden van de leescommissie: dr. Frank Hakemulder, prof. dr. Anton van Harskamp, prof. dr. Mattijs van de Port, prof. dr. Wessel Stoker en dr. Hans van Stralen. En verder – natuurlijk – de respondenten van mijn onderzoek, zonder wie *Kunstlevens* niet zou hebben bestaan. Ik denk hierbij aan Irene X, Maya Rasker, Willem Arts, Peter Verheugd, Marjolijn van den Assem, Ruben Groot, Jan Murk, Yvonne Struys, Toine Horvers, Kees Hermis, Caren van Herwaarden, John Huxley, Simon Benson, Olav van Overbeek, Joost van den Toorn, Boudewijn Payens, Christina de Vos en Jacolien de Jong, maar ook aan de beeldend kunstenaars en schrijvers die ik tevens interviewde, maar die niet met naam genoemd worden in het boek.

Verder denk ik aan mijn ouders, Gezinus en Annemieke Hummel, Gerda Reininga, de familie van Stephan, Marian van Weert en Evelyn Cnossen; mijn paranimfen, Martina Bruns, Floor Lips, Esther Bruggink, Kathrin Lang, Eefje Claassen, Heleen van Duijn, Joan van Wijk, Janneke Verweij en Monique Muilkens.

Ik ben ook dank verschuldigd aan de colleges van prof. dr. Elrud Ibsch en Dick Schram, die ik volgde aan de afdeling Literatuurwetenschap van de Vrije Universiteit Amsterdam. Mede door deze colleges, en de inspiratie die zij brachten, ligt dit boek er – uiteraard denk ik hierbij ook aan de kansen die André Droogers mij bood.

Voor Stephan, Chaya en Eli – en dat betekent meer dan ik zeggen kan  
'Zij die stierven, trokken sporen door het boek.'

## Hoofdstuk 1 INLEIDING

In dit inleidende hoofdstuk schrijf ik allereerst over de onderzoeksgroep ‘Tussen Secularisatie en Religionisering’ waarvan ik als promovendus deel uitmaakte. Bij de beschrijving hiervan ligt de nadruk op het doen van kwalitatief onderzoek. Daarna besteed ik aandacht aan mijn onderzoeksvraag en de indeling van mijn boek en geef ik een kort overzicht van de voorgeschiedenis van mijn onderzoek. Daarnaast besteed ik aandacht aan de groep die ik heb onderzocht: hedendaagse Nederlandse beeldend kunstenaars en schrijvers.

### 1.1 ‘TUSSEN SECULARISATIE EN RELIGIONISERING’: KWALITATIEF EN KWANTITATIEF ONDERZOEK

Mijn promotieonderzoek maakt deel uit van het onderzoeksprogramma ‘Tussen Secularisatie en Religionisering’, dat wordt uitgevoerd aan de Faculteit der Sociale Wetenschappen, afdeling Sociale en Culture Antropologie, van de Vrije Universiteit, Amsterdam. Aan het hoofd van het programma, dat uit vijf thema’s en even zoveel onderzoeken bestaat, staat prof. dr. A.F. Droogers.

In het onderzoeksprogramma ‘Tussen Secularisatie en Religionisering’ (van nu af aan TSR-programma genoemd) staan kwalitatieve onderzoeksmethoden centraal. Het programma kan opgevat worden als een aanvulling op al bestaande kwantitatieve onderzoeken naar de religieuze affiliatie van Nederlanders door de jaren heen. Bekende onderzoeken op kwantitatief gebied werden bijvoorbeeld uitgevoerd door het Centraal Bureau voor de Statistiek en het Sociaal en Cultureel Planbureau (zie Becker en Vink 1994; Becker et al. 1996; Becker en De Wit 2000; Phalet 2004). De bekende ‘God in Nederland’-enquête werd uitgevoerd in 1966, 1979, 1996 en 2007 om zicht te krijgen op verschuivingen in de christelijke godsdienst, de godsdienstigheid van Nederlanders en de rol van de kerken in het publieke debat (zie Dekker, De Hart en Peters 1997; Bernts, Dekker en De Hart 2007).

Het TSR-programma werd onder andere opgezet, omdat gedacht werd dat bovenstaande kwantitatieve onderzoeken niet altijd even adequaat in beeld kunnen brengen welke processen zich afspelen op het gebied van secularisatie en religionisering. In gestandaardiseerde vragenlijsten, zoals gebruikt door het Centraal Bureau voor de Statistiek en het Sociaal en Cultureel Planbureau, wordt bijvoorbeeld onvoldoende ruimte gelaten voor de individuele levensbeschouwing van respondenten. Uit de pilotstudy van het TSR-programma, die werd uitgevoerd door Barbara Boudewijnse, bleek onder andere dat mensen moeite hadden met het kiezen van een eenduidig antwoord, omdat men zowel iets voor de ene als de andere optie voelde. Dit kwam ik in uitvergroete vorm tegen in de interviews die ik hield met mijn respondenten. Ik schrijf dit onder andere toe aan het karakter van het huidige levensbeschouwelijke klimaat. Weinig mensen zijn nog kerklid vanaf de wieg tot aan het graf; velen zoeken naar eigen vormen van levensbeschouwing, die wellicht hun oorsprong hebben in traditionele religie, maar die zijn aangevuld met andere vormen van levensbeschouwing. Het is niet ongebruikelijk dat mensen een kaarsje branden voor een zieke, wekelijks een meditatiecursus volgen in een spiritueel centrum, op vrijdag naar een popconcert gaan en in het weekend een galerie of museum bezoeken en al deze activiteiten scharen onder de noemer levensbeschouwing, religie of spiritualiteit. Voor deze hedendaagse vormen van levensbeschouwing wordt in de gestandaardiseerde vragenlijsten weinig of geen plaats ingeruimd. Verder bleek dat dezelfde opinies toch tot andere keuzes leidden bij de beantwoording van gesloten vragen. Daarnaast zijn levensbeschouwing en religie sterk gerelateerd aan voelen, beleven of ervaren. Er kunnen vaak dan ook geen adequate (ant)woorden gevonden worden voor wat op levensbeschouwelijk gebied ervaren is.

Mijn respondenten zijn werkzaam op het gebied van de kunsten en letteren en ook dit gegeven heeft invloed op hun levensbeschouwing. Ik interviewde onder andere schilders, tekenaars, fotografen, performers, beeldhouwers, romanschrijvers, dichters en essayisten (vanaf nu duid ik hen allen aan met de term 'kunstenars' en op sommige plaatsen in het proefschrift met 'beeldend kunstenaars' en 'schrijvers'). Typerend voor hen is dat hun levensbeschouwing uiterst individueel lijkt te zijn vormgegeven. Een onderzoeker die met een vragenlijst langskomt in de ateliers of woonhuizen van de kunstenaars om zo hun levensbeschouwing te kunnen begrijpen, komt mijns inziens met weinig (relevante) data thuis. De levensbeschouwing van de kunstenaar komt op verschillende niveaus naar

voren en vaak weet men dit zichtbaar te maken door beeldend werk te laten zien of teksten te laten lezen, maar ook door een rondleiding te geven in het atelier en zo te benadrukken hoe belangrijk deze ruimte is, niet alleen voor het creëren van het werk, maar ook voor het leven en de levensbeschouwing zelf.

In onze huidige maatschappij – en in de wereld van de kunstenaar in het bijzonder – zijn originaliteit, individualiteit en eigenheid sleutelbegrippen. Gestandaardiseerde vragenlijsten kunnen dit onvoldoende of niet ondervangen – ook in verband met de veelheid en diversiteit van visies en praktijken – en kwalitatieve onderzoeksmethoden lijken dan ook de meest adequate instrumenten te bieden om deze hedendaagse vormen van levensbeschouwing in kaart te brengen. Binnen het TSR-programma werd gekozen voor een casestudyaanpak in de antropologische traditie. Zo werd er door de onderzoekers gebruik gemaakt van participerende observatie, er werden levensverhalen in interviewvorm verzameld en men hield open interviews.<sup>1</sup>

#### *1.1.1 Deelthema's 'Tussen Secularisatie en Religionisering'*

Het onderzoeksprogramma 'Tussen Secularisatie en Religionisering' is thematisch opgebouwd en bestaat uit vijf verschillende projecten. Els Jacobs was als postdoc verantwoordelijk voor het thema identiteit; promovendus Ronald Schouten voor ervaring; postdoc Peter Versteeg voor ritueel; promovendus Kim Knibbe voor moraal; en mijn thema was taal. Na het overlijden van promovendus Ronald Schouten nam postdoc Versteeg zijn project over. In het TSR-programma wordt bij de verschillende onderzoeken aandacht besteed aan secularisatie, individualisering, ontraditionalisering, religionisering, niet-institutionele religiositeit en spiritualiteit. Op deze begrippen ga ik in hoofdstuk 3 in.

