

Subliem en subtiel? De Kathedraal, 500 jaar zoeken naar taal

14 mei 2021

Op zoek naar de subtiële taal van een kathedraal – Guido Vanheeswijck

*“In the elder days of Art,
Builders wrought with greatest care
Each minute and unseen part;
For the Gods are everywhere”*

Ergens rond 21 juli 1515 bezocht Thomas More de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Antwerpen. Als topadviseur van Hendrik VIII had hij de onderhandelingen met de raadgevers van de prins van Castilië - een paar jaar later zou hij keizer Karel heten – voor een weekend in Brugge stilgelegd. Dat weekend spendeerde hij als gast van Pieter Gillis, de stadssecretaris van Antwerpen en vriend van Erasmus. Op zondag, zo lezen we in de *Utopia*, volgde hij met Gillis de eucharistieviering ‘in de mooiste en meest bezochte kerk van de stad’. *‘In templo divae Mariae, quod et opere pulcherrimum et populo celeberrimum est’*, zo staat het er in het elegante Latijn dat de humanist More met verbluffend gemak hanteerde.

De kerk die More bezocht, moet er aan de buitenkant ongeveer hebben uitgezien zoals vandaag. 1521, zes jaar later dus en nu 500 jaar geleden, wordt immers aanzien als het eindpunt van haar lange bouwgeschiedenis, die de Antwerpenaars in 1352 hadden aangevat. Maar in datzelfde jaar legde keizer Karel reeds de eerste steen voor wat ambitieus en bijna hooghartig omschreven werd als het ‘Nieuw Werck’. Bedoeling was om de omvang van de reeds imposante kerk maar liefst te verdrievoudigen, een megalomaan project dat echter nooit van de grond is gekomen. Daarvoor zijn twee verklaringen, een praktische en een spirituele.

De praktische uitleg is elke liefhebber van de Antwerpse geschiedenis bekend. In 1533, twaalf jaar na de plechtige eerste steenlegging, maakte een brand een einde aan de ambitieuze bouwonderneming. De vraag is echter of zonder die brand het ‘Nieuw Werck’ wel zou voltooid zijn. In de tweede helft van de zestiende eeuw bevond de stroming, die wij vandaag Gotiek noemen, zich immers in haar laatste fase. Onze kerk wordt niet voor niets een hoogtepunt genoemd van de Laat-Gotiek of de flamboyante Gotiek. Onder de krullen van de flamboyante façade kondigde zich het spirituele einde aan van een eeuwenlange visie op religie.

Haar overdadige ornamentiek was als een laatste stuiptrekking. De onafgewerkte kathedraal geldt vandaag als een ‘statement’. Spirituele inspiratie laat vele handen het werk licht maken. Als de inspiratie opdroogt, vallen de werkzaamheden stil. In 1521 begon het Lutheranisme zijn tentakels uit te slaan en die zouden al vlug een vruchtbare bodem in de Sinjorenstad vinden. Een kleine eeuw later begonnen de Antwerpenaren, nadat de Contrareformatie het Protestantisme had verbannen, aan een

heel ander godsdienstig project. In de schaduw van de Onze-Lieve-Vrouwekerk ontwierpen zij een barok meesterstuk, aanvankelijk gewijd aan Ignatius van Loyola en nog later aan Carolus Borromeus. Hun tijdgenoten noemden de oudere kerk 'Gotisch', een scheldnaam overgewaaid uit Italië voor een bouwstijl die pijn deed aan de ogen en als barbaars werd gebrandmerkt.

|

Anno 2021 bouwen wij al lang niet meer in een Gotische stijl, en eigenlijk geldt dat dus al sinds 1521. En toch. Wie een eeuw geleden leefde, zag het Vlaamse landschap bezaaid met neogotische kerken. Onder invloed van de Engelse en Duitse romantiek werden de middeleeuwen als het ware herontdekt. En met die herontdekking kwam ook de Gotiek opnieuw in het vizier. Kunstenaars, theologen en filosofen wilden weerwerk bieden tegen de opkomende secularisering door de middeleeuwse spiritualiteit opnieuw tot leven te wekken en ze in een aan de moderne tijd aangepaste vorm te interpreteren. Zij namen nu termen als neoscholastiek of neothomisme in de mond en die hertaling van het gedachtegoed van Thomas van Aquino werd in neogotische steen gehouwen.

