

Moderne liturgie, stadsmarketing of heiligschennis?

The Passion vanuit cultureel- antropologisch perspectief

‘Het is half negen op Witte Donderdag, drie dagen voor Pasen. Welkom in Rotterdam!’, zegt verteller Philip Freriks vanaf het podium tegen de ongeveer 15.000 mensen die zich verzameld hebben op het Willemsplein en de Erasmusbrug, en meer dan anderhalf miljoen mensen die kijken op Nederland 1 en via internet. ‘Vanavond is Rotterdam het decor van The Passion. Het verhaal van de laatste uren van het leven van Jezus Christus. Verteld in woorden, beelden en de bekendste Nederlandse popnummers.’

Met deze woorden begon op Witte Donderdag 2012 in Rotterdam (en met soortgelijke woorden in 2011 in Gouda) een spectaculair evenement: het lijdensverhaal van Jezus in een nieuwe, moderne vorm, uitgevoerd op het stadsplein. Bekende artiesten zongen Nederlandstalige hits, die waren ingebed in een nieuwe context – het frame van een bijbels verhaal. Dat een muzikale uitvoering van het eeuwenoude verhaal over

het lijden en sterven van Jezus zo veel mensen en zo veel media-aandacht trok, is uniek. Maar wat was dit nu eigenlijk voor *event*? Een alternatieve viering van Witte Donderdag? Een openluchtconcert? Een geslaagd voorbeeld van stadspromotie? In wat volgt zal ik laten zien dat The Passion in een lange traditie van passie-uitvoeringen staat. In deze hedendaagse *performance* werd het passieverhaal met nieuwe middelen geactualiseerd. Dat leverde





diverse, meerduidige en soms conflicterende betekenissen op. The Passion is dus een complex en – gezien vanuit de perspectieven van *ritual studies*, *performance studies* en ethnomusicologie – een bijzonder interessant fenomeen.

Van kerk via concertzaal naar

stadsplein

De uitvoering van The Passion staat in een lange christelijke traditie; muzikale uitvoeringen van het lijdensverhaal zijn er zeker al sinds de vierde eeuw. De pelgrim Egeria meldt in haar reisverslag in het jaar 381 dat in de Goede Week in Jeruzalem de lezing van de Passie een belangrijke plaats heeft in de liturgie. Het geïntoneerd reciteren van de Passie ontwikkelde zich tot recitatief, waarbij er gaandeweg muzikale rollen ontstonden (van verteller, van Christus en het volk) die bekleed werden door verschillende personen. Met de komst van de meerstemmige muziek verschijnen er meerstemmige passiecomposities en later ontstaat het passie-oratorium: een groot koorwerk dat bestaat uit nieuw gecomponeerde recitatieven, ingevoegde koralen en aria's op niet-bijbelse teksten. Als muzikale vorm heeft de Passie zich dus voortdurend ontwikkeld.

Ook de betekenis van de passieperformance en het passieverhaal is in de loop der eeuwen veranderlijk en dus dynamisch gebleken: in de tijd van Egeria was de rituele praktijk bedoeld als *memoria* (herinnering) – om het lijden en sterven van Christus in herinnering te brengen – en men participeerde daarin met grote betrokkenheid. Dat accent verschoof

naar *contemplatio* (plechtige viering en verkondiging), vervolgens naar *compassio* (mee-lijden, wat gepaard ging met een meer dramatische muzikale vormgeving), en later – samenhangend met een toenemende religieuze vroomheid – meer *imitatio* of zelfs *identificatio* met het lijden van Christus, vanuit een verlangen de Passie te actualiseren en het tot een realiteit te maken. In de huidige laatmoderne netwerkcultuur blijkt de dynamiek van de betekenis van de Passie nog groter: de betekenissen die men toekent aan de Passie zijn zeer divers. Er is niet (langer) één eenduidige betekenis, maar een grote variëteit aan betekenissen. Ik kom op de variëteit van betekenissen van The Passion nog terug.