Uiteindelijk fungeerde het thema identiteit niet als overkoepelend begrip, in tegenstelling tot wat in eerste instantie de bedoeling was, omdat het identiteitsconcept niet voor elk project even relevant bleek te zijn.

---

<sup>1</sup> Ik heb levensverhalen in interviewvorm verzameld, omdat ik met deze methode het beste antwoord kon krijgen op de hoofd- en deelvragen van mijn onderzoek; voor de andere onderzoekers geldt dat zij andere kwalitatieve methodes gebruikt hebben, omdat deze het meest passend waren bij hun project en de daarbij behorende hoofd- en deelvragen.

## 1.2 ONDERZOEKSVRAAG EN INDELING BOEK

In mijn onderzoek staat de manier centraal waarop beeldend kunstenaars en schrijvers zich over hun levensbeschouwing uiten. Dit betreft ook de bronnen die zij daarvoor gebruikt hebben en de manier waarop zij hierover spreken, schrijven, lezen en werk creëren. Mijn doel is om met dit onderzoek bij te dragen aan verheldering van nieuwe vormen van levensbeschouwing, de manier waarop deze geuit worden en de bronnen die hierbij een rol spelen. In de hoofdstukken 2 en 3 ga ik dieper op mijn benadering in.

De hoofdvraag van mijn onderzoek luidt:

*Op welke manier uiten beeldend kunstenaars en schrijvers zich over hun levensbeschouwing?*

De subvragen zijn:

*Hoe geven beeldend kunstenaars en schrijvers vorm aan hun levensbeschouwing en welke rol spelen hierbij hun achtergrond, de bronnen die zij gebruiken, hun levensbeschouwelijke praktijk en hun taalgebruik?*

*Welke overeenkomsten en verschillen zijn er tussen de verschillende vormen van levensbeschouwing die beeldend kunstenaars en schrijvers ontwikkelen?*

*Op welke gebieden doen deze overeenkomsten en/of verschillen zich voor?*

*Welke typen levensbeschouwing kunnen onderscheiden worden?*

De manier waarop kunstenaars hun levensverhaal vertellen staat centraal in hoofdstuk 2 met de titel ‘Spreek dan, herinnering, maar spreek slechts poëzie’. In hoofdstuk 3 ‘“Zoek-en-ervang”-levensbeschouwing’ richt ik mij primair op levensbeschouwing, religie en spiritualiteit en op de levensbeschouwing van Nederlandse kunstenaars in het bijzonder. In de hoofdstukken vier tot en met zeven beschrijf ik vier verschillende levensbeschouwingstypen, die ik aan de hand van de analyse van mijn data onderscheid. In hoofdstuk 8 presenteer ik de conclusies van mijn onderzoek.

## 1.3 GESCHIEDENIS VAN HET ONDERZOEK

De juiste onderzoeksgroep heb ik pas na enige tijd ontdekt. Binnen mijn taalproject hebben aanvankelijk andere groepen een rol gespeeld. Zo was

ik eerst als participerend observant aanwezig in het Ignatiushuis, een spiritueel centrum in Amsterdam, dat is opgericht door jezuïeten. Ik volgde daar een poëziecursus over de gedichten van de Nederlandse dichteres Vasalis. Daarnaast interviewde ik nagenoeg alle cursisten bij hen thuis. Vrij snel bleek echter dat duidelijke ideeën omtrent hun eigen levensbeschouwing in de gesprekken uitbleven.

Dit gold ook voor een andere groep die ik volgde: ik sprak met doopsgezinden over hun geloofsbelijdenis. Omdat ik in eerste instantie vooral wilde onderzoeken welke veranderingen op kunnen treden in levensbeschouwelijk taalgebruik, besloot ik twintig doopsgezinden – van zeer verschillende leeftijden – te interviewen over hun zelfgeschreven doopbelijdenis. Bij sommigen was de inkt amper droog, anderen zagen na tientallen jaren hun belijdenis weer terug. Het was voor alle geïnterviewden mogelijk om aan de hand van hun doopbelijdenis te vertellen waarom men gedoopt wilde worden, maar reflectie bleek hierbij niet een cruciale rol te spelen. Veeleer kan het doopsgezinde geloof als praktisch gekenschetst worden. Geloven komt dan met name tot uiting in daden en niet zozeer in woorden. Dit maakt van doopsgezinden in een onderzoek naar taal en tekst een minder geschikte onderzoeksgroep en zo bleek opnieuw dat levensbeschouwelijk taalgebruik onvoldoende onderzocht kon worden, omdat maar weinig mensen in staat blijken om zelf een levensbeschouwelijk vocabulaire te creëren.

De uiteindelijke onderzoeksgroep was hiertoe echter wel in staat. Dat was ook al geconstateerd door de Amerikaanse socioloog Robert Wuthnow (2001). Hij deed onderzoek naar de spiritualiteit van Amerikaanse kunstenaars en hij benadrukt veelvuldig de leidende rol die zij op het gebied van levensbeschouwing hebben. Ook op het gebied van taal ziet hij voor kunstenaars een voorbeeldfunctie weggelegd:

*In their struggle to make sense of themselves, many artists rely on language that emphasizes therapy, healing, spiritual awareness, and especially the idea of recovery. Although narratives of recovery sometimes draw explicitly from the language used in Alcoholics Anonymous or other twelve-step groups, the self-help lingo has become so widespread in our culture that many people resort to it almost unconsciously. Artists, however, show how this*

*language can be deployed creatively and how it must be adapted to personal circumstances to be effective. (Wuthnow 2001:77-78)<sup>2</sup>*

Wuthnows studie heeft mij geïnspireerd bij mijn eigen onderzoek. Dit betekent echter niet dat ik het op alle punten met hem eens ben. Uiteraard is er allereerst het verschil tussen de Verenigde Staten en Nederland. Daarnaast meen ik dat Wuthnow een wel erg rooskleurig en programma-tisch beeld geeft van de rol die kunstenaars zouden kunnen spelen op levensbeschouwelijk gebied. Verder lijkt het erop dat Wuthnow bepaalde kunstenaars voor een gesprek heeft benaderd, omdat zij zijn verwachtingen – of zelfs wensen – lijken te illustreren met hun levensverhaal. Hij heeft met name kunstenaars geïnterviewd die vaak (over)duidelijk in een religieuze of spirituele traditie staan. Ik had mij verder, bij aanvang van mijn onderzoek, ten doel gesteld aandacht te geven aan een fenomeen waar ik steeds opnieuw mee in aanraking kwam. Om mij heen zag ik mensen die weliswaar religieus waren opgevoed, maar niemand van hen ging nog naar de kerk. Dit betekende echter niet dat zij niet nadachten over het leven en over de manier waarop zij dit wilden vormgeven en de keuzes die zij daarin maakten. Levensbeschouwelijke onderwerpen werden in gesprekken niet geschuwd – integendeel. Er werd juist hartstochtelijk gediscussieerd over het wel of niet geloven in een leven na de dood, men haalde oosterse wijsheden aan, was geïnteresseerd in levenskunst of filosofie, las romans en poëzie waarover later van gedachten werd gewisseld met anderen, maar ook sprak men over traditionele vormen van religie die men van huis uit kende, maar waar men geen voeling meer mee had. Het spreken over leven en levensbeschouwing omvatte een heel spectrum aan ideeën en vaak had men duidelijk gearticuleerde levensbeschouwelijke ideeën. Kort en goed: kerkbezoek was voor de bovenstaand beschreven mensen geen optie, maar men voelde zich ook geen atheïst. Veeleer bestond de gedachte dat er wellicht meer was tussen hemel en aarde, maar niet in de invulling die de kerken daaraan gaven. In 2002 sprak ik met beeldend kunstenaar Irene X (1971) over haar levensbeschouwing, die overeenkomsten vertoonde met het bovenstaande. Uit haar verhaal kwam een beeld naar boven drijven van een op een bijzondere manier geconstrueerde levensbeschouwing. Wat mij in eerste instantie vooral trof was dat haar levensbeschouwing op zoveel verschillende ni-

---

<sup>2</sup> In paragraaf 3.2.1 ding ik hier nog wel wat op af.



veaus terugkwam. Ze las er boeken over en gebruikte bepaalde levensbeschouwelijke woorden hieruit om over levensbeschouwing te praten. Daarnaast maakte ze kunstwerken die haar levensbeschouwelijke ideeën reflecteerden. Nadat ik nog een paar kunstenaars gesproken had, bleek dat het bovenstaande in bepaalde mate karakteristiek voor hen was. Ik besloot dan ook om mij uitsluitend op beeldend kunstenaars en schrijvers als onderzoeksgroep in mijn deelproject van het TSR-programma te richten. In een tijdspanne van ongeveer anderhalf jaar sprak ik met dertig beeldend kunstenaars en schrijvers over hun werk, leven en levensbeschouwing.

