

Van de wereld

Beelden van beslotenheid
en bevrijding

PARCUM

Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding

© 2017 Davidsfonds / WPG Uitgevers België nv,
Rijnkaai 100/A11, B-2000 Antwerpen en Parcum
Gemaakt onder licentie van Davidsfonds. 'Davidsfonds'
is het geregistreerde merk van Davidsfonds vzw,
Quinten Metsysplein 12, 3000 Leuven.

wpg.be/davidsfonds
info@wpg.be

Vertegenwoordiging in Nederland:
New Book Collective, Amsterdam
www.newbookcollective.com

Eerste druk oktober 2017

Alle rechten voorbehouden. Niets uit 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 welke wijze ook, zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

D/2017/0034/344
ISBN 978 90 5908 884 9
NUR 644 | 708

p.7 Woord vooraf

p.9 *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding*
– Liesbet Kusters

DEEL I: DE OPENING VAN HET BEELD

p.19 *De opening van het beeld*
– Liesbet Kusters

DEEL II: ‘BLIJF IN UW CEL, EN UW CEL ZAL U ALLES LEREN’

p.25 *In de kluis van de oudvader. Evagrius Ponticus, Benedictus van Nursia en enkele beeldende kunstenaars over beslotenheid en vrijheid*
– Dirk Hanssens OSB

p.32 *Apartlevingen*
– Wim Cuyvers

DEEL III: ‘ZUSJE, BRUID, EEN BESLOTEN HOF BEN JIJ, EEN GESLOTEN TUIN, EEN VERZEGELDE BRON’

p.53 *Leven in het besloten hof. De beeldcultuur en leefwereld van vrouwelijke religieuze gemeenschappen in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd*
– Hannah Iterbeke

DEEL IV: LIBERATA

p.69 *Kloosterleven vandaag: fascinatie en provocatie*
– Thomas Quartier OSB

p.73 *Spirituele beslotenheid in de Bijbelse godsdiensten*
– Emilio Giuseppe Platti

p.78 *De weg naar de verlossing uit de kringloop van wedergeboorte. Beslotenheid en bevrijding in de Indiase religies*
– Chris De Lauwer

DEEL V: WOUDVROUWEN EN STADSKLUIZENARESSEN

p.93 *Woudvrouwen en een bloeiend parochieleven in Vlaanderen in de dertiende eeuw. De Heilige Alena als casus.*
– Liesbet Kusters

p.101 *Kluizenaressen en ongebonden religieuze vrouwen*
– Anneke B. Mulder-Bakker

p.107 *Coleta van Corbie. Een leven met een missie*
– Kristina Anciaux

DEEL VI: ‘DOOR HET BEELD OVER HET BEELD’

p.135 *‘Fonteyne der liefde soeticheyt en troost in alle noodt’. De devotie tot de wonden en de passiewerktuigen van Christus*
– Evelyne Verheggen

p.144 *Aan het slot gekluisterd: over Mario De Brabandere*
– Tom Lambeens

DEEL VII: EEN ULTIEME SCULPTUUR

p.175 *On ‘being together apart’ and liberating experience of Ann Veronica Janssens’ works*
– Alicja Melzacka

APPENDICES

p.182 English translations
p.251 Biografie van de auteurs
p.252 Overzicht bruikleengevers
p.253 Fotoverantwoording
p.255 Colofon

Beste bezoeker,
Beste lezer,

Vlaanderen zet in op religieus erfgoed. In mijn recente strategische visie-nota op het cultureel erfgoed dat Vlaanderen rijk is, stel ik dat het behoud en de valorisatie van het religieuze erfgoed een van de prioriteiten moet zijn binnen mijn beleid én dat van de Vlaamse Gemeenschap. De reden daarvoor is duidelijk.

Niet enkel heeft dat erfgoed onze geschiedenis mee gevormd, het maakt ook tot op de dag van vandaag deel uit van onze eigenheid. De rijkdom van het Vlaams religieus erfgoed is uniek in de wereld en draagt bij aan onze internationale uitstraling. Religieus erfgoed vormt de volgende jaren dan ook een van de speerpunten binnen het Vlaamse cultureel-erfgoedbeleid.

Al vele jaren vindt de Vlaamse overheid in het Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur een partner in haar doelstelling het Vlaams religieus erfgoed te valoriseren. CRKC zet zich in om dit rijke, maar soms ook bedreigde erfgoed in kaart te brengen, te behouden en te ontsluiten. Dankzij het CRKC kunnen vele religieuze collecties, gebouwen en tradities voor toekomstige generaties bewaard en dragers van betekenis blijven.

Twintig jaar na de oprichting van het CRKC markeert de opening van PARCUM een nieuwe mijlpaal in dit verhaal. PARCUM is immers meer dan een museum. Het wordt een ontmoetingsplaats waar mensen van verschillende achtergronden, leeftijden, culturen of overtuigingen samenkomen om in dialoog te gaan over maatschappelijk relevante thema's op het kruispunt van religie, kunst en cultuur.

De openingstentoonstelling *Van de Wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* illustreert meteen de ambities van dit nieuwe museum. Topwerken uit Vlaamse en Brusselse religieuze-kunstcollecties nodigen samen met hedendaagse creaties niet enkel uit om te genieten van kunstwerken van grote kwaliteit en betekenis, ze zetten ook aan tot reële dialoog en participatie.

Als minister van Cultuur wil ik dan ook mijn steun uitspreken aan dit nieuwe museum. Ik ben ervan overtuigd dat het zal bijdragen tot de verdere waardering van het religieuze erfgoed van Vlaanderen en Brussel, zowel in eigen land als ver daarbuiten.

Sven Gatz,
Vlaams minister van Cultuur, Jeugd, Media en Brussel

Woord vooraf

Met de tentoonstelling *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* opent het gloednieuwe museum PARCUM in de historische norbertijnerabdij van Park in Heverlee de deuren. Het nieuwe museum is het initiatief van het Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur, dat precies twintig jaar geleden als erfgoedorganisatie werd opgericht door de Vlaamse bisdommen, de religieuzen in Vlaanderen, de Vlaamse norbertijnen en de KU Leuven. Het centrum stelt zich tot doel het religieuze erfgoed in Vlaanderen in stand te houden en te valoriseren. Het kreeg onderdak in de Abdij van Park in Heverlee, waar het – versterkt met de nieuwe partners de stad Leuven en de provincie Vlaams-Brabant – zijn opdracht verder uitbouwt. Het centrum groeide in de loop der jaren uit tot een gerespecteerd en door de Vlaamse overheid erkend landelijk expertisecentrum voor roerend, onroerend en immaterieel religieus erfgoed in Vlaanderen. Het nieuwe museum voor religie, kunst en cultuur is na twintig jaar erfgoedwerking een logische volgende stap om ons religieus erfgoed te herwaarderen en valoriseren. Het kreeg de naam ‘PARCUM’, of voluit ‘PARCUM. Dialoogmuseum voor religie, kunst en cultuur’ als een betekenisvolle verwijzing naar de historische benaming van de waardevolle site van de Abdij van Park, een plek waar religie, kunst en cultuur reeds eeuwenlang met elkaar verbonden zijn.

PARCUM profileert zich als dialoogmuseum voor religie, kunst en cultuur. Het rijke religieuze erfgoed in Vlaanderen en Brussel, met inbegrip van de erfgoedcollecties van de Abdij van Park, vormt de basis voor dialoog en reflectie over actuele thema’s rond religie, kunst en cultuur en krijgt op deze wijze een plaats en nieuwe betekenis in de hedendaagse samenleving. Het museum staat midden in de samenleving, die gekenmerkt wordt door superdiversiteit. Door religieus erfgoed te verbinden met universele thema’s wil het museum betrokkenheid creëren bij bezoekers met verschillende levensbeschouwelijke en culturele achtergronden. PARCUM stelt zich op als een open ontmoetingsplaats, een plek voor creatief denken, voor verwondering en verdieping, voor reflectie en dialoog.