Dat de betekenissen van Passies in onze huidige tijd zo divers zijn, hangt voor een deel samen met het feit dat de uitvoeringen ervan regelmatig verplaatst worden van de kerk/liturgie naar het concertpodium of het stadsplein. Deze verplaatsing van de Passie wordt door tekstdichters, artistiek leiders, producenten en dirigenten aangegrepen om het lijdensverhaal op creatieve wijze te actualiseren. Zo wordt Bachs *Matteüs Passion* uitgevoerd in Nederlandse hertalingen, als *remix* of als 'meezingpassie'. Ook scheppen hedendaagse componisten eigen, nieuwe vormen van de Passie, waarin ze commentaar geven op het verhaal, er vraagtekens bij plaatsen, of slechts vaag verwijzen naar het verhaal van Jezus. Zij eigenen zich de Passie op actuele wijze toe en geven er hun eigen betekenis aan.

Andere redenen waardoor de Passie vandaag de dag zoveel verschillende betekenissen krijgt, zijn ontkerkelijking, de tanende invloed van



institutionele religie en individualisering. Een minderheid van de Nederlandse bevolking beschouwt zichzelf als christen en ruim driekwart van de jongeren – zo bleek rond de uitvoering van The Passion in Gouda in 2011 – is niet bekend met de kerkelijke betekenis van Pasen. Voor veel mensen is de christelijke traditie deel van onze cultuur, meer dan dat die traditie een religieuze betekenis voor hen heeft. Dat betekent dat evenementen zoals The Passion worden ervaren en geduid vanuit verschillende referentiekaders: de traditionele kerkelijke betekenis van de Passie is in onze tijd lang niet de enige (Klomp 2011). Er is geen sprake (meer) van een door de gehele gemeenschap gedeelde gelovige beaming van het passieverhaal. Het gemeenschappelijke ligt in de participatie aan het evenement; de betekenissen die worden toegekend variëren en hangen sterk samen met bijvoorbeeld iemands levensvisie, levensverhaal, sociale verbanden (zeker bij jongeren), al dan niet religieuze opvoeding, en ze worden meer individueel toegekend dan tot voor een aantal decennia geleden.

Nieuwe middelen

De gezongen Passie klinkt natuurlijk nog steeds in de liturgie van menige gemeente of parochie, op of rond Goede Vrijdag, maar het bij de tijd brengen van het muzikaal uitgevoerde lijdensverhaal vindt in de hedendaagse cultuur voornamelijk plaats buiten kerkmuren. De performances van The Passion in 2011 en 2012 zijn daar voorbeelden van. In die zin is The Passion onderdeel van een tendens. Een analyse van beide uitvoeringen laat zien dat het

passieverhaal hier op (tenminste) vier manieren bij de tijd werd gebracht.

De actualisering vond ten eerste vooral plaats door het gebruik van bekende covers, dat wil zeggen dat de popsongs die gezongen werden oorspronkelijk van andere artiesten zijn, met wie mensen de popsongs associëren. De bekendheid van die covers bepalen voor een groot deel het succes van The Passion; we mogen veronderstellen dat de impact van het evenement anders zou zijn geweest wanneer de producent nieuwe, speciaal voor deze gelegenheid geschreven nummers had gebruikt. De initiatiefnemers van The Passion hebben – zoals ook voortdurend gebeurt in film- en televisiesoundtracks en advertenties (Plasketes 2010) – de popsongs gebruikt als een marketinginstrument, om (jonge) mensen uit te nodigen zich te engageren met het bijbelse verhaal.