In mijn onderzoek spelen het levensverhaal en levensbeschouwing een kernrol. De twee hierop volgende hoofdstukken behandelen dan ook respectievelijk deze twee begrippen, waarbij in hoofdstuk 2 met name de methodologie van mijn onderzoek centraal staat.

## Hoofdstuk 2

### ‘SPREEK DAN HERINNERING, MAAR SPREEK SLECHTS POËZIE’.<sup>3</sup> DE LEVENSVERRHALEN VAN KUNSTENAARS

*Het geheugen is als het ware een prachtig zwaar strijkijzer, dat over een weerbarstige, kronkelige juten lap gaat en dat is jouw leven en dat geheugen maakt er dan toch een fijn weefsel van. Dat is natuurlijk ons eigen maaksel en dat is ook heel noodzakelijk, want als je terugkijkt, dan is het vaak zo’n onlogische chaos en je wilt toch het gevoel hebben dat je met je leven wel van a naar b gaat.*<sup>4</sup>

Maya Rasker

#### 2.1 INTRODUCTIE

Interviews met een focus op levensverhalen bieden een uitgelezen kans om te onderzoeken hoe kunstenaars spreken, schrijven, lezen en werk maken – of korter: zich uiten – over levensbeschouwing. Door de analyse van levensverhalen kunnen we in kaart brengen wat we kunnen leren over de nieuwe vormen van levensbeschouwing, die in onze huidige maatschappij lijken te ontstaan. Het afnemen van een levensverhaal is hiervoor een uiterst geschikte methode, omdat:

*Enkel wanneer mensen persoonlijk aan het woord gelaten worden over hun geloofsverhaal, kan de diversiteit aan het licht komen. (...) Vanzelfsprekend kunnen op die manier minder mensen over hun geloof ondervraagd worden, gezien diepte-interviews erg arbeidsintensief zijn. Anderzijds krijgen we op die manier een genuanceerder beeld over levensbeschouwing in onze samenleving. (Depoorter 2006:177-178)*

---

<sup>3</sup> Deze regel komt uit een gedicht, waarvan de schrijver niet te traceren valt.

<sup>4</sup> Dit is een gepolijst citaat uit het interview dat ik met Maya Rasker (1965) hield: herhalingen en versprekingen zijn verwijderd.

### 3.5.3 *Het alledaagse ontstijgen*

Schrijfster Maya Rasker refereert aan een ervaring die haar boven het alledaagse liet uitstijgen. Zij bezocht jaren geleden de Rothko-chapel.<sup>46</sup> Het voorbeeld van de Rothko-chapel dat Rasker presenteert, mag in eerste instantie evident lijken, omdat dit bouwwerk immers is bedoeld als meditatieve plek, maar Rasker relateert haar ervaring in de kapel aan ervaringen die ze opdeed in de natuur.

*Een heel eenvoudig bouwwerk [de Rothko-chapel]. Ook bijna als een bunker. Een octogram, en daar acht hele donkere schilderijen, zwart en nog zwarter, maar wel allemaal met een eigen textuur en een eigen tekening en een eigen diepgang en in het midden heb je een bankje en dat is het. En de eerste keer in de Rothko-chapel, toen ging ik zitten op dat bankje en na vijf minuten zit ik te huilen. Echt tranen. Niet verdriet van wat is mijn leven naar, maar gewoon, zo enorm ontroerd door die schoonheid die hij daar gecreëerd had en die kracht die daar ook uit sprak. Het vermogen om dat dus ook daadwerkelijk te kunnen genereren. Dat beroerde mij enorm. (...) Nou, ik ben later vaak teruggekeerd naar de Rothko-chapel en ik barst niet iedere keer in snikken uit, maar het gevoel heel erg beroerd te worden heb ik daar zeer zeker. En dat heeft ook, dat is zeg maar een zelfde soort, ja emotie of rilling of ja, overveldigen heeft dat ook mee te maken. Ik was twee maanden geleden met B. [Raskers partner] in de Pyreneeën en dan af en toe had ik ook een soort doorkijkje over een landschap. Dat je echt dacht: laat me hier maar staan verder. Landschappen, overveldigende landschappen hebben, zeg maar, ook die emotionerende werking, en hele mooie kunstwerken.*

---

<sup>46</sup> 'The Rothko Chapel [in Sul Ross, Houston], founded by John and Dominique de Menil, was dedicated in 1971 as an intimate sanctuary available to people of every belief. A modern meditative environment inspired by the paintings of American abstract expressionist Mark Rothko, the Chapel welcomes thousands of visitors each year, people of every faith and from all parts of the world. The Chapel has two vocations: contemplation and action. It is a place alive with religious ceremonies of all faiths, and where the experience and understanding of all traditions are encouraged and made available. Action takes form of supporting human rights, and thus the Chapel has become a rallying place for all people concerned with peace, freedom, and social justice throughout the world' (geciteerd van de website: <http://www.rothkochapel.org>).

De Rothko-chapel, de Pyreneeën, een bepaald gedicht of foto beroert Rasker, waardoor het alledaagse ontstegen wordt. Door dergelijke ervaringen gaat het leven niet achteloos aan haar voorbij.

*Het gaat ook over het betekenis geven aan, op een andere manier betekenis geven aan hele alledaagse zaken. (...) Wanneer (...) inderdaad een banale observatie in een licht kan [worden] geplaatst waardoor het ja, zinvol wordt of betekenis krijgt of gewoon stomweg schoon wordt.*

Op een andere manier betekenis geven aan het alledaagse is het credo van Raskers levensbeschouwing én haar werk. In haar debuutroman *Met onbekende bestemming* wordt het ouderschap en met name het moederschap ontleed. Hoofdpersoon Raya Mira Salomon gaat een pakje sigaretten halen en komt niet meer terug. Ze laat haar man Gideon in vertwijfeling achter met talloze vragen en hij gaat op zoek naar wie zijn vrouw werkelijk was. De thematiek van *Met onbekende bestemming* 'is een ontzettend oninteressant onderwerp als zodanig', maar als auteur probeert Rasker uit te zoeken hoe zij uit dat alledaagse onderwerp het onalledaagse gedestilleerd krijgt. 'Dus zeg maar het banale is je uitgangspunt en daar probeer ik dan het schone of het verhevene of het wrede of het onalledaagse uit te destilleren'. Wat Rasker in de Rothko-chapel en in de Pyreneeën ervoer ligt ten grondslag aan haar werk. Ook bij haar zijn werk, leven en levensbeschouwing met elkaar verbonden.

#### 3.5.4 Dagindeling

Veel kunstenaars beginnen elke dag op dezelfde manier. Respondent Boudewijn Payens (1951) zit aan zijn pottenbakkersschijf en draait een potje. Yvonne Struys fietst van het dorp waar zij woont, naar de plaats waar ze atelier houdt, doet de verwarming aan, zet koffie en zijgt neer in een luie stoel om eerst anderhalf uur te besteden aan lezen. Wuthnow kwam hetzelfde tegen in de dagindeling van zijn respondenten:

*The essence of spiritual practice is engaging in a regular pattern of activities to deepen one's understanding and experience of the sacred, to strengthen one's relationship to God, or to establish a closer connection with the ultimate ground of being. Whether it consists of special activities like chanting or meditating or is integrated with playing the piano or firing pots or making plaster casts, it is defined by the person's desire to be in the presence of the*

*sacred and to become more fully aware of that presence. The daily work routine is a way of concentrating on the sacred and expressing deeply felt spiritual yearnings. Prayer and meditation help bring these yearnings to the person's awareness. (Wuthnow 2001:127)*

Wie zich echter heeft afgewend van traditionele vormen van religie, vervangt de levensbeschouwelijke praktijk door minder expliciete religieuze bezigheden. Dit zien we treffend terugkomen in de 'zoek-en-vervang'-levensbeschouwing van Toine Horvers. De kunstenaar komt tot rust in de kerk, ook al bezoekt hij deze alleen bij een kerkelijke begrafenis of als een culturele bezienswaardigheid.

*Ik merk altijd dat als ik er zit, dat ik dat eigenlijk wel iets heel moois vind, zo'n dienst, ja, ja dat hele ritueel en dan denk ik van god ja, die doet het op die manier en die doet het op die manier, maar iedereen heeft wel op een of andere manier zijn ritueel, dus ik vind het wel mooi om, en ik ben graag in kerken als ik ergens op reis of zo, ga ik ook altijd in kerken kijken, er is iets wat mij wel, wat mij wel daarin boeit of zo en een soort geestelijke, geestelijke rust geeft. Ik zou niet kunnen verklaren wat, maar, ja, ik weet het niet, maar ik ga er niet zelf naartoe of zo kerkdiensten.*

Horvers hoeft voor deze rust niet per se naar de kerk. Zodra hij uit zijn alledaagse bezigheden gehaald wordt, ervaart hij eenzelfde soort contemplatie. De kunstenaar vertelt over een bezoek van zijn driejarige kleinzoon. Horvers' eerste reactie op zijn komst was dat hij dan niet zou kunnen werken, want 'ik ben eigenlijk altijd, ja, met mijn werk bezig'. Eerst probeerde Horvers, met zijn kleinzoon op schoot, nog wat op de computer te werken.

