

Betekenislagen van het kerkgebouw

Een benadering vanuit de recente tensieve semiotiek

Gerard Lukken

Kerkgebouwen worden in onze tijd op veelvuldige wijze waargenomen en beleefd. Men kan zich afvragen welke waarnemingen en belevingen recht doen aan de intrinsieke betekenislagen van het kerkgebouw. Is het mogelijk die nader in het vizier te krijgen, zowel in hun onderlinge samenhang als in hun spanningsvelden? Naar mijn mening kan de Franse semiotiek, met name door haar recente ontwikkelingen, hier een eigen bijdrage leveren. In dit artikel ga ik in op de verschillende betekenislagen en probeer ik deze in het vizier te krijgen vanuit de recente Franse tensieve en zintuiglijke semiotiek.

1. De recentere Franse semiotiek

Omdat ik vanuit de semiotiek wil ingaan op de betekenislagen van het kerkgebouw, is het nodig eerst de recentere ontwikkelingen in de Franse semiotiek te schetsen: juist deze maken het mogelijk deze betekenislagen op verfijnde wijze in het vizier te krijgen.

1.1. Van structurele naar tensieve semiotiek

De klassieke greimassiaanse semiotiek was een louter structurele semiotiek. Zij was gericht op het opsporen van de narratieve structuren en de oppositionele en discontinue waarden van concrete discoursen van allerlei aard: teksten, schilderijen, dans, architectuur, ritueel, enzovoorts. De betekenisvormgeving werd gezien als een logisch gebeuren dat vanuit de diepte de concrete uiting genereert. Die concrete uiting zelf werd dan gezien als een verdere aankleding van de diepere structuren met thematische en figuratieve lijnen en met concrete acteurs, tijden en plaatsen. Deze structurele semiotiek is en blijft een uitstekend analyse-instrument voor menselijke uitingen.¹ Maar de laatste decennia

¹ Zie o.a. G. LUKKEN & J. MAAS: 'Herfstig voorjaar. Semiotische analyse in de context van de ontwikkelingen van de Parijse school', deel 1 'De klassieke semiotische benadering', in *Bijdragen* 67 (2006) 2, 195-226 en G. LUKKEN (red.): *Semiotiek en christelijke uitingsvormen. De semiotiek van A.J. Greimas en de Parijse School toegepast op bijbel en liturgie* (Hilversum 1987); analyses van de (kerk-)ruimte in dit verband in G. LUKKEN: 'Die architektonischen Dimensionen des Rituals', in *Liturgisches Jahrbuch* 39 (1989) 19-36 = IDEM: *Per visibilia ad invisibilia. Anthropological, Theological and Semiotic Studies on the Liturgy and the Sacraments*, eds. L. VAN TONGEREN & C. CASPERS (Kampen 1994 = Liturgia condenda

werd de greimassiaanse semiotiek zich er geleidelijk van bewust dat aanvulling nodig was. In de structurele benadering bleef de eigen dynamiek en zintuiglijkheid van de menselijke uitingen buiten het gezichtsveld. Bij alle betekenisvormgeving is sprake van uitingen die uitgaan van de mens als geïncarneerd en zintuiglijk subject. Dit leidde tot het ontwikkelen van de zogenaemde *tensieve semiotiek*,² die ervan uit gaat dat alle betekenisvormgeving plaatsheeft in een veld vol spanningen (tensies). Betekenisvormgeving is onlosmakelijk verbonden met onze zintuiglijke en beweeglijke gerichtheid op de wereld en de aantrekkingskracht die van die wereld uitgaat. Het houdt in dat bij alle menselijke uitingen sprake is van een lichamelijk subject dat binnen dit spanningsveld keuzes moet maken en zijn positie moet bepalen. In dit verband werd het semiotisch instrumentarium aanzienlijk uitgebreid. Ik ga hier slechts – en dan nog heel summier – in op enkele belangrijke begrippen uit de tensieve semiotiek.

1.2. Bron, doel, controle-actant en gezichtspunt

Bij de zintuiglijke waarneming is sprake van de tensieve co-presentie van minstens twee grootheden in een en hetzelfde domein: aan de ene kant een subject dat zich richt op het object en daardoor al dan niet aangetrokken wordt en aan de andere kant een object dat al dan niet aantrekkingskracht uitoefent op het subject. Het aanwezigheidsveld wordt dus enerzijds bepaald door de referentie naar een centrum waarvan de waarneming uitgaat, een bron (*source*) en anderzijds door een object dat in het waarnemingsveld verschijnt, een doel (*cible*). Als het object aan de horizon verdwijnt, valt het buiten het aanwezigheidsveld. Wij nemen dus enerzijds objecten buiten ons waar die een bepaalde extensiviteit (kwantiteit, uitgestrektheid, dimensie, afstand, zowel van plaats als van tijd) hebben. En anderzijds keert het subject zich als het ware vanuit zijn binnenkant tot dat object met een bepaalde zintuiglijke en affectieve intensiviteit. Hier stoot je op een elementaire geleding van de tensieve betekenisgeving. Al onze uitingen worden dan ook gekenmerkt door deze dubbele spanning van zowel inten-