De openingstentoonstelling *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* onderzoekt het fenomeen van afzondering en beslotenheid in een religieuze context en het bevrijdende karakter van de beeldcultuur in deze omgeving. De tentoonstelling verwijst niet alleen naar de rijke en eeuwenlange traditie van het klooster- en kluizenaarswezen in de christelijke wereld, maar opent ook het perspectief op de zoektocht van de hedendaagse

mens naar bevrijdende rust en afzondering in een jachtige samenleving. De tentoonstelling belicht deze boeiende thematiek aan de hand van vaak nooit eerder getoond of besloten erfgoed uit Vlaamse en Brusselse kerken en kloosters, maar gaat daarbij ook de dialoog aan met de hedendaagse kunst.

De realisatie van de tentoonstelling *Van de wereld* en de uitbouw van PARCUM als dialoogmuseum voor religie, kunst en cultuur is enkel mogelijk dankzij de steun van vele partners en overheden en de gewaardeerde inzet van het hele team van medewerkers van PARCUM/CRKC.

Wij zijn de stad Leuven dankbaar voor de daadkrachtige restauratie van de indrukwekkende en lusterrijke site van de Abdij van Park. Alsook voor het ter beschikking stellen van dit internationale topmonument ten behoeve van de uitbouw van PARCUM. Bijzondere dank is verschuldigd aan de Vlaamse bisdommen en het aartsbisdom, de KU Leuven en de Abdij van Averbode, die aanzienlijke middelen ter beschikking hebben gesteld voor de museale uitrusting van het museumgebouw.

Wij danken tevens de religieuzen, verenigd in de Unie van Religieuzen van Vlaanderen, die een bijzondere financiële bijdrage leverden voor de realisatie van de openingstentoonstelling. In het bijzonder zeggen wij dank aan de abdijsgemeenschappen van de Abdij van Park en de Abdij van Averbode voor hun steun, gastvrijheid en inspirerende aanwezigheid.

Wij betrekken in dit dankwoord ook graag IC-verzekeringen voor hun steun en professionele diensten aan dit project.

Ik wil ook graag de Werkgroep Museum van PARCUM/CRKC bedanken om mee vorm te geven, niet enkel aan deze tentoonstelling, maar aan heel de museale werking van onze organisatie.

Ten slotte wens ik dr. Liesbet Kusters, curator van deze tentoonstelling, en alle medewerkers en vrijwilligers van PARCUM/CRKC die deze tentoonstelling en het museumproject concreet gestalte hebben gegeven, te danken voor hun toewijding en inzet.

Ik ben er van overtuigd dat *Van de wereld* de start wordt van een boeiend tentoonstellingsparcours. En dat PARCUM, met als basis het rijke religieuze erfgoed van Vlaanderen en het unieke dialoogconcept, zal uitgroeien tot hét referentiemuseum inzake religieus erfgoed in Vlaanderen en Brussel!

Kanunnik Ludo Collin
Voorzitter PARCUM/CRKC

Van de wereld

Beelden van beslotenheid en bevrijding

Liesbet Kusters

Wat brengt een mens ertoe om zich af te zonderen van de wereld, zich terug te trekken in een gesloten kloostergemeenschap, zich alle wereldse geneugten te ontfagen, en te leven volgens strikte orderegels? Wat hopen zij in deze afzondering te vinden? En zijn zij in deze afzondering niet wereldvreemd, naïef, kritiekloos? Het christendom kent een lange en rijke traditie van religieuzen die zich terugtrekken uit de wereld, van heremieten in de woestijn, kluizenaars in bossen, op bergen en in stadskerken, en religieuzen in kloosters, abdijen en begijnhoven. Ze zonderen zich af van de wereld, op zoek naar stilte en eenzaamheid, en in die eenzaamheid naar zichzelf én God.

Vertrekkende van de restauratie van de Abdij van Park en het opnieuw publiekelijk openstellen van deze voorheen gesloten architectuur, belicht de openstelling van PARCUM, *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding*, diverse vormen van isolement en beslotenheid in het christendom. Deze tentoonstelling speelt hiermee in op de groeiende fascinatie voor dit besloten religieuze leven enerzijds, maar ook op de verkeerde perceptie ervan anderzijds. Want hoewel zij zich wel afzonderen van de wereld, keren deze religieuzen zich niet af van de wereld, integendeel, zij staan wel degelijk in de wereld, zijn van de wereld.

Met een leven in afzondering gericht op het zoeken naar God, leggen zij tegelijk een weg af van deze wereld naar een andere wereld. Ze groeien van lichamelijke beslotenheid naar geestelijke bevrijding. Daarin speelt het gebruik van beelden een belangrijke rol. *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* legt zich voorts dan ook toe op de manier waarop beslotenheid precies ook een openheid in religieuze beleving genereert, de lichamelijke ervaring binnen deze beslotenheid, de betekenis van het beeld hierbinnen, en de visuele beleving van dit beeld.

Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding leidt u binnen in diverse vormen van beslotenheid en isolement in de christelijke traditie. De tentoonstelling neemt u mee langs kluizenaars en heremieten in de woestijn, laat u kennismaken met de vader van het westerse kloosterleven, leidt u langs de poorten, gangen en zalen van de Parkabdij, laat u vertoeven in de intimiteit van het vrouwelijke besloten hof, brengt u in ontroering en vervoering met beelden van het mystieke huwelijk en een gekruisigde vrouw, verwondert met het lichtste materiaal ooit door mensenhand gemaakt, brengt u in ontmoeting met woudvrouwen en stadskluizenaressen, leidt u binnen in de beslotenheid van een kluizenaars- en kloostercel, en intrigeert met de meest wonderlijke voorwerpen uit de christelijke mystiek. Maar bovenal wil *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* u laten kijken, en beleven.

Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding geeft hierin ook een onderliggende betekenis aan de toeschouwer mee. Aansluitend bij het voor de eerste maal opnieuw openstellen van de abdij, speelt het thema van de openingstentoonstelling ook expliciet in op de gehele missie en visie van PARCUM. PARCUM, dialoogmuseum voor religie, kunst en cultuur, stelt religieus erfgoed voorop als basis voor dialoog en reflectie over actuele thema's rond religie, kunst en cultuur. PARCUM richt zich hierbij in de eerste plaats op erfgoed afkomstig uit Vlaamse kerken, abdijen en kloosters, onder meer ook om dit verborgen en vaak ook kwetsbare erfgoed in een consistent verhaal, en vaak ook voor de allereerste keer, aan een publiek te presenteren. Naast een bijzondere sculptuur van de Heilige Wilgefortis uit het Museum Hof van Busleyden te Mechelen (cat. nr. 31), een opmerkelijk beeldhouwwerk met de voorstelling van de ontvoering van de Heilige Dymphna door haar vader uit

het Gasthuismuseum te Geel (cat. nr. 34) en een minder bekende weergave van de schouderwond van Christus uit het Museum De Mindere te Sint-Truiden (cat. nr. 60), brengt *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* zo onder andere ook een buitengewone verzameling relictten van de Heilige Coleta uit de veertiende, vijftiende en zestiende eeuw (cat. nr. 40), het oudste bekende paneel met de voorstelling van de legende van de Heilige Alena, afkomstig uit de Sint-Denijskerk van Vorst (cat. nr. 33), een merkwaardige boomstam die centraal staat in de verering van de Heilige Odrada te Mol (cat. nr. 35), intrigerende Christuspopjes behorende tot de collectie van de gasthuiszusters-augustinessen te Antwerpen (cat. nr. 25), en haast ontroerende kloostercelletjes in miniatuur deel uitmakend van het erfgoed van de zusters clarissen (cat. nr. 47). Vanuit haar specifieke thematiek treedt de openingstentoonstelling dan ook op als een bijzondere getuige van twintig jaar expertisewerking door het CRKC. Deze catalogus draagt in dat opzicht ook een bijzondere betekenis uit; naast essays, persoonlijke getuigenissen en kritische reflecties die de verschillende thema's binnen de tentoonstelling belichten, wordt ook elk geëxposeerd stuk in de catalogus opgenomen.

Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding onderschrijft ook thematisch de missie en visie van PARCUM in het algemeen en haar tentoonstellingswerking in het bijzonder. PARCUM brengt tijdelijke thematentoonstellingen op het kruispunt van religie, kunst en cultuur, met een bijzondere aandacht voor de betekenis van deze thema's en dit erfgoed in de multireligieuze en diverse samenleving van de dag van vandaag. Als dialoogmuseum zet het museum bewust in op dialoog op verschillende niveaus (tussen hedendaagse (mondiale) thema's en religieus erfgoed, tussen gelovigen en niet-gelovigen, tussen verschillende denominaties en levensbeschouwingen, tussen jongeren en ouderen...) en is het een open ontmoetingsplaats voor mensen van verschillende levensbeschouwelijke en culturele achtergronden.

Een bijzonder aandachtspunt hiertoe vormt de combinatie tussen oude en hedendaagse kunst. Oude religieuze kunst is verrassend hedendaags, ze geeft uitdrukking aan menselijke bekommernissen, formuleert antwoorden op vragen en belichaamt diepere en interculturele archetypes die nog steeds brandend actueel zijn: het zintuiglijke, lichamelijke, de plaats van het eigen lichaam, intermenselijke relaties en gevoelens, schoonheid, angst, schuld en verlangen. In tijden van toeneemende professionele en sociale druk, een groeiend aantal burn-outs en een steeds groter wordend verlangen naar onthaasting, introspectie en verstillig, is een tentoonstelling rond lichamelijke en zintuiglijke beslotenheid en

bevrijding bijzonder relevant. PARCUM brengt een gerichte dialoog tot stand tussen oude en hedendaagse kunst, niet alleen om het universele karakter, de gelaagdheid en de herkenbaarheid van de verschillende thema's te duiden, maar tevens de maatschappelijke inbedding en de hedendaagse relevantie ervan te onderstrepen. Binnen de openingstentoonstelling *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* krijgt dit dialooggegeven vorm in een combinatie tussen oude religieuze kunst en werk van Marlene Dumas, Mario De Brabandere en Ann Veronica Janssens. Alicja Melzacka schrijft met betrekking tot het werk van de laatste kunstenares: "The two works of Janssens [...] interact with the unique space of PARCUM, the audiences and, finally, other works of art presented within (Un)Wordly. *Images of Seclusion and Liberation*, ranging from medieval devotional objects to contemporary art. This ingenious selection neither devalues one, nor elevates another, but initiates a preposterous dialogue, carrying a potential of mutual reinterpretation, of old and new, secular and sacred.' *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* nodigt u dan vooral ook uit u te laten inspireren door thema's die vandaag nog even actueel zijn als voorheen. Want wie verlangt er soms niet naar zich af te zonderen van de wereld, ver weg van alle prikkels, op zoek naar rust en stilte? *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* vormt hierin de eerste stap. Treed binnen in de intimiteit van de Abdij van Park, sta stil, neem de tijd, en vooral: kijk.

Een eerste expliciete uitnodiging hiertoe stelt zich in het eerste deel. Het eerste deel, *De opening van het beeld*, confronteert een monumentaal kruisbeeld uit de Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw (cat. nr. 1) met werk van Marlene Dumas (cat. nr. 2). Vanuit de problematiek rond het afbeelden van Christus – Hij is tegelijk menselijk én goddelijk, tegelijk van deze en de andere wereld – maakt dit deel de toeschouwer ontvankelijk voor de betekenis van het beeld. Vooral met de zijwond, hét teken van Christus' menselijk lijden, vormt dit beeld als het ware een opening, een poort, een *transit*, van deze naar de andere wereld. We houden dit vast.

Deel II *Blijf in uw cel, en uw cel zal u alles leren* brengt ons terug naar de oorsprong van een afgezonderd leven in het christendom, de historische ontwikkeling van het concept 'beslotenheid' en de vroegste vormen van isolement in de christelijke traditie. De eerste sporen van een christelijk monnikenwezen tekenen zich af in Egypte en Palestina tegen het einde van de derde eeuw.¹ Het betrof een kluisenaarsbestaan van monniken of heremieten die zich terugtrokken in de woestijn. De term monnik is afgeleid van het Griekse *monos*, dat 'alleen' betekent. De Heilige Antonius (251-356) geldt als de bekendste

kluizenaar (cat. nr. 3). In zijn navolging zonderden verschillende monniken zich af om in eenzaamheid een spiritueel leven te leiden. Waar het zich terugtrekken uit de wereld eigen is aan verschillende filosofieën en religies, vindt het christelijk terugtrekken zijn oorsprong echter vooral in het evangelie zelf. Johannes de Doper leidde een ascetisch leven (cat. nrs. 5 en 6), en ook Christus trok zich veertig dagen terug in de woestijn. Op de vraag van een man hoe hij naar volmaaktheid kon streven, antwoordde Jezus: ‘Ga, verkoop al uw bezittingen, geef het aan de armen [...] en kom, volg Mij’ (Mattheüs 19: 16-21). Ook aan Maria Magdalena werd later een ascetische levenswijze toegeschreven, zoals op een bijzondere wijze geïllustreerd in het Groot-Antifonarium van Vorst (1500-1502), een topstuk binnen de Gent-Brugse stijl (cat. nr. 7).

Het zich afkeren van wereldse bezittingen en denkbeelden om zich volledig aan het goddelijke te wijden, is echter nog maar een begin. De tocht naar spirituele perfectie is een zware tocht. De erfzonde had de mens achtergelaten met een verduisterd verstand en een verward gevoelsleven. In gebed en meditatie levert de woestijnmonnik dan ook een voortdurende strijd tegen de onafgebroken eenzaamheid van de kluis, tegen de duivelse geesten die rondwaren in deze verlatenheid, en bovenal tegen de eigen gedachten, gevoelens en hartstochten die in deze eenzaamheid des te sterker de kop opsteken, met als uiteindelijke doel: de eenwording met God. Dirk Hanssens OSB beschrijft in dit deel de bekeringen waaraan de woestijnvaders werden blootgesteld bij monde van Evagrius Ponticus (345-399), die getuige mocht zijn van de inspanningen die de woestijnvaders leverden en deze bundelde in zijn *Praktikos* en *Antirrhètikos*, als ware handleidingen in de weg naar het heil. Binnen alle bekeringen waaraan men kon worden blootgesteld in de woestijn, kan het contrast tussen Jan Mandijns *De verzoeken van de Heilige Antonius* (zestiende eeuw) (cat. nr. 3) en Gustave Van de Woestynes *Christus in de woestijn* (1939) (cat. nr. 8) niet groter zijn.