Een tweede manier van actualiseren was het ‘mediatiseren’ van het passieverhaal, waardoor deze uitvoering grotere impact had dan enige andere Passie in Nederland ooit (cf. Bakas & Buwalda 2006). Zo veel kijkers en luisteraars trok het passieverhaal in Nederland niet eerder. Door de inzet van oude media (interviews en advertenties in kranten, radio- en televisieprogramma’s, magazines) en nieuwe media (waaronder een eigen internetpagina en sociale media) is een immense hoeveelheid publiciteit gegenereerd voor dit grote evenement en hebben velen zich op een of andere manier geëngageerd met The Passion (bijvoorbeeld door een bericht te posten op Hyves, Twitter of Facebook, of door de omroepen hun eigen foto’s van The Passion toe te sturen, die vervolgens op www.thepassion.nl

thepassion.nl werden geplaatst). Onderdeel van de mediacampagne was ook het gefaseerd bekendmaken van hoofdrolspelers: in de weken voorafgaand aan de performance maakten de omroepen telkens een nieuwe hoofdrolspeler bekend, waardoor met regelmaat pers aandacht gecreëerd werd en een spanning werd opgebouwd met de performance van The Passion als ultieme climax.

Een derde manier van actualiseren van het passieverhaal was het leggen van een nauwe verbinding tussen deze Passie en de populaire cultuur, onder andere door bekende artiesten en andere publieke figuren (hoofd)rollen toe te bedelen. In 2012 bijvoorbeeld werd de rol van Petrus vertolkt door Frans Bauer, speelde oud-Feijenoorder John de Wolf de rol van Barabbas, voerde oud-woordvoerder van het politiekorps Amsterdam-Amstelland Klaas Wilting als ME’er Jezus na zijn veroordeling weg. In 2011 had Erik Dijkstra, bekend als ‘Jakhals Erik’ uit het zeer populaire tv-programma ‘De Wereld Draait Door’, de rol van verteller. Dat juist deze mensen zich inlaten met de vertolking van een bijbels verhaal, in een tijd waarin het christelijk geloof niet per se ‘trending’ is, legitimeert voor sommige niet-christenen de participatie aan een dergelijk evenement. Deze verbinding met de populaire cultuur gaf heel verschillende mensen aanleiding om zich met The Passion te verbinden.

Een vierde manier waarop de Passie geactualiseerd werd, was tot slot de toegankelijkheid van The Passion: dit mega-evenement was zowel in Gouda als Rotterdam uitermate laagdrempelig, doordat de performance plaatsvond in de publieke ruimte



en – dat hangt samen met de eerder genoemde mediatisering van deze Passie – via televisie en internet te volgen was. Dit gaf niet alleen vele doelbewuste bezoekers en tv-kijkers toegang tot het evenement, maar maakte dat ook ‘zappers’ en passanten op het marktplein van Gouda en het Willemsplein en de Erasmusbrug van Rotterdam korte of langere tijd konden ‘blijven’ ▷

hangen' bij het evenement. Het bijwonen van deze passie-uitvoering was bovendien gratis, wat de aantrekkingskracht van het evenement voor sommigen ongetwijfeld vergrootte.

Vond de actualisering van het passieverhaal in het Westen tot nu toe vooral plaats in (wat genoemd wordt) de klassieke muziek, met de uitvoeringen van The Passion hebben hedendaagse klassieke Passies een stevige pendant gekregen in de populaire cultuur. Daarmee vindt de actualisering van deze muzikale vorm dus niet langer voornamelijk in de concertzaal plaats, maar nu ook op de pleinen van de stad.

Betekenis en toe-eigening

In de huidige laatmoderne netwerkcultuur is de betekenis van het passieverhaal allerm minst eenduidig – ik noemde hierboven al wat factoren die daarin een rol spelen – zeker wanneer de Passie, zoals hier, niet in de kerk of de liturgie, maar in de publieke ruimte wordt uitgevoerd. The Passion was voor de participanten op het plein (publiek, musici en artiesten) een multi-zintuigelijke ervaring; een evenement dat bestond uit een muzikale performance van popsongs binnen het frame van het bijbelse verhaal, dat vorm kreeg door de bekende artiesten die hun rol speelden, de musici, de beelden, het stadsplein, de processie met het kruis. Dat maakte The Passion tot een complex evenement, dat verschillend gewaardeerd werd en waaraan diverse – naast elkaar bestaande, maar soms ook tegenstrijdige – betekenissen werden toegekend. De participanten, maar ook andere betrokkenen (de organisatoren, passanten, winkeliers en de

gemeente Gouda en Rotterdam), eigenden zich dit evenement op verschillende wijzen toe.