2) 360-374 = IDEM: 'Les dimensions architectoniques du rituel', in *Sémiotique et Bible* 16, no. 61 (1991) 5-21; G. LUKKEN: 'De semiotiek van de kerkruimte als semiotiek van het visuele', in *Jaarboek voor Liturgie-onderzoek* 5 (1989) 275-299 = IDEM: 'La sémiotique de l'architecture en tant que sémiotique visuel', in IDEM: *Per visibilia ad invisibilia* 375-394; G. LUKKEN & M. SEARLE: *Semiotics and Church Architecture* (Kampen 1993 = Liturgia condenda 1); G. LUKKEN: 'Hoe krijgt de ruimte betekenis in het ritueel?', in J. MAAS & A. SMEETS (red.): *Werktekeningen, Semiotische constructies in blaauwdruk* (Tilburg 1999) 39-52; G. LUKKEN: 'Mystagogie van de ruimte', in H. LOMBAERTS, J. MAAS & J. WISSINK (red.): *Beeld en Gelijkenis. Inwijding, kunst en religie* (Zoetermeer 2001) 28-41.

² Zie o.a. J. FONTANILLE & C. ZILBERBERG: *Tension et signification* (Mardage 1998); J. FONTANILLE: *Sémiotique du discours* (Limoges 1998); FONTANILLE: *Soma et Sema. Figures du corps* (Paris 2004); G. LUKKEN & J. MAAS: 'Herfstig voorjaar. Semiotische analyse in de context van de ontwikkelingen van de Parijse school', deel 2 'De recente ontwikkelingen', in *Bijdragen* 67 (2006) 391-423.

siviteit als extensiviteit. Daarbij kunnen allerlei graduele transformaties en wisselingen optreden. Zo kan het zijn dat intensiviteit en extensiviteit gelijk opgaan. Dat is het geval wanneer binnen een nauwkeurig begrensde domein een optimaal intensieve waarneming plaatsheeft. Maar het is ook mogelijk dat het subject in een open domein een zone selecteert en dat de meest intensieve waarneming daarnaar uitgaat; dan ziet het subject af van de extensiviteit van een groot aantal objecten en richt het zich op de waarneming van een enkel object of enkele objecten. In dat geval ontwikkelen intensiviteit en extensiviteit zich in tegengestelde richting: hoe minder objecten men tegelijkertijd in het vizier neemt, hoe beter en intenser zij worden waargenomen. In iedere enunciatie (uiting, in de actieve zin van het woord) brengt de enunciator (de instantie die zich uit) de spanningen (tensiteiten) binnen het aanwezigheidsveld op eigen wijze tot uitdrukking en maakt keuzes. Er is telkens sprake van een eigen positiebepaling, van een eigen *gezichtspunt*. En het is zaak in concrete discoursen die gradaties en dat eigen gezichtspunt op het spoor te komen.

In die eigen en unieke positiebepaling, die alles met de specifieke betekenisvormgeving van de uiting te maken heeft, speelt de zogenaamde controle-actant (*actant de contrôle*) een belangrijke rol. De controle-actanten regelen en doseren het spanningsveld tussen bron en doel. Zo is bijvoorbeeld bij geur sprake van een bron die de geur verspreidt en een doel waar de geur binnendringt. De intensiviteit en de extensiviteit van de geur kan bepaald worden door de luchtstroom die in dit geval gaat fungeren als een controle-actant. Zo ook kan een lichtbron op allerlei manieren gereguleerd worden door controle-actanten: dichte en gesloten objecten, objecten die licht doorlaten of die volkomen transparant zijn. En de kracht waarmee zij het licht terugkaatsen naar het doel, kan zeer verschillend zijn. Zo is bij een object dat het licht absorbeert, sprake van het terugkaatsen van niet meer dan een schijnsel, terwijl een spiegel een verblindend licht kan weerkaatsen.

1.3. Aspectualisatie

Het eigen gezichtspunt van de uiting heeft ook betrekking op de waarneming door het subject van de uiting als proces. In dit verband is het begrip 'aspectualisatie' van belang. Daarin gaat het om de spanningsdimensies van de handelingen met betrekking tot plaats, tijd en personages. De (impliciete of expliciete) observator in het discours, die men als een gedelegeerde van de uitingsinstantie kan beschouwen, neemt daarbij de handelingen niet waar als een discontinue overgang van de ene toestand naar de andere (bijvoorbeeld van verbinding met een object naar scheiding daarvan), maar als een (fase in een) continu proces. Het gaat om gradaties die het proces geleden volgens de verschillende mogelijke aspecten. Dit leidt tot vragen als: is er in de handeling sprake van een begin (inchoativiteit), duur (durativiteit), afsluiting (terminativiteit), herhaling (iterativiteit)? Denk daarbij bijvoorbeeld aan de gradaties van licht naar donker in de

ruimte: van het binnenvallen van het licht (inchoatief), het stabiel blijven van het licht (duratief), het langzaam uitdoven van het licht (terminatief).