Een heel lang leven was die neogotische revival echter niet beschoren. Ze kende een bloeiperiode op het breukvlak van de negentiende en de twintigste eeuw - in België met architecten als Bethune en Helleputte –, maar in vergelijking met haar middeleeuwse voorbeeld raakten de inspiratie en de herkenbaarheid voor het grote publiek veel vlugger uitgeput. Anno 2021 bouwen wij ook al lang niet meer in een neogotische stijl.

Is daarom het betreden van een gotische ruimte voor ons vreemd geworden, niet meer dan een verkenning van een museaal gegeven uit een tijd die definitief voorbij is? Maar wat inspireerde dan onze voorouders om Gotische kerken en kathedralen te bouwen? Het antwoord ligt kernachtig vevat in de slogan van Suger, de abt van de kloosterkerk van Saint-Denis-en-France, die de allereerste Gotische kerk wordt genoemd: *'God is licht'*. Dat God licht is, ontleende Suger aan de mystieke geschriften van Dionysius de Areopagiet. Aan die overtuiging wilde hij in zijn kloosterkerk uitdrukking geven:

Als absoluut licht is God in elk schepsel aanwezig, meer of minder versluierd naarmate het meer of minder weerstand biedt aan de verlichting. En zo vormt elk schepsel in zijn eigen mate een openbaring van God, omdat het aan ieder die het met liefde beschouwt het licht vrijgeeft dat het heeft ontvangen en in zich draagt. Deze opvatting vormt de sleutel tot de nieuwe kunst, de kunst van Frankrijk, waarvoor de kloosterkerk van Suger model staat. Een kunst van helderheid en toenemende verlichting¹.

Voor het creëren van een heldere ruimte waarin het licht vrij spel kreeg, was natuurlijk technisch meesterschap nodig. De Duitse socioloog Max Weber schreef dat de Gotiek in eerste instantie ontstond "omdat het gelukt was een technische oplossing te vinden voor een op zich puur bouwkundig probleem, dat zich bij het overwelden van ruimten met een bepaalde vorm voordeed, namelijk de vraag naar het

¹ Georges Duby, *De kathedralenbouwers. Portret van de middeleeuwse maatschappij, 980-1420*. Agon, Amsterdam, 1984, blz. 113.

technisch optimum bij de constructie van schoormuren om de druk van een kruisgewelf op te vangen.”². Maar, zo voegde hij eraan toe, deze technische omwenteling ging hand in hand “met een nieuwe, door sociologische en religieuze factoren bepaalde, manier van voelen”³. Zonder religieuze gevoeligheid, zonder hunkering naar het Goddelijke Licht, zouden Gotische kerken nooit gebouwd zijn.⁴

Daar komt nog bij dat Gotische kerken niet alleen monumenten van doorschijnend Licht zijn, maar ook allemaal aan Onze-Lieve-Vrouw zijn gewijd. Het samengaan van beide aspecten die we ook in Antwerpen terugvinden, heeft een wat bizarre en op zijn minst ambigue historische achtergrond.⁵ Eén van de grote tegenstanders van abt Suger was de cisterciënzermonnik Bernardus van Clairvaux. Het schaamteloos etaleren van pracht en praal was de ascetische monnik een doorn in het oog. Maar Suger en Bernardus vonden elkaar wel in hun gemeenschappelijke artistieke en religieuze aandacht voor de figuur van Maria als de moeder Gods. In dezelfde periode waarin de profane troubadourslyriek de hoofse liefde tot de onbereikbare vrouw ontdekte, ontkiemde tevens een religieuze liefde tot Maria als het ideaal van een authentieke beleving van de christelijke deugden. Het Goddelijke licht werd als het ware gefilterd via de tussenfiguur van moeder Maria.