Ik wil iets van de sfeer en de diversiteit aan toegekende betekenissen laten zien. Wat ik hieronder weergeef is een tussentijdse selectie van empirisch materiaal dat ik rond de beide uitvoeringen verzameld heb. Dat materiaal bestaat uit participerende observatie tijdens de evenementen in Gouda en Rotterdam, informele gesprekken met aanwezigen op respectievelijk het marktplein van Gouda en het Willemsplein in Rotterdam, en semigestructureerde interviews met onder andere organisatoren en performers. Het materiaal is met behulp van open codering geanalyseerd. (Conclusies zijn dus getrokken op basis van een omvangrijker corpus aan materiaal dan hier gepresenteerd. Cf. ook Klomp & Hoondert 2012 voor een uitvoeriger weergave en analyse van de toe-eigening van The Passion, gebaseerd op fysieke, rituele en muzikale aspecten van de performance).

In Rotterdam stond ik met een collega op het Willemsplein, aan de kant van een met publiek volgepakte Erasmusbrug; op het plein stond het achter ons zo'n vijftien rijen dik. Links naast ons een vrouw van in de veertig met haar vader van rond de zeventig. Gevraagd naar de reden van hun komst, vertelde zij dat ze getipt was door iemand uit haar kerk, die had gezegd: 'Als je nou echt dat verhaal van Jezus eens wilt meemaken, moet je naar The Passion gaan!' Als ze hier vanavond niet was geweest, had ze de dienst in haar eigen kerk bezocht. Voor haar had The Passion een aan de institutionele religie gerelateerde betekenis. Achter ons stond een



Zeg me: Bent u de koning
van de Joden?

predikant met zijn catechisatieclubje; de jongeren gaven commentaar op wat en wie ze zagen ('Hey, die mensen uit dat achtergrondkoortje waren ook op de Jongerendag vorig jaar!') en maakten grapjes. Deze performance had voor dat gezelschap vermoedelijk zowel de betekenis van een uitje als van geloofsopvoeding. Rechts naast ons stond een echtpaar van begin veertig, rasechte Rotterdammers, die aangaven dat ze vaak evenementen bezoeken die in de stad plaatsvinden. Zij was fotograaf van beroep en had haar camera mee, maar als ze even niet fotografeerde, leunde ze tegen haar partner aan en stonden ze samen zichtbaar te genieten. Voor hen was dit een avondje vermaak; een vorm van vrijetijdsbesteding. Op het podium speelde Cor Bakker – omringd door zo'n dertig musici – zijn bladmuziek vanaf de iPad op de lessenaar van de vleugel. Voor hem als professioneel musicus was deze performance 'gewoon' werk (hoewel het, vertelde hij me, een uitdagende productie was die veel inspanning, concentratie en improvisatievermogen van hem vroeg) en had The Passion betekenis als onderdeel van onze cultuur; met het oog op hun algemene ontwikkeling zouden jonge mensen kennis moeten nemen van dit verhaal, meende hij.