De mens is echter een sociaal wezen. En het leven van een kluizenaar was hard en gevaarlijk. Deel II belicht verder het ontstaan en de oorsprong van het middeleeuwse kloosterwezen vanuit eenzelfde zoektocht naar afzondering, bezinning en afkering van het materiële om zich helemaal aan het goddelijke te wijden. Reeds in het begin van de vierde eeuw verscheen in Egypte immers een tweede, meer gebruikelijke vorm van ascetisch leven. Dat was het cenobitische leven of kloosterleven, een ascetisch bestaan geleid binnen de structuur van een georganiseerde kloostergemeenschap. Volgens de overlevering stichtte de Heilige Pachomius (ca. 292-346) omstreeks

320 het eerste klooster. De Heilige Basilius (ca. 330-379) speelde dan weer een belangrijke rol in het opstellen van de grondbeginselen van het kloosterwezen en de opname ervan binnen de kerkelijke structuur. Enkel het gemeenschappelijke leven, zo stelde hij, biedt de mogelijkheid te voldoen aan het christelijke gebod van naastenliefde en de deugden van nederigheid, geduld en barmhartigheid: ‘Als u alleen leeft, wiens voeten zult u dan wassen?’ Beide tradities, zowel de heremitische als de cenobitische, bleven naast mekaar bestaan en zouden de oorsprong vormen van een lange monastieke traditie in de middeleeuwen.

Vanaf de tweede helft van de vierde eeuw bereikte het oosterse monnikenwezen het Westen, zowel door de verspreiding van literatuur, als door de voortdurende migratie van asceten tussen oost en west. De Heilige Hiëronymus (ca. 347-420) verruilde Rome voor een ascetisch bestaan in Bethlehem, en stond er aan de wieg van een rijke literaire traditie die onder andere ook de idealen van het monastieke leven propageerde (cat. nr. 9). Martinus van Tours (ca. 316-397) stichtte dan weer het eerste klooster in Gallië, en wordt hiermee als dé grondlegger van de monastieke beweging in het Westen beschouwd (cat. nr. 10).

Verspreidde het monastieke leven zich vanaf de vijfde eeuw over het Westen, dan ontstonden vanaf de zesde eeuw de eerste verhandelingen die een gerichte structuur boden voor de organisatie van een kloostergemeenschap. De Regel van Benedictus, geschreven door Benedictus van Nursia (ca. 480-547), zou gedurende vele eeuwen dé standaardregel vormen voor het middeleeuwse kloosterleven (cat. nr. 11). Naast het opgestelde regime van acht uur slapen, acht uur bidden en acht uur werken (*ora et labora*) stelt de Regel de *stabilitas loci*, de gelofte op één plaats te blijven, voorop. In de strijd tegen onder andere de *acedia*, de lusteloosheid, als de grootste verleider voor kluizenaars, schoof ook Evagrius de zelfgekozen ‘insluiting’ als het meest probate middel naar voren. Dirk Hanssens OSB beschrijft verder het belang van de *stabilitas loci* vanuit het adagium ‘Bemint uw cel’. Een monnik dient in zijn cel te blijven, zich niet te laten verleiden door allerhande activiteiten en niet te vluchten voor zichzelf, maar vol te houden en in deze volharding door te dringen tot de kern, de essentie, zuiverheid. Het klooster dient dan ook idealiter volledig zelfvoorzienend te zijn, zodat de monniken de gemeenschap nooit hoeven te verlaten en zich geheel kunnen wijden aan gebed en contemplatie. ‘De *fuga mundi* – het zich verre houden van een wereldse wijze van handelen – heeft volstrekt niets te maken met een doffe berusting of een verbittering ten aanzien van een zelfgenoegzame en versplinterde wereld, maar alles met de oefening in het vermogen

zich niet zomaar te laten drijven door welke wind ook', zo stelt Hanssens, of naar analogie met de woestijnvaarders: 'Ze wisten dat ze niet in de wereld hoefden te zijn om die wereld te kennen. De wereld met al zijn tegenstellingen en aanvechtingen vonden ze in hun binnenste, tussen de muren van hun cel, in de stilte van hun kluis.' Stelt hij de *acedia* nog voorzichtig gelijk met wat tegenwoordig burn-out heet en de *stabilitas loci* met een verlangen naar onthaasting, dan stelt Wim Cuyvers in zijn *Apartlevingen* dat we eigenlijk allemaal kluizenaars zijn, dat isolement deel uitmaakt van onze zijnsconditie, maar dat we dit geïsoleerd-zijn voortdurend en krampachtig proberen te ontkennen in onze *samenleving*. 'De angst, de depressie, de paniek en de zelfmoord dreigen als we ons bewust zijn van ons isolement; het is die dreiging die we proberen af te wenden door het isolement te idealiseren of te stigmatiseren, in plaats van het zonder meer te onderkennen en te accepteren.' Kan het besef hiervan op zich ook louterend werken?

Het kloosterleven ontstond precies vanuit de moeilijkheid voor mensen om volstrekt alleen te leven. Op basis van de verschillende regels en tradities die in de westerse middeleeuwen verder vorm kregen, ontstonden ook verschillende kloosterorden en families, elk met hun eigen spirituele beleving en houding ten aanzien van de *stabilitas loci*, de monastieke afzondering of clausuur. De Regel van Benedictus wordt nageleefd door zowel de benedictijnen, de cisterciënzers, de trappisten, als enkele kleinere orden; zij vormen hiermee de grootste familie. Een tweede familie wordt gevormd door de kloosterorden die leven volgens de Regel van Augustinus, waaronder de augustijner koorheren, de norbertijnen en de ursulinen. Naast een contemplatief leven binnen de gemeenschap zetten zij zich ook actief in buiten de kloostermuren, bijvoorbeeld binnen het onderwijs of op pastoraal vlak. De kartuizerorde, een derde tak, vormt de strengste orde; de monniken leven in strikte afzondering en komen enkel op zondag in gemeenschap samen. Een vierde tak wordt gevormd door de bedelorden, waaronder de franciscanen, de dominicanen en de karmelieten. Zij zetten zich grotendeels in voor de armen- en ziekenzorg; enkel de vrouwelijke takken zijn strikt genomen contemplatief. Vanaf de dertiende eeuw ten slotte ontstonden ook nieuwe vormen van monastieke beleving, waaronder de begijnenbeweging. Hoewel zij zich in gemeenschap verenigden, betrof het geen kloosterlijke clausuur en stelden zij zich via liefdadigheid vooral ten dienste van de samenleving. Het *stabilitas loci*-gegeven vertaalt zich even vaak als een terugkeer naar een vaste plek voor contemplatie en meditatie, zoals ook de norbertijnen van de Abdij van Park, die een contemplatief

leven binnen de muren van de abdij combineerden met een actief leven erbuiten, voornamelijk gericht op pastoraal werk en parochiezorg (cat. nrs. 13 en 14).

Deel III *Zusje, bruid, een besloten hof ben jij, een gesloten tuin, een verzegelde bron* belicht de specifieke betekenis van het idee 'beslotenheid' in vrouwelijke religieuze kringen. Binnen die kringen ontwikkelde de clausuur zich vanaf de dertiende eeuw immers tot een geheel eigen mystieke beleving en iconografie, de zogenaamde *hortus conclusus* of het besloten hof.² Het motief van het besloten hof is ontstaan uit het Hooglied, een oudtestamentische tekst die de liefde tussen bruid en bruidegom beschrijft. In een welriekende tuin zingt de bruidegom: 'Zusje, bruid, een besloten hof ben jij, een gesloten tuin, een verzegelde bron' (Hooglied 4:12). Reeds in het vroege christendom werd de tekst verklaard als een allegorie voor de mystieke liefde tussen Christus en Zijn bruid, de menselijke ziel; de bruid werd tevens gelijkgesteld aan de Maagd Maria. Vrouwelijke religieuzen streefden eenzelfde verbintenis zoals beschreven in het Hooglied na; een mystieke ervaring waarbij de ziel verheven en één wordt met het goddelijke. Deze spirituele verbintenis werd bezegeld in een mystiek huwelijk. Talrijke artefacten uit de materiële cultuur van vrouwelijke religieuzen getuigen van deze huwelijkssymboliek (cat. nrs. 21, 22, 23, 24 en 25). Bijzonder in dit verband is een paneel met de voorstelling van de professie van drie Leuvense begijnen, afkomstig uit het Groot Begijnhof (collectie KU Leuven Kunstpatrimonium) en speciaal voor deze tentoonstelling gerestaureerd (cat. nr. 26).