*Maar toen ben ik met hem gaan fietsen en gewoon, echt van die stomme dingen, die je je voorstelt als je opa bent, zo van naar de dierentuin of naar zo'n dierendingen in de buurt hier, een beetje in het Zuiderpark gewandeld en zo en toen aan het eind van die dag, toen was ik dus de hele dag met hem bezig geweest en toen, toen had ik echt het soort rare idee, dat is de meest gelukkige dag die ik sinds heel lang gehad heb. Gewoon echt een soort geestelijke rust, omdat ik me dus niet over al die andere dingen druk had kunnen maken, en, dat ik gewoon dus door dat kind gewoon in beslag genomen werd en bij alles en met koken en met alles en dat vond ik echt ver-*

*bazend dat ik daar zo, dat er in een keer een heel ander soort van, een soort van leven voelbaar werd, zo van, oh zo kan ik ook leven, niet dat ik dat dan zou willen, want ik vind dat ik te veel te doen heb.*

De dag met zijn kleinzoon staat in Horvers' gedachten gegrift als een gelukkige en evenwichtige dag waarbij hij blij was met de zogenaamde 'simpele' dingen van het leven. 'Nou, dat heeft dan niks met de kerk of met religie', meent hij, om daar in een adem aan toe te voegen: 'maar goed dat heb ik dan in de kerk soms ook wel, dat ik, bij zo'n dienst, bij zo'n begrafenis of wat dan ook, dat ik, dat ik dan een soort rust voel, die, die ik eigenlijk mis'. Deze rust vond Horvers, zoals gezegd, bij zijn vroegere sportactiviteiten. 'Ik heb dus een tijd gehad dat ik twee keer per week ging zwemmen 's morgens en dat vond ik ook heel mooi, ook omdat het alleen maar banen zwemmen, een soort, iets meditatiefs, een soort geestelijke rust'. Ook het kunstenaarschap verschaft hem dit. 'Dus als ik aan die tekeningen werk, dat geeft ook een soort rust', meent hij. Als ik hem om een toelichting vraag, meent hij:

*Ja, dat is, dat is moeilijk hoor, dat is moeilijker hoor, met die tekeningen vind ik moeilijker, want dat is ook, god, hoe kan ik dat nou zeggen? Ik denk nu even aan een hele andere, gelukkige, evenwichtige periode, die ik ook gehad heb, dat ik om geld te verdienen een hele zomer, heb gewerkt in een tomatenkwekerij en dan zat ik op zo'n wagentje en dan ging ik tussen die groene wanden van de tomatenplanten door en dan moest ik daar de rijpe tomaten uithalen, nou dat was ook en dan deed ik dat van 's morgens acht tot twaalf en dan ging ik naar huis en dan ging ik 's middags aan die tekeningen werken en dat was ook zo'n geweldig mooie tijd, ook omdat dat, ja, die regelmaat ook. Regelmaat, op de een of andere manier bevalt dat me heel goed en op een andere manier vind ik dat ik daar ook geen aandacht aan moet besteden, want ik vind dat andere dingen, dus ik laat me ook erg leiden door de dingen die ik moet doen of door wat op me afkomt, maar met die, met tekenen zelf, nou de performances, dat vind ik altijd, echt heel, dan voel ik me echt op m'n gelukkigst, op m'n evenwichtigst dus als ik bijvoorbeeld [bij een performance – RH] zo vierentwintig uur lang die lampjes aan en uit moest doen, dan wist ik gewoon dat ik me nergens anders mee bezig hoefde te houden dan met dat zo goed mogelijk te doen, schema erbij, klok erbij, dus wel, daar heb ik mijn handen wel aan vol, daar moet ik me*

*ook echt mee bezighouden, maar daardoor, krijg ik ook een ontzettende rust, en met allerlei van die performances, als ik daarmee bezig was.*

Een toeschouwer vroeg hem eens aan het eind van een van zijn performances of hij vroeger misdienaar was geweest. Horvers kan niet precies onder woorden brengen waarom de toeschouwer dit over hem dacht, maar hij geeft aan het op prijs te stellen dat het werd opgemerkt.

Samenvattend: Olav van Overbeek is een van de weinige respondenten die de kerk nog bezoekt en zijn levensbeschouwelijke praktijk bestaat dan ook uit religieuze bezigheden, zoals het bezoeken van een klooster. Daar doet hij bepaalde ervaringen op, die hij vervolgens in zijn werk probeert mee te delen aan anderen. Joost van den Toorn heeft dit vroeger ook geprobeerd, maar is van het idee afgestapt. Als een werk in zijn ogen goed is, dan is het spiritueel en dan is het gelukt om zijn ervaringen in zijn sculpturen te verwerken. Verder dan dat gaat het niet, want Van den Toorn ziet zijn werk niet als een manier om deze ervaringen aan anderen mee te delen. Maya Rasker wordt overweldigd wanneer op een andere manier betekenis gegeven wordt aan het alledaagse. In haar werk probeert ze dit ook te bereiken. Andere respondenten zoeken structuur in de manier waarop ze hun werkdag beginnen. Voor Horvers geldt dat hij bij bepaalde bezigheden een zekere rust ervaart. Deze rust ervaart hij ook in de kerk.

### 3.6 LEVENSBESCHOUWELIJK TAALGEBRUIK

Levensbeschouwing raakt aan ervaren en voelen. Het is moeilijk om hiervoor passende woorden te vinden. Levensbeschouwelijke onderwerpen kunnen echter soms gevangen worden in beelden. Kunstenaars worden tot het maken van dergelijke spirituele uitingen aangetrokken, omdat zij het leven ervaren op een manier die niet gereduceerd kan worden tot louter woorden (Wuthnow 2001:59). Wuthnow onderscheidt in de gesprekken die hij afnam, zoals eerder gezegd, vier verschillende levensbeschouwelijke narratieven: ‘recovery’, ‘journey home’, ‘spiritual conversion’ en ‘reinventing oneself’. Het levensbeschouwelijke taalgebruik hangt uiteraard met deze verschillende narratieven samen. De ‘language of recovery’ doelt op de worsteling om als mens continuïteit en heelheid te bereiken in een tumultueuze en chaotische wereld. Het taalgebruik wordt gekenmerkt door herstel. De tweede narratieve vorm wordt, zoals gezegd, aangeduid met ‘journey home’. Over deze kunstenaars zegt hij:

*Sometimes their stories map a literal return from life amid competing communities and responsibilities to the secure surroundings of childhood. More often, they turn the childhood home into a metaphor for the security sought later in other venues. (Wuthnow 2001:82)*

Veiligheid en geborgenheid vinden de Nederlandse kunstenaars bij ('alternatieve') familie, vrienden en het werk van andere kunstenaars. Ook het atelier<sup>47</sup> wordt gezien als een veilige haven. Dit is de plek waar men zichzelf kan zijn, kan experimenteren, de dag kan indelen zoals men zelf wil, briefjes met citaten kan ophangen en geliefde boeken kan laten slingeren. De ruimte kan men, zoals Marjolijn van den Assem deed, zelfs onder water laten lopen.

*Toen we hier pas kwamen wonen [aan een rivier RH] toen was dat water zo'n allesoverheersende factor en je kon je ogen er haast niet van afhouden en toen heb ik, toen vroeg ik me af: wat is nou zo'n golf, hoe ontstaan zo-iets, wat doet het water nou eigenlijk, het lijkt wel alsof het opfrommelt, door de wind een bepaalde richting op wordt gedreven en dan frommelt het en, maar toen heb ik dus een vlot gemaakt hier. Het was hier heel leeg, het vlot in het midden en eindeloos tekeningetjes gemaakt over het zitten op een vlot, midden op de oceaan. Ik weet nog dat ik een brief aan T. [naam van een vriend] schreef vanaf dat vlot met als adres: 'Marjolijn, adres onbekend', weet je zo, allemaal, wat zie je nou als je op een vlot zit? Maar wel niet naar buiten kijkend hè? Alle luxaflexen dicht en die kant opkijken en toen kwam er een moment dat ik dacht: ja, dat vlot, ik wil weten wat water is, dus er is maar een oplossing: vlot weg en te water en nou ja toen heb ik hier dus een heel klein laagje water, heel weinig natuurlijk, want niet meer dan dat, anders was het huis overstroomd, niet meer dan de drempel kon houden, maar er water in gedaan en toen ben ik in dat water gaan liggen, met mijn ogen dicht natuurlijk, ik schilder ook vaak met mijn ogen dicht, met mijn handen, echt alleen maar te voelen wat er gebeurt, dus toen ben ik in dat water gaan liggen met mijn ogen dicht, gewoon om te voelen: wat is het om in dat water te liggen en een stapje verder was Oost-Indische inkt bij dat water doen, want dan krijg je een afdruk van mijn eigen lijf op dat vel, dus dat water dat trok in mijn werkkleding en ik kreeg een afdruk van mijn lijf op dat vel en om dat nog een keer te benadrukken had ik twee potloden*

---

<sup>47</sup> Met 'atelier' wordt uiteraard ook de ruimte bedoeld waar auteurs schrijven.