Zowel Bernardus als Suger wensten op die manier de rol van de incarnatie te beklemtonen. Anders geformuleerd, het Goddelijke Licht openbaart zich aan ons via Maria en de menswording van Jezus. De incarnatie wilden zij bij uitstek in hun religieuze kunst tot expressie brengen, de één in sobere, de ander in exuberante vormen. Tegelijk had deze artistieke expressie van de geïncarneerde God als Licht een politieke lading. Vooral in Zuid-Frankrijk maakte in dezelfde twaalfde eeuw de beweging van de Katharen een steile opgang, een beweging die het rijk van het Licht drastisch wilde scheiden van dat van de Duisternis en in die zin elke vorm van wederzijdse vermenging resoluut verwierp.

In hun gemeenschappelijke strijd tegen de Katharen waren Bernardus, de sobere propagandist van artistieke eenvoud en Suger, de pralerige aanbidder van het Licht, elkaars bondgenoten. Door hun kerken toe te wijden aan Onze-Lieve-Vrouw, keerden zij zich af van de ketterse ideeën die opstandige Katharen in hun greep hielden. Duby besluit dan ook zijn hoofdstuk over ‘God is Licht’ met de onheilspellende woorden dat “de kunst van de Gotische kathedralen in heel de christenheid het, misschien meest effectieve, instrument van de katholieke repressie werd”⁶.

II

Hoe gaan we vandaag om met deze geschiedenis? Gotische kerken bouwen we niet meer, zelfs geen neogotische. Toen deze laatste nog in de steigers stonden, schreef Friedrich Nietzsche reeds: “Wat zijn

² Max Weber, “Het begrip ‘sociologie’ en het begrip ‘zin’ in verband met sociaal handelen”. In *Een keuze uit het werk van Max Weber*. Van Loghum / Slaterus, Deventer, 1975, blz. 114. Geciteerd in Walter Weyns, *Klassieke sociologen en hun erfenis*. Lannoo, Tielt, 2014, blz. 256.

³ Weber, o.c., blz. 115.

⁴ Cf. Duby, o.c., blz. 141.

⁵ Cf. Duby, o.c., blz. 139-141. Het hele hoofdstuk ‘God is Licht’ is hier mijn inspiratiebron.

⁶ Duby, o.c., blz. 150.

deze kerken eigenlijk nog, als ze niet de graven en gedenktekenen Gods zijn?” Momenteel breken we ons hoofd hoe ze een andere bestemming te geven, of houden we de mooiste bij als museaal erfgoed, in het slechtste geval breken we ze zelfs af. Het technisch meesterschap om ze te bouwen hebben we nog steeds, maar waar is de spirituele gevoeligheid gebleven?

Elke kathedraal kent haar beeldenstormers, ook die van Antwerpen. Op 20 augustus 1566 vielen honderden protestanten de kathedraal binnen en brachten talloze vernielingen aan. Beeldenstormers zijn er in alle soorten en kleuren, elke tijd levert haar eigen varianten af. Volgens een hardnekkig gerucht, zou ook Hugo Claus de kathedralen het liefst hebben zien verdwijnen. Ze verspreidden voor hem de akelige geur van een bedompt katholicisme. En hedendaagse beeldenstormers zetten hun oogkleppen op, fixeren zich op wat er fout liep in het verleden, stekeblind voor het tastend zoeken van onze voorouders, waarin licht duisternis verborg, maar duisternis ook licht opriep.

Kerken louter als instrumenten van katholieke repressie zien is slechts als de nachtzijde van een visie die ook een dagzijde heeft. Voor wie er ontvankelijk voor is, zijn kerken eveneens poorten naar het Licht. Maar hoe er vandaag voor ontvankelijk worden? In zijn recent essay *Hoe kerken ons vandaag appelleren in ons zijn* schrijft architect Frank Vandepitte dat precies de secularisering die ontvankelijkheid kan bevorderen. De secularisering heeft het met name mogelijk gemaakt dat een kerkbezoek “minder dan voorheen een risico loopt bezwaard te worden door een cultuur van onderwerping: het kan zich vrijer ontwikkelen, buiten een moraliserend kader, en minder vertroebeld door een geest van ‘niet mogen’, van beknotting van leven”⁷.