Ook het motief van het besloten hof neemt vanuit deze huwelijkssymboliek een bijzondere plaats in binnen de beeldcultuur van vrouwelijke religieuzen. Het besloten hof is de tuin waarin de geliefden elkaar zullen ontmoeten, en daarmee ook de tuin van het hemels paradijs. Het besloten hof staat niet alleen symbool voor de letterlijke beslotenheid van de vrouwelijke gemeenschap, maar in overdrachtelijke wijze ook voor het behoud van de maagdelijkheid, en van hieruit de mystieke liefde tot Jezus. In die zin krijgt ook Maria Magdalena een bijzondere betekenis toebedeeld (cat. nr. 18). Het motief van het besloten hof ziet zich verder op talrijke manieren in de visuele cultuur verbeeld (cat. nrs. 16, 17 en 19), met de zogenaamde Besloten Hofjes, houten kasten gevuld met tal van devotionalia, aan de eindstreep (cat. nr. 20). Hannah Iterbeke beschrijft treffend de specifieke betekenis van deze Besloten Hofjes binnen de beeldcultuur van vrouwelijke religieuzen: 'De Hofjes waren een vehikel om mentaal te reizen naar heilige en hemelse oorden zonder fysiek het klooster te moeten verlaten.'

Maar wat betekent nu deze opgang naar het goddelijke? Een leven in afzondering of beslotenheid is ontstaan vanuit het verlangen om zich, vrij van alle prikkels, volledig aan het goddelijke te kunnen wijden. Een afgezonderd leven komt in die zin ten volle tegemoet aan christelijk gebed en religieuze contemplatie gericht op de spirituele ontplooiing van de ziel. Deze ontplooiing richt zich op drie stadia: de zuivering, de verlichting, en de vereniging met het goddelijke. Precies in een afgezonderd leven ziet de religieuze zijn of haar bevrijdende ontmoeting met het goddelijke dan ook versterkt.

Deel IV *Liberata* belicht verder hoe binnen de christelijke traditie hierbij niet alleen de mystieke liefde tot het goddelijke (Maria en/of Jezus) maar ook de devotie tot Jezus' lijden centraal staat. Het christendom kent sinds de laatmiddeleeuwse gotiek, en ingegeven door de Moderne Devotie, een bijzondere fascinatie voor het lijden van Jezus. In Zijn lijden wordt Hij herkenbaar, precies in Zijn lijden komt de religieuze dichter tot Hem. Naast de mystieke liefde, heeft dit dan ook geleid tot een bijzondere devotie en beeldvorming rond het lichaam en het lijden van Jezus.

Een mystieke verbintenis met het goddelijke kon zich in contemplatie, meditatie en trance op verschillende manieren veruitwendigen: van een mystiek huwelijk over een hartenruil tot een transverberatie – het doorkliefd worden door een pijl van Gods liefde.³ De Heilige Elizabeth van Spalbeek (ca. 1246-1316) ontving, als een van de eerste vrouwelijke religieuzen, in een diepe meditatie op Christus' lijden de stigmata (cat. nr. 28). De Heilige Catharina van Siena (1347-1380) werd verder begunstigd met een dronk van Jezus' zijwond (cat. nr. 29), de Heilige Bernardus van Clairvaux (ca. 1090-1153) met een drup moedermelk uit Maria's borst (cat. nr. 30). Opmerkelijk in dit verband is ook de legende van de Heilige Wilgefortis, die in Vlaanderen een sterke verering kende (cat. nr. 31). Waar we startten met de gekruisigde Christus (cat. nr. 1), eindigen we hier met de kruisiging van een vrouwelijke heilige, die in haar liefde tot Christus Hem volgde in Zijn lijden.

Duidde Dirk Hanssens OSB reeds op de mogelijke betekenis van de *stabilitas loci* voor de hedendaagse mens, dan zet Thomas Quartier OSB in dit vierde deel de betekenis van het kloosterleven in de hedendaagse maatschappij verder uiteen, en dat vanuit het gegeven dat het besloten kloosterleven niet alleen provoceert, maar tegelijk ook fascineert. Chris De Lauwer slaat verder een brug naar de Indiase religies en de betekenis van beslotenheid in boeddhisme, jainisme en hindoeïsme. Vertrekken van de huidige situatie van conflicten, aanslagen en oorlogen, trekt Emilio Platti het begrip 'beslotenheid'

verder open en gaat hij dieper in op de moeilijke relatie tussen het particuliere (het geslotene) en het universele in de verhouding tussen jodendom, christendom en islam, hiermee pleitend voor een meer open houding in de dialoog tot mekaar: 'Geloven brengt geen identiteit met zich mee, maar integendeel precies een persoonlijk engagement, een openheid voor het universele.'

Deel V *Woudvrouwen en stadskluizenaressen* legt zich toe op specifieke vormen van beslotenheid eigen aan de religieuze beleving in Vlaanderen en de Lage Landen. Een afgezonderd leven beperkte zich immers niet tot een strikt kloosterlijke clausuur alleen. Voortvloeiend uit de vroegste kluizenaarstraditie kende het christendom gedurende de gehele middeleeuwen verschillende vormen van afzondering en isolement, gaande van een teruggetrokken leven in een klooster of begijnhof, over een geïsoleerd bestaan in kluizenaarscellen op bergen, in bossen en in stadskerken, tot een toegewijd leven binnen de intimiteit van het eigen huis. De Heilige Leonardus van Noblat (gest. ca. 559) trok zich terug in een kluis in Nobiliacum bij Limoges, weigerde een bisschopszetel en bleef, net zoals de Heilige Martinus van Tours, kluizenaar tot aan zijn dood. Volgens hun legenden leefden de Heilige Bavo van Gent (ca. 589-651) en de Heilige Gerlacus van Houthem (ca. 1100-1175) in een holle boom, waarmee het woestijngegeven zich probleemloos verplaatste naar de groene vegetatie van West-Europa.

Vlaanderen kent een eerste eigen traditie van afgezonderd religieus leven in de zogenaamde woudvrouwen, vrouwen die volgens hun legende de toorn van hun vader en minnaar in de duisternis en ongereptheid van het woud ontvluchtten en zich wijdden aan een christelijk leven, zoals de Heilige Alena van Vorst (gest. 7de eeuw) en de Heilige Dymphna in (gest. 7de eeuw).⁴ Een paneel afkomstig uit de Sint-Denijskerk van Vorst geldt als het oudst bekende schilderij dat de wonderbaarlijke legende van de Heilige Alena verbeeldt (cat. nr. 33), terwijl een sculptuur uit het Gasthuismuseum te Geel een uitzonderlijk moment uit de legende van de Heilige Dymphna van Geel visualiseert (cat. nr. 34). Enkele objecten getuigen dan weer verder van de merkwaardige verering die zich onder andere rond de Heilige Wivina van Brabant (gest. ca. 1170) en de Heilige Odrada van Balen (gest. 8ste eeuw) ontsponnen heeft (cat. nrs. 35 en 36). Als we alle legenden rond deze heiligen zouden mogen geloven, wemelde het in onze bossen van heilige vrouwen; historisch gezien is er echter geen sprake van dergelijke kluizenaressen. Integendeel, met de Heilige Alena als casus wordt in dit vijfde deel verder geïllustreerd hoe deze vrouwen, nauw verbonden met een bloei van christelijke parochies in de dertiende eeuw, nét aan

de basis liggen van een bloeiend gemeenschaps- en parochieleven in Vlaanderen. ‘Geconstrueerd’ naar de noden van een nieuwe christelijke gemeenschap zorgden zij voor een ontstaansgeschiedenis, een samenhorigheidsgevoel en een gemeenschappelijke identiteit onder de leden van die gemeenschap.