*en trok ik mezelf over zodat er een afdruk van een door potlood afgebakende van mijn lijf in dat water kwam, zo dat is dus bijna een performance, ik heb het niet opgenomen op de video, ik zou het ook niet willen, het was een onderzoek, maar ik heb er wel, er is wel iets van overgebleven en pas toen ik dat allemaal had gedaan en het gevoel had dat ik zelf een golf was geworden, zelf water was geworden, heb ik een grote beweging een stuk of tien, twaalf tekeningen gemaakt van hoe ik dacht dat dat water was, met meerdere potloden tegelijk en ja, bijna dag en nacht doorgewerkt om dat water vorm te geven. Pas toen ik dat allemaal afhad, dacht ik: nu, ik heb in die tijd [niet] naar buiten gekeken, niet naar het water gekeken, maar ik wist zo goed wat water was, dacht ik, dat ik dat kon vormgeven en als je nu die tekeningen ziet, dan denk je dat ik aan de waterkant heb gezeten en dat water heb getekend en dat is naar mijn gevoel precies, ja stromend water.*

Van den Assem veroverde met dit inwijdingsritueel haar atelier. Zij ervoer zo hoe het is om aan het water te wonen en te werken en zij noemde de serie werken, die hierboven door haar zijn omschreven ‘Een ode aan mijn atelier’. Het onder water laten lopen van haar atelier is kenmerkend voor haar werk.

*Maar ook voor mijn manier van in het leven staan en met zingeving omgaan, dat ik, ik neem het niet voetstoots aan, ik wil het doorgronden, ik wil het van alle kanten doorgronden, ik wil erop kauwen, ik wil het opvreten, ik wil het uitspugen, ik wil het voelen.*

Tussen Van den Assems werk, leven en levensbeschouwing zijn lijnen gespannen. In haar atelier komen deze lijnen samen.<sup>48</sup>

Samenvattend: het ‘journey home’-narratief is geen letterlijke weg terug naar huis, maar wordt bedoeld als metafoor voor de zoektocht naar een veilige plek, zoals het atelier.

### *‘Spiritual conversion’*

De derde narratief die Wuthnow onderscheidt noemt hij ‘spiritual conversion’. In de levensverhalen zijn keerpunten aan te wijzen, die een verklaring geven voor de invulling van levensbeschouwing op cruciale momen-

---

<sup>48</sup> ‘People find spiritual integration by constructing a space in which their understanding of themselves takes on visible expression, almost like a sacrament’ (Wuthnow 2001:85).

ten in het leven. In mijn corpus ben ik deze narratief nagenoeg niet tegengekomen, met uitzondering van het verhaal van Maya Rasker.

*'Reinventing oneself'*

Het vierde narratief dat Wuthnow wist te onderscheiden wordt 'reinventing oneself' genoemd en deze narratief verschaft inzicht in het belang van reflectie.

*Bereavement, loneliness, family conflict, dislocation, racial division, and professional frustration acquire new meaning in these accounts because artists deliberately try to make sense of these experiences and because they draw on understandings of spirituality that give coherence to them. The subsequent trajectory of their life and work is shaped as much by how they interpret their experiences as by the experiences themselves. (Wuthnow 2001:92)*

Deze narratief ben ik in de door mij verzamelde levensverhalen vaak tegengekomen, want kunstenaars reflecteren daarin veelvuldig op werk, leven en levensbeschouwing.

Wuthnows onderverdeling in vier narratieven betekent dat er sprake is van een bepaalde systematiek. 'De verscheidenheid van uitdrukkingmogelijkheid der taal neemt het feit niet weg, dat wij bij herhaling moeite hebben ons op adequate wijze te uiten' (Van Baal 1972:31). Van Baal meent dat wanneer iemand dit wel lukt, we van een gelukkige uitdrukking of formulering spreken, die spoedig door anderen zal worden overgenomen: 'met andere woorden, als model zal worden gebruikt' (idem.). De term 'modellen' wordt gebruikt, 'omdat het uitdrukkingsmiddelen betreft, die algemeen beschikbaar zijn en toegankelijk voor elks begrip' (1972:31)<sup>49</sup> Deze modellen zijn een gevolg van de worsteling van individuen om met de medemens tot interactie te komen. Als we nadenken over de oorsprong van taalmodellen, moeten we, volgens Van Baal:

*niet alleen en waarschijnlijk zelfs niet in de eerste plaats de aandacht richten op de interactie tussen individuen, maar op hetgeen zich in elk mens zelf afspeelt, nl. de contraire werking van de drang tot uiten en de drang tot verbergen. (1972:32-33)*

---

<sup>49</sup> Wat bij Van Baal model heet, is bij Droogers een schema, zoals in de cognitieve antropologie, met repertoire als samenhang tussen de schema's.

Dit gegeven wordt treffend uitgewerkt aan de hand van het onderstaande citaat:

*Elk mens is nu eenmaal geremd in zijn mogelijkheden tot communicatie. Hij geeft zich nooit helemaal en een ander doet dat ook niet. Zelfs met intimi komt het gesprek zelden boven het niveau van een theespraakje. Waar het dat wel doet, gelukt het alleen door gebruik te maken van symbolische voorstellingen – boeken, ideeën – die als mediator dienst doen om de eigen wijze van aan- en in-de-wereld-zijn tot uitdrukking te brengen. De relevante passages of uitwerkingen schuift men in de plaats van de eigen ervaringen. Op zulke symbolen draagt elk der deelnemers aan het gesprek zijn eigen gevoelens en gedachten over, dat eigene aldus afschermende tegen een te diep doordringen in eigen intimiteit door zichzelf en door de ander. (1972:42)*

### 3.7 INDELING LEVENSBESCHOUWINGSTYPEN

Kunstenaars zijn buitengewoon goed in staat om anderen mee te zuigen in hun wereld. Ze zijn verhalenvertellers pur sang en spreken op eloquente wijze over hun werk, leven en levensbeschouwing. Daarnaast zijn ze creatief in het overnemen van fragmenten uit egodocumenten van anderen. Ze koesteren daarbij – overigens net zoals veel andere lezers – een voorliefde voor biografieën, autobiografieën, dagboeken en brieven van bekende en vaak tot de verbeelding sprekende kunstenaars, wetenschappers, filmsterren, en muzikanten. Deze boeken lijken niet alleen de ruggengraat van hun levensverhaal te vormen, daarnaast zorgen deze bronnen ervoor dat kunstenaars een intrigerend beeld van zichzelf weten te presenteren in een vaak bijzondere setting. Want nagenoeg zonder uitzondering bewonen kunstenaars opvallend ingerichte huizen en werken zij in uniek ingerichte ateliers. De wereld van de kunstenaar is gericht op originaliteit, eigenheid en creativiteit. Toch is hiermee niet alles gezegd, want hoe authentiek het beeld ook lijkt dat ze van zichzelf en hun levensbeschouwing schetsen, uiteindelijk zijn er wel degelijk overeenkomsten aan te wijzen tussen de levensbeschouwingen van de verschillende kunstenaars die ik sprak.

Als de levensbeschouwing van de besproken kunstenaars gesymboliseerd wordt door een huis, dan bestaat de fundering ervan uit hun (religieuze) opvoeding. Wie zich verder richt op de drie andere indicatoren, namelijk bronnen, levensbeschouwelijke praktijk en taalgebruik, ontdekt

een scala aan overeenkomsten tussen de afzonderlijke levensbeschouwingen. In de volgende paragrafen worden korte omschrijvingen gegeven van de vier types levensbeschouwing. Een uitgebreidere presentatie van de levensbeschouwingstypen geef ik in de hoofdstukken vier, vijf, zes en zeven. In de tabel hieronder worden de belangrijkste criteria van de vier verschillende types levensbeschouwing in schema gevat.

In hoofdstuk 4 komt type levensbeschouwing 1 ‘Levensbeschouwing à la carte’ aan bod, in hoofdstuk 5 wordt aandacht besteed aan het levensbeschouwingstype dat de titel ‘*Op de hoge*’ draagt, type levensbeschouwing ‘Toch ben ik niet alleen’ wordt behandeld in hoofdstuk 6 en hoofdstuk 7 gaat over type levensbeschouwing ‘Want dit alles is mijn religie’.