Tegelijk wijst hij erop dat diezelfde gesecculariseerde samenleving aan existentiële bloedarmoede lijdt: “Vandaag komt het over alsof een ‘niet mogen leven’ plaats geruimd heeft voor een ‘moeten leven’. [...] Zoals onthaasting dreigt zij paradoxaal net door een economisch paradigma te worden gerecupereerd [...] en aldus in haar essentie ondergraven”⁸. Dit dubbele aspect van secularisering - ontmaskering van oude religieuze macht enerzijds en gemis aan existentiële vervulling anderzijds – toont zich nagenoeg automatisch in de ‘bouw van kerken’. De oude antwoorden op de eeuwige vragen resoneren niet langer en tegelijk zijn we ontevreden met nieuwe antwoorden of vinden we die gewoon niet meer. Vragen blijven we stellen, de eeuwige vragen naar het waarom en het naartoe? Het antwoord erop is fragiel of zijn we zelfs bijster. Onze omgang met kerken is van die verbijstering de weerspiegeling.

Indien we vandaag kerken bouwen, zijn het niet meer dan doorkijkkerken. Kan het anders? In Haspengouw trekt een doorkijkkerk drommen toeristen. Ze is tien meter hoog, geconstrueerd uit honderd op elkaar gestapelde lagen staalplaat en weegt dertig ton. Zowel van op afstand als van dichtbij kijk je dwars door de kerk heen naar het glooiende landschap, waarin de oude Loonse kerk in steen opdoemt. Je leest als het ware tussen de lijnen de kwetsbare aanwezigheid van kerken: aanwezig, en tegelijk afwezig.

Doorkijkkerken zijn virtuele kerken. Ze zijn er niet, maar verwijzen naar een werkelijkheid die we ontberen en waarnaar we verlangen. Is dat de omweg die we vandaag nodig hebben? Op zoek naar

⁷ Frank Vandepitte, *Hoe kerken ons vandaag appelleren in ons zijn*. Halewijn, Antwerpen, 2020, blz. 31.

⁸ Vandepitte, o.c., blz. 32.

het licht waarnaar we hunkeren? Is dit de aanzet tot subtiele talen die tentatief, tastbaar en ontastbaar, een verlangen uitdrukken naar hetzelfde Goddelijke licht? De hunkering die we delen met onze voorouders?

III

In vogelvlucht nauwelijks een kilometer verder staat in datzelfde Haspengouwse landschap een zwevende kapel. Zoals de doorkijkkerk een hedendaagse replek is van aloude kerken, is de zwevende kapel een doorverwijzing naar een eeuwenoude kapel, even verderop dieper in het dal, de kapel van Helshoven uit de dertiende eeuw.

De zwevende kapel is opgetrokken uit gekapte kersenvormen, gekapt omwille van een plantenziekte. Als bouwstenen van de doorkijkkerk, zwevend tussen hemel en hel, krijgen de oude bomen een nieuw leven. "Helsheaven", noemen ze het. Naast de zwevende kapel staat een replica van een galg uit 1493. Hemel en hel, goed en kwaad, geboorte, dood, en het denken daarover. Laten we niet doen alsof die vragen er niet meer toe doen of erger nog, alsof de antwoorden erop ons nu eindelijk ter beschikking staan, per definitie seculier zijn, gevangen in de opgesloten ruimte van het hier en nu. We hebben behoefte aan doorkijkgaten, aan een horizon die niet is uitgeveegd.

Vandaag zijn kerken wellicht de enige plekken, waar die gevoeligheid nog kan gedijen. De Engelse dichter Philip Larkin, zelf een agnost, schrijft na een bezoek aan een dorpskerk:

*Het is een ernstig huis op serieuze aarde,
en in de lucht ervan komt wat ons drijft bijeen,
wordt er erkend, als lotsbestemming aangekleed.
Dat alles kan nooit zo verouderd wezen,
omdat iemand altijd een honger bij zichzelf
ontdekken zal om ernstiger te zijn
en daarmee aangetrokken wordt door deze grond,
waar je, zei men, bij uitstek wijs kon worden:
er zijn alleen al zoveel doden in het rond. (vertaling: Jan Eijkelboom)*

Een doorkijkkerk en een zwevende kapel. Toeristische trekpleisters voor vluchtige kick-ervaringen? Ongetwijfeld. Maar wie ervoor ontvankelijk is, ziet meer dan dat. Ze suggereren een behoefte aan ontvankelijkheid voor het licht van onze voorouders in het licht van onze zoektocht. De recente

doorkijkerk en de oude kathedraal belichamen een zelfde verlangen tegen een omgekeerde achtergrond.