Een tweede fenomeen van afzondering eigen aan de Lage Landen, kreeg vorm vanuit de zogenaamde *mulieres religiosas*, religieuze vrouwen die hun leven ten dienste wilden stellen van het geloof en niet in het huwelijk wensten te treden, maar die evenmin gewonnen waren voor een leven in het klooster.⁵ Ze kozen voor een afgezonderd leven als kluizenares, in eigen huis, in een eenvoudige woonst of zelfs ingemetseld in de buurt van een kerk of klooster. Deze nieuwe vorm van religieus leven vloeide voort uit een sterk beleefde volkse religiositeit, nauw verbonden met de opkomst van de eerste stedelijke handelscentra in de dertiende eeuw. Jacques de Vitry (ca. 1160/70-1240) schrijft omstreeks 1215 dat er ‘hele groepen van heilige maagden’ zijn die afzien van de bekoringen van deze wereld en die ‘hun hemelse bruidegom aanhangen’, dat er ‘matrones (getrouwde vrouwen)’ zijn ‘die de Heer dienen tijdens hun huwelijk’ en weduwes die ‘de Heer dienen in gebed, vasten en handenarbeid’.

Het begijnenleven vormde de meest populaire vorm van religieus leven onder lekenvrouwen. Maar tientallen vrouwen kozen ook voor een ongebonden religieus leven. Elizabeth van Spalbeek (ca. 1246-1316) en Catharina van Siena (1347-1380) beleefden hun religiositeit in eigen huiselijke sfeer. Christina de Wonderbare (ca. 1150-1224), Marie d’Oignies (ca. 1177-1213) en Juliana van Cornillon (ca. 1192-1258) lieten zich opsluiten in een kluis. Dat zij zich als stadskluizenares volledig afzonderden van de wereld berust evenwel op een hardnekkig misverstand. Anneke B. Mulder-Bakker toont in dit vijfde deel precies aan hoe zij als adviseurs en bemiddelaars dicht bij het volk wel degelijk in de wereld stonden. Ze verzamelden vanuit hun kluis volgelingen om zich heen, onderwezen hen de Bijbel, legden hen preken uit, en onderrichtten hen theologische kwesties. ‘De kluis gaf wijze, zelfbewuste vrouwen de mogelijkheid zich als religieuze leidsvrouwen te ontplooiën, iets wat binnen het huwelijk en in het klooster niet mogelijk was.’ Zowel het reliekschrijn van Christina de Wonderbare (cat. nr. 37) als de reliekhouders met het duimbotje van Marie d’Oignies, topstuk uit de rijke collectie reliekhouders vervaardigd door Hugo d’Oignies (cat. nr. 39), getuigen van de bijzondere betekenis van en diepe devotie tot deze vrouwelijke religieuzen. Kristina Anciaux belicht in deze context verder Coleta Boëlle (1381-1447), die zich

in 1402 als kluizenares liet insluiten bij de Notre-Dame te Corbie en later, als hervormster van de orde van de clarissen, onder andere het Monasterium Bethlehem te Gent stichtte, waar ze tot aan haar dood in 1447 zou blijven. De relieken die rond haar figuur bewaard zijn gebleven zijn ronduit uniek en bieden op onnavolgbare, haast tastbare wijze een uitzonderlijke inkijk in het kluizenaars- en kloosterleven van deze heilige (cat. nr. 40).

Deel V illustreert verder de context en vooral beeldcultuur waarbinnen deze specifieke religieuze beleving vorm heeft gekregen.⁶ Met de opkomst van de steden en een hieraan verbonden nieuw religieus leven, hield religie op het voorrecht te zijn van professionals, van priesters en kloosterlingen. Vele mensen werden erdoor gegrepen en kozen voor een ongebonden religieus leven. Stads-kluizenaresen stonden niet ten dienste van het instituut kerk, maar profileerden zich als onafhankelijke raadgevers, bemiddelaars en dienaressen in naam van Maria. Meisjes hoefden niet langer maagdelijk in het klooster te treden om hun geloof te belijden, maar konden dit ook doen als huisvrouw of moeder. De maagdelijke recluse Coleta werd in een visioen door de Heilige Anna – zelf driemaal gehuwd en moeder van drie kinderen – aangemaand dat gehuwd zijn geen beletsel mocht vormen voor heiligheid. Beeltenissen van een liefkozende Maria met het kind Jezus of van Sint-Anna-ten-drieën legitimeerden en heiligden de betekenisvolle rol van moeders thuis, in het begijnhof of ingetreden in een kluis (cat. nrs. 41 en 42). Dergelijke voorstellingen kenden dan ook een groeiende populariteit in een stedelijke context waar zich ook deze nieuwe religieuze beleving manifesteerde.

Ook eigenzinnige vrouwelijke heiligen golden als rolmodel, in het bijzonder de Heilige Catharina en de Heilige Barbara. Vanuit haar mystieke huwelijk met Christus trad Catharina van Alexandrië (gest. ca. 307) op als patrones van de begijnen (cat. nr. 44). Opgesloten in een toren, gold Barbara van Nicomedië (gest. ca. 306) als een soort protokluizenares (cat. nr. 43). Als vrijstaand beeld steeds vaker voorkomend in stads- en dorpskerken, representeren zij, gekleed in een rijke mantel, met een fraai versierde kap of met weelderige kapsels en sieraden, het ideaalbeeld van de stedelijke elite, van de geslaagde stedelijke christin. In de late middeleeuwen kwam ook een lucratieve kunstnijverheid voor het vervaardigen van goedkope pijpvaardens beeldjes, bestemd voor privédevotie, tot bloei (cat. nr. 45).

Deel VI *Door het beeld over het beeld* gaat dieper in op deze beeldcultuur, en meer specifiek op één bepaald gegeven. Lichamelijke beslotenheid impliceert immers ook zintuiglijke beslotenheid. In zijn biografie van Elizabeth van Spalbeek beklemtoonde Philips van Clairvaux

omstreeks 1267 reeds het belang en de betekenis van het beeld binnen deze besloten beeldcultuur. Waar mannelijke religieuzen zich hoofdzakelijk bedienden van het woord (lezen en schrijven), zo stelt hij, waren het vooral vrouwen die zich visueel uitdrukten, hetzij via het beeld, hetzij via mime.⁷ Elizabeth van Spalbeek bezat een paneeltje met de voorstelling van de gekruisigde Christus; ze omarmde, kuste, en klemde het in momenten van extase zo hevig tegen zich aan dat niemand het nog van haar loskreeg. Vervolgens beeldde ze het lijdensverhaal in mime uit; met de armen gestrekt tegen de wand van haar kluis, werd ze Christus. Net zoals Elizabeth van Spalbeek en de Heilige Coleta kende ook Marie d'Oignies een bijzondere devotie tot het crucifix; telkens als ze een kruisiging zag, begon ze te wenen en klampte ze zich aan het beeld vast. Toen Eva van Luik een voorstelling van de *vera icon* aan Juliana van Cornillon toonde, viel deze laatste in zwijm. Binnen de geloofsbeleving van (vrouwelijke) religieuzen, voor een groot gedeelte gericht op de lichamelijke van Christus en de mogelijkheid tot nabijheid hierin, hebben zich vanaf de dertiende eeuw nieuwe beeldtypes gevormd waarin het lijden haast letterlijk voelbaar wordt, van voorstellingen van de Man van Smarten met de passiewerktuigen, tot beeltenissen gekenmerkt door een sterke focus op de wonden van Christus. Haast ontroerend zijn de kloostercelletjes in miniatuur die door de zusters clarissen vervaardigd en bij intrede aan de familie geschonken werden, en die op een bijzondere wijze getuigen van de beelden die hen omringden (cat. nr. 47).