In Gouda stond ik in 2011 op de Markt voor twee jongens van een jaar of zeventien die elkaar vertelden waarom ze naar The Passion waren gekomen. 'Kijk, ik ben hier om Do (die de rol van Maria speelde, MK) te kussen. Die kus moet er toch een keer van komen!'; zei een van hen. Deze jongeman kwam kennelijk voor het optreden van een van de beroemdheden (een mooie vrouw) en niet (primair) om het verhaal

van de laatste uren van Jezus te horen. Zangeres Do zelf beschouwde het passieverhaal, zoals ook andere bijbelse verhalen, als een metafoor voor gebeurtenissen die mensen met elkaar meemaken in hun dagelijkse levens. In de ogen van medeorganisator Leo Fijen (omroep RKK) gaf The Passion het evangelie weer terug aan de straat. Voor hem had deze actualisering van het passieverhaal een missionaire betekenis. Drie gereformeerde gemeenten in Gouda twijfelden niet aan die missionaire intentie, maar maakten het college van B&W op voorhand toch hun ernstige bezwaren kenbaar tegen deze 'eigentijdse manier van in beeld brengen van Jezus' lijden en opstanding'. Door luidruchtige (pop)muziek en verfilmd naspelen van dat lijden zou dit tot onderwerp van een evenement worden gemaakt en de essentie van het lijdens- en opstandingsevangelie verworden tot een gebeurtenis van vermaak. Ook was 'het lijden en sterven van de Heere Jezus Christus ons te heilig en te dierbaar om als basis voor stadspromotie te dienen'. The Passion was in hun ogen dus een vorm van heiligschennis.

Zowel in 2011 als in 2012 werd The Passion verschillend gewaardeerd en kreeg deze actualisering van het christelijke passieverhaal en de participatie daarin diverse betekenissen toegekend, die van individu tot individu en van groep tot groep verschillend bleken. Het evenement is dus complex, gelaagd en meerduidelijk. De gezamenlijkheid is gelegen in de collectieve (maar niet eenvormige) participatie aan het evenement, maar de waardering en toe-eigening ervan zijn heel verschillend en de betekenis ervan ambigu.

Wat betekent The Passion?

Was dit evenement nu een vorm van moderne liturgie, van stadsmarketing of van heiligschennis? Alle drie dus, en nog meer. 'De' betekenis van The Passion bestaat niet, dat heb ik hierboven althans geprobeerd duidelijk te maken. Op deze plaats omschrijf ik The Passion als een vorm van liturgie die gevierd wordt door een ad hoc of een fluïde gemeenschap. Zou ik dit artikel bewerken voor een vakblad over city marketing of tijdschrift over media- en communicatiewetenschap, dan zou ik de betekenis van het evenement (sic) uiteraard anders formuleren. De

spannende vraag is: wat betekent het nu voor de verschillende partijen dat er diverse, soms conflicterende betekenissen zijn? Laat ik me hier beperken tot de kerk.

Dat het passieverhaal meerdere, ook niet-religieuze, betekenissen heeft, is nog nooit zo manifest geworden als nu. Dat kan pijnlijk zijn (bijvoorbeeld als opgeschoten tieners de figuur van Maria meer bewonderen om haar cupmaat dan om de liefde van een moeder voor haar zoon). Het maakt duidelijk dat de kerk(en) niet (meer) het alleenrecht hebben op de betekenis van het passieverhaal, terwijl die éne betekenis, namelijk lijden, sterven en opstanding van Christus, voor de kerk juist tot de kern behoort. Lang niet iedere participant op het plein of voor de televisie wil daar aan. Zo lijkt de diversiteit aan betekenissen verlies; het besef van die pluraliteit aan betekenissen is echter winst. Zó ziet pluralisme in een ontkerkelijkt land er dus uit – dat wordt ineens

**Al die verschillende betekenissen
bieden de kerken vooral zicht op
nieuwe kansen**

heel zichtbaar. De verschillende betekenissen van The Passion houden kerken een spiegel voor: hoe binnenkerkelijk zijn wij in ons denken en handelen? Hoe open naar de cultuur, naar mensen die God afwijzen of niet naar de Allerhoogste op zoek zijn? (Hoe) brengen wij de Eeuwige buiten de kerk ter sprake? En willen anderen dat horen? De winst voor kerk is er dus in gelegen dat er uit dat pluralisme stevige vragen aan onszelf voortvloeien. Als we die tenminste onder ogen durven zien. Constateren dat er nu eenmaal verschillende betekenissen

zijn en het daar vooral bij laten, lijkt me voor de kerk een gemiste kans.