Deze indeling van types levensbeschouwing is ideaaltypisch en dus een versimpeld beeld van de werkelijkheid (Weber 1973:191 e.v.).<sup>50</sup> Ik keek naar wat domineert in het geheel. Dit betekent dat nuances enigszins weg kunnen vallen, omdat met name de grote lijn gevolgd wordt. Daarnaast wil ik benadrukken dat de indeling geenszins statisch bedoeld is. Binnen de vier typen levensbeschouwing is verschuiving van het ene naar het andere type zeer wel mogelijk. Zo veronderstel ik dat vertegenwoordigers van het ene type levensbeschouwing op termijn een ander type zullen representeren. Dit zie ik met name gebeuren bij de vertegenwoordigers van levensbeschouwingstype 1, die uiteindelijk type levensbeschouwing 2 kunnen vertegenwoordigen. Sommige vertegenwoordigers van type 1, zoals Irene X, bevinden zich al in het tussengebied.<sup>51</sup>

### 3.7.1 *Levensbeschouwingtype 1: ‘Levensbeschouwing à la carte’*

De levensbeschouwing van nagenoeg alle kunstenaars die ik in het kader van mijn onderzoek sprak is opgebouwd uit verschillende delen en valt dus ‘à la carte’ te noemen. Toch heb ik maar een type levensbeschouwing daadwerkelijk zo genoemd. Het à-la-cartekarakter kwam ik bij hen namelijk het meest uitvergroot tegen.

---

<sup>50</sup> Een ideaaltype is een overdrijving. ‘An ideal-type is formed by the one-sided accentuation of one or more points of view and by the synthesis of a great many diffuse, discrete, more or less present and occasionally absent concrete individual phenomena, which are arranged according to those one-sidedly emphasized viewpoints into a unified analytical construct. In its conceptual purity, the mental construct cannot be found empirically anywhere in reality. It is a Utopia’. (Weber 1949:90)

<sup>51</sup> Met X bleef de dialoog over werk, leven en levensbeschouwing bestaan, omdat wij elkaar nog steeds spreken. Hierdoor is het mogelijk om een dergelijke hypothese te toetsen.

Types levensbeschouwing	Achtergrond	Bronnen	Levensbeschouwelijke praktijk	Levensbeschouwelijk taalgebruik
1 'Levensbeschouwing à la carte'	Religieuze achtergrond waartegen men zich verzet	Hoge en lage literatuur wordt met elkaar vermengd. Hieruit worden antwoorden gedestilleerd op levensvragen. Men leunt stevig op deze bronnen – deze beïnvloeden ook het taalgebruik	Het maken van een werk vertoont gelijkenissen met mediteren	Wordt sterk gekleurd door de boeken die zijn gelezen
2 'Op de hoge'	Religieuze achtergrond waarnaar men terugkeert	Er wordt vooral poëzie gelezen. De informatie die men over auteurs heeft, wordt gebruikt om over zichzelf na te denken. De Bijbel is ook een bron	Blijft geïnteresseerd in de religieuze praktijk. Dit komt o.a. tot uiting in het werk	Persoonlijk van toon. Citeren uit gedichten
3 'Toch ben ik niet alleen'	Niet-religieuze achtergrond, wel aversie tegen religie	Filosofie, wetenschappelijke boeken, (auto)biografieën geven antwoorden op essentiële vragen en fungeren als 'partners' of 'vrienden'	Lezen en nadenken over existentiële kwesties	Maatschappijkritisch. De maatschappij wordt vertegenwoordigd door onnadenkende, gelovige types
4 'Want dit alles is mijn religie'	Religieuze achtergrond waar men geen verzet tegen heeft	Dezelfde bronnenkeuze als hierboven. Men laat letterlijk delen hieruit terugkomen in het werk. Deze bronnen nemen niet de plaats in van de ander, zoals hierboven	Lezen en nadenken over existentiële kwesties en het werk en dit vervolgens meedelen aan de ander	Persoonlijk van toon. De ander speelt in het taalgebruik een (positieve) rol

De kunstenaars die het eerste levensbeschouwingstype representeren zijn relatief gezien jong, want ze zijn allen geboren tussen 1969 en 1971. Zij groeiden voor het overgrote deel op in kerkelijke gezinnen. Tot hun zestiende, zeventiende gingen ze verplicht mee naar de kerk, ze volgden catechisatielessen, maar stopten hiermee toen ze uit huis gingen en voor hun kunstopleiding naar de grote stad vertrokken. Ze koesteren hun religieuze achtergrond niet – integendeel zelfs. De kerk wordt door hen alleen nog bezocht als culturele bezienswaardigheid. Religie wordt door hen geassocieerd met dogma's, regels, bekrompenheid en oppervlakkigheid. De vertegenwoordigers van 'Levensbeschouwing à la carte' menen dan ook dat religie, zoals zij dat van huis uit kennen, geen enkele rol meer speelt in hun huidige levensbeschouwing.

De representanten van ‘Levensbeschouwing à la carte’ presenteren hun levensbeschouwing op zeer overtuigende wijze: er is nagenoeg geen ruimte voor twijfel of nuance. Deze uitgesproken levensbeschouwing lijkt in direct verband te staan met de boeken die deze kunstenaars lezen. Zij voelen zich gesterkt in hun levensbeschouwelijke ideeën, omdat deze ook door anderen – in dit geval de schrijvers van de boeken die zij lezen – zijn verwoord. De bronnen van de kunstenaars zijn divers. Hoge literatuur van een auteur als Rainer Maria Rilke wordt aangevuld met boeken van Shirley MacLaine. Ook boodschappen die elkaar tegenspreken, worden met elkaar verbonden zonder dat dit problemen voor hen oplevert.

Niet alleen bestaan de literaire bronnen van de representanten van ‘Levensbeschouwing à la carte’ uit tegengestelden; dit geldt ook voor hun levensbeschouwelijk taalgebruik. Voor Irene X bijvoorbeeld is de bron hiervan ‘het goede’ en ‘het kwade’ uit het kerkelijke taalgebruik dat zij van huis uit kent. ‘Het goede’ veranderde zij in ‘vertrouwen’; het kwade’ werd ‘wantrouwen’. Deze termen kwam zij tegen in het boek *De ontembare vrouw* van Clarissa Pinkola Estés, dat een tijdlang als haar bijbel fungeerde.

### 3.7.2 *Levensbeschouwingtype 2: ‘Op de hoge’*

De vertegenwoordigers van het tweede levensbeschouwingstype ‘*Op de hoge*’ verzetten zich veel minder hevig tegen hun achtergrond dan de vertegenwoordigers van levensbeschouwingstype 1. Zij voelen daarentegen juist de behoefte om er naar terug te keren. Het levensbeschouwingstype ‘*Op de hoge*’ is genoemd naar een gedicht van de Nederlandse dichter, toneelschrijver en romanschrijver Willem Jan Otten (1951). Tekenares Caren van Herwaarden – zij is een van de vertegenwoordigers van dit type levensbeschouwing – las mij in het tweede gesprek dat ik met haar voerde, Ottens gedicht voor.

Op de hoge

Liep augustus op zijn einde,  
sloot de badmeester de hokjes af,  
fietste neuriënd september in.

Niemand was er dan ook bij  
dat ik de plank betrad. Ik was

geblinddoekt als een deserteur.

Dit zijn de stappen bang bang bang.  
In het Bospad op de hoge  
zweet men het peentje bangverlang.

De zon stond even laag als ik en stond  
Op punt van zakken in de grond  
Wie mij naar boven had gebracht?

Ach mijn lief. En ik wist: morgen  
Word ik wakker maar ontkomen  
Kan ik niet. Uit de schoonspringdroom

Ontwaakt men met de schoonspringdroom.  
Ik wist: ik maak ze nu dan dus.  
De aanstalten. Ik sta precies

Zo hoog als nodig om bevreesd te zijn.  
Dit is de toegedachte afstand tot  
Het lussenwevend water doopselzacht.

Het heeft me altijd opgewacht –  
Maar waarom vrees ik dan ineens het bad  
Alsof het heel snel leeggelopen is?

Dat zo ik sprong – ik wil, ik wil –  
Ik vallen zou en niets mij ving?<sup>52</sup>

Dit levensbeschouwingstype draagt een poëtische naam, omdat voor de representanten gedichten op verschillende niveaus een belangrijke rol spelen. Zo verschaft poëzie woorden en beelden die de kunstenaars in staat stellen om zelf over hun diepste emoties te verhalen. Aan de hand van Ottens' gedicht 'Op de hoge' vertelt Van Herwaarden over haar religieuze achtergrond en haar huidige levensbeschouwing. 'Ik heb denk ik al mijn

---

<sup>52</sup> Het gedicht 'Op de hoge' komt uit de gelijknamige bundel *Op de hoge* (2003) van Willem Jan Otten, © Uitgeverij G.A. van Oorschot.

halve leven op die trap gestaan en toen ik jong was echt helemaal bovenaan en ik ben ook wel gesprongen. Of ik ben in het water geboren mischien'. Veel van de kunstenaars die ik tot dit type reken, citeren dichtregels en gebruiken poëtische metaforen om over levensbeschouwelijke onderwerpen te spreken. Daarnaast identificeren zij zich niet alleen met het werk van dichters of romanschrijvers, maar ook met hun leven. Zo leed tekenares Christina de Vos (1965) een groot verlies toen iemand in haar directe omgeving overleed. Haar beeldend werk kwam stil te liggen. Dat er een einde aan deze impasse zou kunnen komen, werd De Vos duidelijk toen dichteres en schrijfster Anna Enquist na het overlijden van haar dochter een nieuwe dichtbundel het licht liet zien. Enquists gedichten en Enquist zélf bieden De Vos troost.