Dit zesde deel belicht verder hoe het beeld dus niet alleen illustreert, maar ook als hulpmiddel functioneert in de weg naar goddelijke eenwording.⁸ Manuscript ms. 18 uit de collectie van de Abdij van Park toont op fol. 135v een voorstelling van de vijf wonden van Christus, geabstraheerd en geïsoleerd van Zijn lichaam (cat. nr. 57).⁹ Een van de begeleidende gebeden stimuleert de religieuze aandachtig te kijken naar het beeld ('seldij aensien') en binnen te gaan in de wonden van Christus om daar te rusten ('ic bid dat ic in gaen moet die wonde dijnder heiligher herten ende dat ic daer in moet rusten'). Ontstaan in de Nederlanden tegen het einde van de vijftiende eeuw, plaatst dit manuscript zich binnen de typische laatmiddeleeuwse vrouwenmystiek van de Lage Landen, en treedt het naar voren als een *exemplum* van lichamelijke en zintuiglijke reflectie en praxis binnen de christelijke devotie. Bijzonder in dit verband is ook een voorstelling van de schouderwond van Christus (cat. nr. 60). Toen de Heilige Bernardus in een visioen aan Christus vroeg welke wond Hij het ergste vond, antwoordde Jezus dat dat de schouderwond was, veroorzaakt door het dragen

van het kruis, omdat niemand deze kent. Het gebed bij de voorstelling instrueert de toeschouwer opnieuw het beeld met volle aandacht te aanschouwen en aldus toe te treden tot de verlossing: 'Dit is de Wonde ende maet der Schouder Jesu Christi daer hy syn Cruys op droegh, sy was dry vingeren diep soo wie dese met devotie aensiet ende daghelijcks eenen Pater-Noster en Ave Maria leest die sal vertroost worden tot Saligheydt in wat lyden dat hy is, als het verthoont is aen den Heyligen Bernardus.' Binnen de christelijke traditie van het *Andachtsbild* treedt het beeld op als een opening, een *transitio*, of zoals de Duitse mystica Mechthild von Magdeburg in de dertiende eeuw stelt: 'door het beeld over het beeld'. Evelyne Verheggen beschrijft het gebruik van *Andachtsbilder* in die zin trefend als een vorm van mindfulness avant la lettre waarbij zowel het bekijken van het beeld als het vervaardigen ervan leidde tot een vorm van concentratie en meditatie. Precies de concentratie op de wonden van Christus laat zich binnen deze context verder verklaren. Hoe sterker de focus, hoe gemakkelijker de weg naar meditatie, waarbij vooral de wonden zich opwerpen als 'opening' bij uitstek naar Christus. Dat heeft geleid tot vreemd ogende voorstellingen van de zijwond van Christus, die, ellipsvormig, geïsoleerd en geabstraheerd, als het ware de blik van de toeschouwer zuigen (cat. nr. 59). Hooglied 4:9 stelt overigens: 'Je hebt mijn hart verwond met één van je ogen.' De act van het kijken, het doordringen met de blik, de mystieke liefdesblik, wordt een krachtige topos in de weg naar goddelijke eenwording. Deel VI illustreert dan ook hoe, binnen lichamelijke en zintuiglijke beslotenheid, het beeld net optreedt als een opening. Precies in zijn eigen visuele abstractie, isolement en focus – van kruisiging (cat. nr. 1) tot geïsoleerde wond (cat. nr. 57) – opent het beeld zich als een gids tot meditatie, contemplatie, spirituele bevrijding, zelfs lichamelijke en zintuiglijke onthechting.

Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding brengt hierin een dialoog tot stand met het werk van Mario De Brabandere (°1963) (cat. nrs. 61-73). Het werk van Mario De Brabandere richt zich op het maken van krachtige vormen, 'het in balans brengen van vorm, kleur en compositie'. Tom Lambeens stelt in analogie met de *Andachtsbilder*: 'Vormen blijken altijd omgangsvormen om ons te tonen wat we niet kunnen (in-)zien. [...] De open wond vraagt om een laatste doorspijking, wat enkel volbracht kan worden door onze aangescherpte, contemplatieve blik. Dit aandachtig met de open mond vergapen op de gapende, open wond, stelt ook De Brabandere vanuit allerlei onverwachte invalshoeken in zijn oeuvre aan de orde.' 'In deze tijd waarin alles heel erg snel gaat, we geen tijd hebben om stil te staan, om te kijken, om niets te doen

en in ons hoofd te leven',¹⁰ nodigt Mario De Brabandere de toeschouwer vooral uit stil te worden, tijd te nemen en te kijken. 'Het werk van De Brabandere is stil. Alleen al om die reden is het een maatschappelijk statement. Het keert zichzelf naar binnen, vraagt om aandachtig te kijken. Het werk van De Brabandere houdt geen snelheid aan, noch gelijke tred met de waan en waanzin van de dag.'¹¹ Herleid tot de essentie vormt het een pleidooi om opnieuw puur te leren kijken, of zoals hijzelf stelt: 'Het gaat om de essentie van het kijken. Zuiverheid.'¹² Zo ook nodigt *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* de toeschouwer, van kruisiging tot zijwond, uit stil te staan, tijd te nemen en... te kijken.

Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding vertelt dus ook iets over kunst en het beeld an sich, de toeschouwer, en de act van het kijken. Deel VII *Een ultieme sculptuur* stelt hierin het werk van Ann Veronica Janssens centraal. Ann Veronica Janssens brengt voor *Van de wereld. Beelden van beslotenheid en bevrijding* twee werken: *Untitled (Martin Mac 2000 performance)* (cat. nr. 74) en *Golden Air* (Deel IV, cat. nr. 32). Centraal in haar werk staat de menselijke ervaring. 'By choosing experience, with all its temporality and ephemerality, as the core device of her practice, Janssens empowers audiences to become part of it', zo stelt Alicja Melzacka, hierbij verder duidend op de dualiteit tussen beslotenheid en bevrijding in deze ervaring: 'Consequently, the "emancipation of a spectator" unfolds here in two ways – through the elevation of subjective experience

and, simultaneously, the significance of being together within (or with) a work. [...] While our subjectivity sets us apart, leading us to the state of (aesthetic) seclusion, we are brought together again, within an aesthetic community, through the liberating power of experience.' Het is precies vanuit deze ervaring dat Alicja Melzacka *Untitled (Martin Mac 2000 performance)* treffend in analogie plaatst met het *Andachtsbild*: 'As the Christian mysticism deployed images to change the state of minds or even provoke a trans-like experience, Martin works with the aesthetic of abundancy to test the limits of our visual perception and investigate a creative potential of human brain [...] Therefore, they (Martin and Aerogel) can be seen as corresponding to two different types of devotion – overbearing mystical ecstasy on the one hand and silent contemplation on the other.' Eenzelfde aura omringt immers ook *Golden Air*. Het materiaal waaruit *Golden Air* is vervaardigd vormt een van de lichtste materialen ooit door mensenhanden gemaakt. Voor 98 procent bestaande uit lucht, tast het werk de grenzen af tussen het materiële en het immateriële, tussen het fysische en metafysische. Het werk komt dicht bij het efemere, versterkt in het goud dat al van oudsher symbool staat voor het transcendente. In haar werk gebruikmakend van vloeiende, vluchtige en efemere materialen, zoals water, lucht (*Golden Air*) en licht (*Untitled (Martin Mac 2000 performance)*) daagt Ann Veronica Janssens de grenzen van materie en concept uit, zoekend naar 'an ultimate sculpture'.