Ooit schreef de Amerikaanse dichter Henry Longfellow over de spirituele bezieling van de anonieme middeleeuwse vaklui:

In de kunst van weleer/

Wrocht men al wat klein/

En onzichtbaar bleef/

met de grootste zorg/

Want de goden zijn overal.

Niemand kent ze nog, de ontelbare handenarbeiders, bouwvakkers, beeldhouwers van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Elk onderdeel kreeg de nodige aandacht, vervaardigd met toegewijde precisie, ook in de uithoeken die nagenoeg voor iedereen onzichtbaar bleven. Maar niet voor Gods ogen. Tot 1521 gingen religieuze bezieling en plichtsgetrouw vakmanschap hand in hand. De artistieke uitputting voltrok zich pas later, haar taal resoneerde niet langer. Eeuwenlang had de Gotische taal voor onze voorouders de weg naar het Goddelijke Licht gebaad. Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw slobde die weg geleidelijk dicht. Het overdadige antwoord liet de vraag naar spirituele bezieling ondersneeuwen.

Vandaag staan we onder een ander gesternte. De ondergesneeuwde vraag komt opnieuw, in alle intensiteit, aan de oppervlakte. Het indringende besef van een gemis aan taal doet ons hunkeren naar een nieuwe taal, subtiel, op maat van onze hedendaagse gevoeligheid. Zwevende doorkijkerken duiden een cesuur aan, een breuklijn. De taal is er nog niet, de behoefte eraan wel. Er is de vraag naar alternatieve artistieke vormen, op zoek naar hetzelfde Licht dat onze voorouders zochten.

Hoe de weg gaan naar de immer wijkende horizon van het Licht? “Hoe meer volmaaktheid ideeën van hun object uitdrukken, hoe volmakter ze zelf zijn”, schrijft Spinoza in een van zijn vroegste geschriften. “Immers, een timmerman die een kapelletje ontwerpt bewonderen we niet zo zeer als een die een enorme kerk heeft ontworpen”⁹. Wat inspireerde de opeenvolgende generaties van anonieme werkers om met opperste geduld het Licht proberen te vangen in de subtiel vormen van artistieke vervolmaking?

Slechts wanneer we die vraag opnieuw wakker maken, keren we terug naar de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. En zien we het altijd eendere Licht met andere ogen. Hetzelfde sublieme Licht dat ook Thomas More herkende in de voor hem mooiste kerk van zijn tijd. In een vloeiend humanistisch Latijn gaf hij woorden aan die herkenning. Om het sublieme van datzelfde Licht uit te drukken, is het

⁹ Spinoza, *Verhandeling over de verbetering van het verstand*. Vertaald, ingeleid en van een nawoord voorzien door Theo Verbeek. Historische uitgeverij, Groningen, 2017, blz. 87.

humanistische Latijn voor ons niet langer voorradig. Wel een nieuwe manier van vragen, een nieuwe manier van kijken, een schaven en vijlen aan een nieuwe subtiele taal.

Een tijdloze taal in een vormgeving, waarin heden en verleden, horizontaliteit en verticaliteit, immanentie en transcendentie, mens en God elkaar de hand reiken, waarin – wie weet? - God weer Licht kan worden. Daaraan werken, tastend en zoekend, verzekerd maar onzeker, weifelend maar vol vertrouwen, dat zijn we op zijn minst verplicht aan die zorgzame handenarbeiders, de nobele onbekende kathedraalbouwers van weleer.

Guido Vanheeswijck (°1955) is licentiaat Germaanse filologie en doctor in de wijsbegeerte. Hij is gewoon hoogleraar aan het departement wijsbegeerte van de Universiteit Antwerpen en deeltijds hoogleraar aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte van de KU Leuven. Zijn onderzoeksdomeinen zijn cultuurfilosofie, godsdienstfilosofie en metafysica.