Dat de kunstenaars die ik tot dit type reken, de behoefte voelen om terug te keren naar hun religieuze achtergrond komt onder andere trefvend naar voren in hun levensbeschouwelijke taalgebruik. Hiermee zijn zij in Wuthnows woorden 'naar huis teruggekeerd' (2001:82).

### 3.7.3 *Levensbeschouwingtype 3: 'Toch ben ik niet alleen'*

Het derde levensbeschouwingtype kreeg de naam 'Toch ben ik niet alleen' mee, om te benadrukken dat aversie tegen religie toch religieuze connotaties op kan leveren. Het verzet is zo groot, dat er een substituut voor gevonden moet worden, waardoor religie toch nog de basis lijkt te zijn voor dit type levensbeschouwing.

'Toch ben ik niet alleen' wordt vertegenwoordigd door kunstenaars uit veelal artistieke en intellectuele milieus, die met een ironische en soms cynische blik de maatschappij bekijken. Joost van den Toorn, een van de vertegenwoordigers van dit type levensbeschouwing, groeide op in een gezin met ouders die hij typeert als 'yuppies avant la lettre'. Met de doorsnee-Nederlander, die hij omschrijft als 'eenheidsdier' heeft hij weinig op. Deze mensen leiden het leven als: 'Een soort hypnose (...) Voor de meeste mensen is de wereld ja, snap je, dat je dan kinderen krijgt en dat je dan naar de camping, en zoiets en dat is het dan'. Doordat Van den Toorn opgroeide met ouders 'die dronken en elkaar achterna zaten' heeft hij geleerd 'de dingen wat op een afstand te zien, ze van een afstand te beschouwen'. Dit is tevens een karakteriserende houding voor de overige vertegenwoordigers van dit type. De representanten van dit type levensbeschouwing zijn zich erg bewust van de geringe tijd die men op aarde doorbrengt en daarom moet het leven zo zinvol mogelijk besteed worden,



## ENGLISH SUMMARY

### ART LIVES: CONTEMPORARY DUTCH VISUAL ARTISTS AND WRITERS EXPRESS THEIR WORLDVIEWS

*Chapter one*, the introduction, describes the research program “Between Secularization and Religionization” in which I participated. It introduces the research question “In what way do visual artists and writers express themselves about their worldviews?” as well as the subsidiary questions related to it. Concepts such as worldview, secularization, religionization, and spirituality are also examined. I describe in broad outline the qualitative research methods used, which go beyond existing quantitative research. In this discussion, I refer to, elaborate on, and offer criticism of the theories of Robert Wuthnow and Elliot Mishler in particular, because they too have engaged with the issues of worldview, narrativity, and artists.

In *chapter two*, the central theme is the way in which the thirty artists whom I interviewed tell their life stories. There is also attention given to the methodology that I used in analyzing these stories. Most artists are very capable of luring someone into their world of ideas and imagination. They may be eloquent in discussing their work, life, and worldview. The supposed uniqueness of the worldview of an artist raises a specific fieldwork problem in that the researcher is contaminated by the claim for idiosyncrasy. During my fieldwork, I plunged into these artistic universes. At first, these intense meetings clouded my view of the material collected. Fortunately, I did get a clear view of the data by choosing an interdisciplinary methodology for collecting and analyzing the stories collected, combining both anthropology and literary studies. Whereas anthropologists have thought about the ways people shape their identities, literary scientists help us to discover how artists display these identities in their life stories. When combining these perspectives, we realize that we should take into account the fact that artists who are telling their life stories try to fulfill the image that others – and they themselves as well – have created of

themselves. This image is an idealized image that never corresponds to actual reality.

The artist is more than a literary character, and several sub-identities resonate as well. These sub-identities produce dilemmas, and the way that people deal with these dilemmas provides important information.

Furthermore, it is often assumed that one of the most important goals of telling one's life story is to persuade others and oneself that the life that one leads is a coherent one. For their life stories, however, being artists means that they can play with circumstances that matter for others but not for them, precisely because such an attitude emphasizes their originality. Artists often do not seek wholeness in a fragmented world, but call attention to the incomprehensiveness or disorderliness of their existence and to their double roles as human beings and artists.

Besides, we should be aware of our influence as interviewer on the narration of this story as well as on the story itself, as I illustrate in section 2.

In *chapter three*, I focus mainly on worldview, religion, and spirituality, and especially on the worldviews of artists. Worldview is considered to be a specific type of the cognitive and affective system for assigning order and meaning to the surrounding world. Religion may be considered a worldview in which answers to these fundamental questions are given by reference to a sacred, otherworldly reality. These definitions of "worldview" and "religion" offer us a handle on the ways in which artists envision their lives. The artistic worldview may be interpreted by some as a form of "believing without belonging", while others may consider the artistic worldview to be a form of atheism. The opposition of many artists to traditional, authoritative religion can be massive. This, of course, has consequences for the ways in which artists construct their worldviews. For instance, the Bible and other established religious writings are rarely sources for the artist's worldview. And yet, very often parts of a religious discourse are used when artists try to express their worldviews. For the underlying mechanism, I coined the term "search-and-replace" worldview: artists are apparently searching for a substitute for the religion which they once "received", and while trying to find a completely new worldview, they nevertheless make implicit use of their "old religion". Despite the claim to fully authentic uniqueness, the implicit use of "old religion" is a recurring pattern in the construction of the artistic worldview. I was able to group

my respondents in four types. I describe these four types of worldview in chapters *four, five, six* and *seven*.

My fieldwork data show that time and again the background of the respondent is the basis on which the current worldview is built. Twenty-four of the thirty artists with whom I spoke grew up in a churchgoing family. There was, however, hardly any discussion about religious beliefs at home. For many respondents, the religion of their younger years is therefore rather devoid of content. I found that artists do not reproduce existing worldview repertoires, but rather pick and choose parts of different worldviews which they then replace with and transform into their own interpretations. I saw this happen on three levels: in the use of sources, in worldview practices, and in language.

#### SOURCES

In the worldviews of artists, books play an important role as sources. Books provide artists with insights related to worldviews. They are particularly fond of books about personal experiences, because these provide artists with suitable ways of shaping their lives. Their choices in books cannot be called mainstream. For example, on their bookshelves we will not find bestsellers about spirituality, but rather alternatives comprising less obvious choices such as fiction or scientific works in the area of psychology or astronomy.

Besides, books are valuable because artists identify not only with their content but equally with the lives of their authors. Artists are also very fond of biographies, and they make use of the life stories of others in shaping their own lives.

#### THE PRACTICE OF WORLDVIEW

In my research it became clear that those who had turned away from traditional religion replaced overtly religious practices with other less explicitly religious ones. Olav van Overbeek (1946) is one of the few respondents who still goes to church, and the practical expressions of his worldview therefore consist of religious activities such as visiting a monastery. The experiences that he has there are then shared with others through his work. The respondents in my study also compare their work process with meditation. Other respondents attempt to express or integrate certain experiences – often worldview-related – in their work and then to share this with the viewers or readers of that work. Often we can see a reflection of

the practical side of their worldviews in the ways in which the respondents structure their daily routines. In this too, they have looked for substitutes for the religion that they grew up with.

#### WORLDVIEW LANGUAGE

Worldview touches on experience and feeling. Usually it is difficult – for artists as well – to find fitting words for this. However, subjects related to worldview can sometimes be captured in sculptures or paintings.

Furthermore, one can distinguish four different worldview narratives in the life stories of the respondents. Of course, worldview-related language is linked with these different narratives. Through their use of language, visual artists and writers can distinguish themselves from others and thus emphasize their own worldviews.

In addition, there is a clear connection between sources and worldview language in that respondents borrow philosophical and ideological terms from books.

In chapters *four*, *five*, *six*, and *seven*, I describe the four different worldview types that I have distinguished based on the analysis of my data. The backgrounds of the artists, the sources they use, their worldview practices, and their worldview language are the elements that point the way towards charting their worldviews. Taking these elements as guiding criteria, I was able to group my informants into four types. The first type I labeled “worldview à la carte,” the second one I called “on the high board,” the third type is indicated by “and yet I am not alone,” and the fourth type I named “because all this is my religion.” The worldviews designated here should be seen as ideal types. The interesting thing about these four types of worldview is that gender and age play a significant role. Type 1 is represented by the youngest respondents, and from type 2 to type 4 the average age increases.