1 Clifford Hugh Lawrence, *Kloosterleven in de Middeleeuwen in West-Europa en de Lage Landen*, Amsterdam, 2004, pp. 1-19.

2 Paul Vandenbroeck, *Hooglied. De beeldwereld van religieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden vanaf de 13de eeuw*, tent. cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1994, pp. 91-104. Zie ook *Dochters van stilte. Monialen in België en Luxemburg van de Middeleeuwen tot heden*, tent. cat., Musée diocésain en Piconrue, 1998.

3 Vandenbroeck, *Hooglied*, pp. 104-117.

4 Zie, ook voor de term 'woudvrouwen': Anneke B. Mulder-Bakker, 'Woudvrouwen. Ierse prinsessen als kluizenaresen in de Nederlanden', *Tijdschrift voor sociale geschiedenis*, 20 (1994); pp. 1-23.

5 Onderstaande benadering berust voor een groot gedeelte op: Anneke B. Mulder-Bakker, *Verborgten vrouwen: kluizenaresen in de middeleeuwse stad*, Hilversum, 2007. Zie ook Liz Herbert McAvoy & Mari Hughes-Edwards, *Anchorites, Wombs and Tombs. Intersections of Gender and Enclosure in the Middle Ages*, Cardiff, 2005.

6 Ik ben hierbij opnieuw erkentelijk: Mulder-Bakker, *Verborgten vrouwen*, pp. 56-65, 78-89, 130-141.

7 Vandenbroeck, *Hooglied*, pp. 33-50.

8 Barbara Baert, *Interspaces between Word, Gaze and Touch. The Bible and the Visual Medium in the Middle Ages*, Leuven, 2011.

9 Liesbet Kusters, 'Formosa deformitas'. Een iconografische studie van de *Man van Smarten* en de zijwonde van Christus in de kunst van de late Middeleeuwen met focus op manuscript ms. 18 uit de Abdij van 't Park te Heverlee, ongepubliceerde licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 2004.

10 Mario De Brabandere, in Mathias Danneels, "'Mooi is niet genoeg. Het moet goed zijn". Mario De Brabandere in Galerie Kristof De Clercq Gent', *H ART*, 16/10/2014, p. 23.

11 Danneels, "'Mooi is niet genoeg'", p. 23.

12 Mario De Brabandere in Danneels, "'Mooi is niet genoeg'", p. 23.

DEEL I

De opening van het beeld

De opening van het beeld

Liesbet Kusters



CAT. NR. 1

Christus aan het kruis, Maaslandse invloed, 1060-1070 –
hout, h: 165 cm – Zoutleeuw, Kerk Sint-Leonardus

Beheerst. Sereen. Verstild. Met de armen lichtjes gebogen hangt Christus aan het kruis. Een knielange lendendoek bedekt Zijn lichaam, het haar strak vallend langs Zijn gelaat. De gekruisigde Christus van Zoutleeuw schrijft zich in binnen de Ottoonse stijl, en kan worden beschouwd als een verkleinde navolging van de monumentale kruisbeelden die in de laat-Ottoonse en romaanse tijd een hoogtepunt bereikten in het Rijn- en Maasland.¹ De stilering van zowel het haar als van de plooiën van de lendendoek in diepe, parallel lopende groeven met scherp geprofileerde kanten is karakteristiek voor deze periode. Ook de sterk vereenvoudigde vormen en scherp afgelijnde contouren van bijvoorbeeld knie, bovenlichaam, baard en neus, spreken voor de Ottoonse stijl.

De strenge vereenvoudiging van volumes, de scherpe stilering en profilering, en de algehele sereniteit in lichaams- en gelaatsuitdrukking geven de gekruisigde iets verhevens. Dit is geen lijdende Christus, maar een Christus die beheerst en rustig, boven het menselijk lijden staat. Christus is niet meer van deze wereld. Hij heeft iets onwezenlijks en onnatuurlijks, iets *bovenmenselijks* en *bovennatuurlijks*. Geheel in de lijn van de Ottoonse en romaanse stijl wordt hier, eerder dan de lijdende en dode Christus, de tijdloze en transcendente Christus gethematiseerd. Tegelijk verwijst de gapende wond in Christus' zijde naar Zijn menselijk lijden.

Precies deze ambiguïteit staat centraal in Marlene Dumas' *Jesus Serene*. Eenentwintig tekeningen tonen Christus' aangezicht, als een poging om Zijn gelaat in beeld te vatten. 'Ik heb in *Jesus Serene* doelbewust

geprobeerd sterke zwart-witcontrasten te vermijden. Ik wilde nagaan of ik nog boeiende beelden kon maken zonder die dramatische contrasten van licht en donker. De gelaatsuitdrukkingen van Jezus moesten een fysieke afwezigheid suggereren, alsof Hij door je heen kijkt. Een gevoel van "raak Me niet aan". "Ik ben niet meer van deze wereld en Ik interesseer Me niet voor fysieke sensualiteit, alleen voor geestelijke sensualiteit." En toch moest je je wel aangetrokken voelen tot deze man, ook al wilde Hij je niet "als vrouw" of als een materieel wezen."² Marlene Dumas is zich als geen ander bewust van de spanning tussen de menselijke en lichamelijke aantrekkingskracht van de figuur van Christus enerzijds, en een bovenmenselijke onbereikbaarheid anderzijds, tussen een fysieke aan- en afwezigheid, en laat beide samenvloeien in de schemerachtige pastelvegen van *Jesus Serene*.

Binnen de algehele sereniteit van de Christus van Zoutleeuw trekt de gapende wond in Christus' zijde meteen de aandacht, Zijn lichamelijke en menselijke onderschrijvend. In de laatmiddeleeuwse gotiek werd de gekruisigde Christus zelfs van een bijkomende polychromie voorzien; dikke druppels bloed gleden langs het hoofd van Christus en liepen uit Zijn wonden. Geheel naar de religieuze beleving van die tijd werd het lijden van Christus geaccentueerd. In Zijn lijden wordt Christus menselijk, herkenbaar, komt Hij dichterbij, wordt Hij terug op deze wereld gehaald. De zijwond breekt het beeld open, leidt de toeschouwer naar een menselijke beleving van het beeld en vormt hierin een opening, een poort, een *transit*, van deze naar de andere wereld.

1 *Rijn en Maas. Kunst en Cultuur 800-1400*, tent. cat., Keulen/Brussel, 1972, pp. 196-237, 280-313, 219.

2 Marlene Dumas, *The Image as Burden*, red. Leontine Coelewij, Helen Sainsbury en Theodora Vischer, tent. cat., Stedelijk Museum Amsterdam, 2014-2015, p. 86. Zie ook Matthias Winzen,

'Sensitive Surfaces, Clear Thinking: the Work of Marlene Dumas', (*In Search of*) *The Perfect Lover*, tent. cat., Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2003, pp. 64-65.





CAT. NR. 2

Marlene Dumas, *Jesus Serene*, 1994 – 21 vellen,
 inkt, aquarel en grafiet op papier, 65 × 50 cm elk –
 Collectie De Heus-Zomer