Bij het omgaan met de verschillende betekenissen van The Passion is er ook een valkuil, namelijk dat in de discussie over deze performance van het lijdensverhaal door voor- en tegenstanders moedwillig de confrontatie wordt gezocht. Zoiets gebeurde in het Radio 1-programma 'Dit is de dag' op 7 maart 2011; in de rubriek 'Appeltje schillen' sprak Ruard Ganzevoort (hoogleraar Praktische Theologie aan de Vrije Universiteit en gast in het programma) met Rien Hoek (spreekbuis van de drie voornoemde reformatorische kerken); het ging er nogal stevig aan toe. Als luisteraar ervoer ik het gesprek als pijnlijk. Zó omgaan met de verschillende betekenissen die aan The Passion worden toegekend – dus: onoverbrugbare verschillen benadrukken en de confrontatie zoeken in de media – lijkt me een valkuil waar de kerken niet in moeten stappen.

Tot slot bieden al die verschillende betekenissen die aan The Passion worden



toegekend, de kerken vooral zicht op nieuwe kansen. Juist de verschillende betekenissen – moderne liturgie/slimme stadsmarketing/succesvol mediaproduct – leveren de kerk mogelijkheden tot samenwerking met (tot voor kort) ongedachte partners, en daarmee ook kansen voor gesprek en verbindingen met anderen. Met The Passion is een grote vorm uit de christelijke kerkmuzikale traditie vernieuwd, geactualiseerd en – hoe tijdelijk ook – op de kaart gezet in een cultuur waarin christelijk geloof geen vanzelfsprekendheid (meer) is. Door de samenwerking van al deze partners kon dat op grote schaal, maar zoiets kan ook in het klein. De christelijke traditie bergt nog veel meer eeuwenoude schatten. Het succes van The Passion kan een voorbeeld zijn: wanneer de kerk erin slaagt haar angst voor andere meningen, interpretaties en waarderingen van haar schatten overboord te zetten, doen zich kansen voor om anderen rond die schatten te ontmoeten. ◀

Bronnen

Interview met Jacoline Stout en Andrea Olieman, gemeente Gouda, februari 2012.
Interview met Cor Bakker, maart 2012.
Brief van bezwaar tegen The Passion, online beschikbaar, geraadpleegd 22-3-2012:
www.nd.nl/images/library/PDF/gouda.pdf.

Literatuur

Bakas, A. en Buwalda, M. (2006). *De toekomst van God. Met muziek waar Hij van houdt*. Schiedam: Scriptum.
Fischer, K. von (1997). *Die Passion. Musik zwischen Kunst und Kirche*. Kassel: Bärenreiter.
Klomp, M.C.M. en Hoondert, M.J.M. (verschijnt in december 2012). 'De straten van Gouda zijn

ons Jeruzalem!' Een populaire Passie op het marktplein. *Jaarboek voor Liturgieonderzoek* 28, Groningen/Tilburg: ILRS.

Klomp, M.C.M. (2011). Joseph & Jesus. Bible-based musicals and contemporary Passions staged in the public domain: an exploration of a research perspective. *Jaarboek voor Liturgieonderzoek* 27 (2011), 49-65.

Plasketes, G. (2010). *Play it Again. Cover Songs in Popular Music*. Surrey: Ashgate.

Mirella (dr. M.C.M.) Klomp is theoloog en liturgiewetenschapper. Zij is predikant van de Protestantse Kerk Amsterdam (wijkgemeente Muiderkerk). Ze was van 2010-2012 als postdoc onderzoeker Muziek, religie en ritueel verbonden aan de Tilburg School of Humanities. Zij doet onderzoek naar de performances en betekenissen van muzikale Passies in de hedendaagse cultuur.
mirella.klomp@kpnplanet.nl