In *chapter four*, I present “worldview à la carte” (type 1). This type of worldview is represented by artists who were born in or after 1970. For the most part they grew up in churchgoing families, but they do not cherish this religious background. For them, religion is associated with dogmas, rules, narrow-mindedness, and superficiality.

The representatives of “worldview à la carte” use a variety of sources for the construction of their worldviews, and they mix high and low literature. Insights from Hermann Hesse are combined with quotes from

New Age books by former actress Shirley MacLaine. These artists not only draw on these books but sometimes literally use the terms of these books in their interview statements.

The worldview practices of these artists and writers are especially connected to their way of working. Irene X (1971), for example, thinks that the way her sculptures are created is similar to meditation.

The worldview language of artists that I group around this type can be typified by opposites. “Good” and “evil” (replaced by “trust” and “mistrust” respectively) from the church language that they grew up with seem to be the starting point for this dualist thinking.

In *chapter five*, “on the high board” (type 2) is described. The representatives of “on the high board” are all female. They feel the urge “to come home”; in other words, they want to return to the religion with which they grew up.

The artists who belong to “on the high board” use poetry to construct their current worldviews. Caren van Herwaarden identified her worldview by explaining to me and analyzing the poem “On the High Board”, written by Dutch poet and writer Willem Jan Otten. The representatives also identify themselves with certain aspects from the lives of the writers they quote. They do not model their own lives after these lives, but rather they look for certain aspects that could help them in difficult circumstances. For these representatives, the Bible is also a source.

Their way home also influences their worldview practices. Religious elements are thus also found in their work. Van Herwaarden spent half a year as an artist in residence in a monastery. Furthermore, she uses religious images in her work – a former taboo. The title of one of Jacolien de Jong’s (1961) expositions is: “En God dacht dat het goed was” (“And God thought it was good”).

The use that the representatives of “on the high board” make of language is personal. They frequently employ words such as “vulnerable,” “openness,” and “trust.” They also use the words of poets to express their most existential feelings. And they use poetical metaphors to speak about their insights on worldview.

In *chapter six*, I describe “and yet I am not alone” (type 3). Most of the exclusively male representatives of this type come from non-religious, intel-

lectual backgrounds. The relationship with their parents was often difficult.

The representatives of this type do not combine high and low literature. They quote important writers and thinkers and in this way show their erudition. Furthermore, they are interested in the lives of others. They love to read autobiographies and biographies. These books are used to direct their own lives, because they offer the artists answers to important questions.

The representatives of this type are strongly opposed to religion. They were not raised with a religious practice and therefore are not looking for substitutes.

Painter and writer John Huxley (1951) emphasizes that he does not believe in life after death. He is constantly aware of the final character of life. Painting and writing are his ways of coping with it: "a daily way." Reading and thinking about life is the worldview practice of these respondents.

The representatives of this type often speak in a critical way about "the other" and about the society they are part of. These artists detest society, although they also speak about it in an ironic way. Their language is influenced by the writers and thinkers they have read and whom they frequently quote.

In *chapter seven*, I present "because all this is my religion" (type 4). Not all respondents of this type grew up in religious families. In some cases the church was visited incidentally, and in other cases (grand)parents were also interested in other forms of worldview and religion. None of the artists I group around this type are negative about their religious roots. Yet this does not mean that they still go to church. Rather it implies that religion in the most general sense is acknowledged and cherished by the representatives of this type. They find religion everywhere around them.

Poetry, literature, and philosophy are important sources for the construction of their worldview and work. Reading is also an important part of the way they spend their day. It gives them rest, and it offers the opportunity to think about their work and life. The artists see a similarity between the construction of their work and religion. Visual artist Marjolijn van den Assem (1947) thinks that her being an artist is her "signification," "comfort," and "religion."

“The other” plays an important role in the way representatives of this type use language, yet in another way than is the case for “and yet I am not alone.” The representatives of “because all this is my religion” tell about valuable encounters with others. They consider the others as God-sent.

In *chapter eight*, I present my conclusions, first examining the plausibility of my research. All the respondents can be classified within the four types that I have distinguished. This means that my conclusions in all likelihood will hold for other people as well.

For this research I have relied most of all on the work of Elliot Mishler and Robert Wuthnow. Unlike Wuthnow, who has not worked out exactly what he understands by the terms “religion” and “spirituality,” I have in fact gone into this. We also differ in the area of methodology in that I have given an account of it in the report on my research. Also I show that artists have difficulty in maintaining certain narrative forms or devices consistently, and I am therefore of the opinion that many more subtleties are to be found in the stories of artists than Wuthnow’s work might indicate.

The longing of artists for authenticity and originality is mirrored in the way they have constructed their worldviews. They do not copy already existing repertoires, but rather look for replacements.

These findings are mirrored by their life stories. Because of the interdisciplinary methodology of my research, I was able to point out similarities between the individual life stories, which at first all seemed to be very authentic and personal, and based on these similarities, I was able to distinguish the four types of worldview.

Artists and writers, and the way in which they express themselves about their worldviews, are at the center of this study. During my fieldwork I sketched out worldviews that appeared at first sight to be authentic. However, their original character has to do primarily with how the substitutes that they make use of in realizing their worldviews are filled in, because after thorough analysis of the data it turns out that all of the respondents have the same kind of systematic foundation upon which their worldview takes shape.

## BIBLIOGRAFIE

Andringa, Els (2004). 'The Interface between Fiction and Life: Patterns of Identification in Reading Autobiographies'. In: *Poetics Today* 25, 2, pp. 205-240.

Assem, Marjolijn van den, Jisca Bijlsma en Kordelia Nitsch (medew.) (2007). *Seelenbriefe*. Oosterhout: TAB, Timmer Art Books.

Baal, J. van. 1972. *De boodschap der drie illusies: Overdenkingen over religie, kunst en spel*. Assen: Van Gorcum.

Bamberg, Michael (1997). 'Positioning between Structure and Performance'. In: *Journal of Narrative and Life History*, 7, pp. 335-342.

Bamberg, Michael (1999). 'Is There Anything Behind Discourse? Narrative and the Local Accomplishment of Identities'. In: Maiers, W., B. Bayer, B. Duarte Esgalhado, R. Jorna & E. Schraube (Eds.) *Challenges to Theoretical Psychology. Selected/edited Proceedings of the Seventh Biennial Conference of the International Society for Theoretical Psychology, Berlin, 1997* (pp.220-227). North York: Captus University Publications.

Becker, J.W. en R. Vink (1994). *Secularisatie in Nederland, 1966-1991*. Rijswijk/Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau/VUGA.

Becker, J.W. en J.S.J. de Wit (2000) *Secularisatie in de jaren negentig: Kerk-lidmaatschap, veranderingen in opvattingen en een prognose*. Rijswijk/Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Becker, J. W., J. de Hart en J. Mens (1997). *Secularisatie en alternatieve zingeving in Nederland*. (Sociale en Culturele Studies; 24). Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau; Den Haag: VUGA.



Becker, Jos en Joep de Hart (2006). 'Godsdienstige veranderingen in Nederland. Verschuivingen in de binding met de kerken en de christelijke traditie'. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Berger, P. L. and T. Luckmann (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, NY: Anchor Books.

Bernts, T., G. Dekker en J.J.M. de Hart (2007). *God in Nederland, 1996 – 2006*. Kampen: Ten Have.

Brockmeier, Jens and Donal Carbaugh (eds.) (2001). *Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Bruner, Jerome (1986). *Actual Minds, Possible Words*. Cambridge (MA): Harvard University Press.

Bruner, Jerome (1987). 'Life as Narrative'. In: *Social Research* 54(1): 11-32.

Bruner, Jerome (1990). *Acts of Meaning*. Cambridge (MA): Harvard University Press.

Burbaum, Christina (2004). 'Poetry as a Means to Many Ends'. Paper presented at IX. IGEL-Congress in Edmonton, Canada, August 3-7, 2004.

Charlton, Michael, Corinna Pette and Christina Burbaum. 2004. 'Reading Strategies in Everyday Life: Different Ways of Reading a Novel Which Make a Distinction'. In: *Poetics Today*, 25, 2, 241-263.

Dekker, G., J.J.M. de Hart en J. Peters (1997). *God in Nederland, 1966 – 1996*. Amsterdam: Anthos.

Depoorter, A. (2006). 'Nieuwreligieuze bewegingen en hedendaagse christenen'. In: Dillen, Annemie en Didier Pollefeyt (red.) (2006). *God overal en nergens? Theologie, pastoraal en onderwijs uitgedaagd door een 'sacraal reveil'*. Leuven en Voorburg: Uitgeverij Acco.