

Raquel Forner, *Retablo de Dolor*, 1944  
door Jan van Laarhoven



In het begin van de 20ste eeuw groeiden Kerk en kunstenaars uit elkaar, omdat de Kerk steeds meer losraakte van actuele maatschappelijke ontwikkelingen. Aanvankelijk hadden slechts weinig mensen dat in de gaten. In vele landen van Europa waren kerkelijke instituties immers nog volop aanwezig. Maar het was een Kerk die meer naar het verleden keek dan naar de toekomst. Voor de bouw en decoratie van kerkgebouwen werd een beroep gedaan op kunstenaars aan wie de belangrijke artistieke ontwikkelingen van de 20ste eeuw zo goed als voorbij waren gegaan. Kerkelijke leiders vonden het best zo. De moderniteit was voor velen van hen bij voorbaat synoniem met alles wat de Kerk vijandig gezind zou zijn, en zij hielden vast aan beelden van weleer.

Terwijl de gipsenbeeldenfabriekjes tot 1940 het ene heiligenbeeld na het andere produceerden en er een overproductie was van gegoten kruisbeelden, waren er ook mensen die zich afvroegen wat die voorwerpen ons nog te zeggen hadden. Van veel christelijke motieven was na meer dan duizend jaar de houdbaarheidsdatum verstreken, net als van de denkbeelden die er mee verbonden waren. Dat wil niet zeggen dat deze mensen daarmee ook van het christendom afstand namen, maar zij zochten naar nieuwe beelden en een nieuwe verpakking.

### **Eén van de motieven die het moeilijk kregen was dat van de lijdende Christus.**

Sommige mensen vroegen zich af wat ze aan moesten met het lijden van die ene mens, tweeduizend jaar geleden. Niet omdat ze de rol van Christus niet wilden zien, maar omdat ze meenden dat het belang ervan misschien niet in zijn lijden lag. Voor veel mensen die twee gruwelijke oorlogen meemaakten, was de stap naar een verlossing bijna tweeduizend jaar geleden niet geloofwaardig meer. Wat ze wel zagen was de onophoudelijke keten van menselijke ellende die gebeurtenissen uit onze geschiedenis verbindt. In die keten was het lijden van Christus slechts één van de vele droevige gebeurtenissen. Zijn lijden werd vervolgens gereduceerd tot een symbool van het lijden dat mensen elkaar ook nu nog aandoen. Er was zoveel verdriet dat kunstenaars geen moeite hadden om hun beeld van de lijdende Christus in een meer algemene vorm te gieten: dat van de lijdende mens.

Dat was vooral het geval rond de Tweede Wereldoorlog. Zo verwees **Chagall** in 1938 in zijn *Witte kruisiging* naar de pogroms. In 1943 schilderde **Antonio Rosai** een gekruisigde arbeider en een jaar later maakte **Raquel Forner** het hier afgebeelde doek. Het is van de drie genoemde het meest opmerkelijke.

In een koudgroen landschap staat een Jeroen Bosch-achtig boommonster met een soort van lijkwade. Op dat doek zien we de afbeelding van een vrouw, de doorboorde handen geboeid, om haar hoofd een soort van doornenkroon die uit de neus van het monster groeit. Rond het gedrocht: naargeestige menselijke ellende.

Raquel Forner schreef dat vooral de Spaanse burgeroorlog haar aan het denken had gezet. Zij beschouwde iedere mens die moest lijden door de schuld van anderen als een symbool van het eeuwige lijden om ons heen en als een bewijs dat van een verlossing nog geen sprake kan zijn zolang wij die cirkel van geweld in onze eigen tijd niet stoppen. Daarmee ontkent ze niet het verband met de dood van Christus, maar verlegt ze het accent. Het opmerkelijke in dit werk, een variatie op het middeleeuwse thema van 'De Man van smarten', is dat zij voor de lijdende mens een vrouw heeft gekozen. Als vrouw had zij meer dan anderen oog voor het grote aandeel van die groep in de ellende van de oorlog. Die bijzonderheid maakt dit werk van de Argentijnse schilderes tot een monument binnen de christelijke kunst van de 20<sup>ste</sup> eeuw.



Gregoriusmis, Houtsnede, detail, 15e eeuw uit de Nederlanden