1.4. Polysensorialiteit

In alle menselijke uitingen gaat het steeds weer om betekenisvormgeving die uitgaat van een zintuiglijk en voelend subject. Bij de zintuiglijkheid gaat het daarbij niet in eerste instantie om de afzonderlijke zintuigen, maar om het *sjet incarné* in zijn veelvoudige en veelomvattende zintuiglijkheid: zijn *polysensorialiteit*. Steeds weer gaat het om ‘netwerken’ van de zintuigen die bovendien moeten worden aangevuld en gecombineerd met de vitale zintuiglijkheid van het motorische systeem: van zowel inwendige bewegingen zoals ademhaling, kloppen van hart en pols, samentrekken en weer uitzetten van het lichaam en zijn organen, als van uitwendige bewegingen van ons lichaam of delen daarvan: wij bewegen ons lichaam van hier naar ginds, maken bewegingen met het hoofd, de hand, enzovoort, we oriënteren ons, waarbij we onder andere onderscheid maken tussen hoog en laag, voor en achter, links en rechts. Dit alles speelt een fundamentele rol en weerspiegelt zich in alle uitingen waarmee wij betekenis geven aan onze wereld. Onze cognitieve structuren en waardesystemen hangen uiteindelijk samen met en komen voort uit lichamelijk ervaringen en zintuiglijk-motorische schema’s (bijvoorbeeld: hoog is positief, laag eerder negatief). Bij onze betekenisgeving aan de wereld werken zintuigen en inwendige en uitwendige bewegingen samen. In ieder menselijk uiten is sprake van een positiebepaling waarin de lichamelijke met heel haar complexe zintuiglijkheid een bepalende rol speelt. Lichamelijk-zintuiglijke uitingen en dimensies zijn dus niet louter een hulpmiddel, aanvulling of vervanging van de verbale communicatie, zoals vaak wordt gesuggereerd, maar zijn als zodanig fundamenteel in alle betekenisvormgeving. Steeds weer is sprake van uitingen door een ‘betekenend’ lichaam, in de woorden van Fontanille: een *soma sèma*, in zijn volle polysensorialiteit.³

In iedere uiting is dus niet alleen sprake van onderliggende structuren, maar ook van allerlei tensieve, sensitieve en vloeiende betekenislagen die door de instantie van het ‘uiten’ op telkens weer unieke wijze worden aangebracht. Wanneer degenen tot wie de uiting zich richt, de enunciataires, recht willen doen aan de eigen uniciteit ervan, zullen zij zich dan ook moeten richten op de specifieke oriëntering van de betreffende uiting, met zijn sensitieve en tensieve betekenislagen. Dit geldt ook voor de uiting ‘kerkruijnte’.

³ Vergelijk de titel van het boek van FONTANILLE: *Soma et Sèma*.

2. Het kerkgebouw als toeristische ruimte

Nog niet zo lang geleden bezocht ik de Romaanse kerk van Sainte Madeleine in Vézelay. Ik ging de drempel over en kwam terecht in een nogal rommelig geheel. Kennelijk hadden op die wat winderige en regenachtige dag in augustus extra veel toeristen hun toevlucht gezocht tot dit monument. Het was er druk en vol; veel vaders en moeders met kinderen slenterden door het gebouw. En het meest nog herinner ik mij dat de stilte werd verstoord door een hond die was binnengeglijpt en die de bewakers probeerden te vangen.

Kerken zijn in onze cultuur voor velen toeristische trekpleisters geworden, een onderdeel van de genoegens van een vakantietocht. Maar kerken zijn geen ruimten voor 'een dagje uit'. Dit is een betekenislaag die hun niet inherent is. En ongetwijfeld strijden op dit punt van tijd tot tijd de interne betekenis van het kerkgebouw en de feitelijke toe-eigening ervan. In monumentale kerken komt deze negatieve betekenislaag soms heel expressief tot uitdrukking; men vindt er bordjes als: Verboden in deze ruimte te eten, te telefoneren, schaars gekleed te gaan, enzovoort.⁴

3. Het kerkgebouw als museale ruimte

Toch zullen niet alle toenmalige medebezoekers van de Sainte Madeleine in Vézelay de kerk alleen maar bezocht hebben als recreatieve bezigheid. Onder de toeristen was ongetwijfeld een aantal bezoekers dat de kerk als kunstwerk wilde bekijken. In onze cultuur worden kerken door velen bezocht als musea. Zij gaan door de kerk met de Michelingids in de hand. Zo'n gids bevat heel wat gegevens, zoals dit ook in een museumcatalogoog het geval is. Op deze wijze kan men het gebouw als kunstwerk op het spoor komen. Het is een waarneming die karakteristiek is voor wat men noemt de musealisering van onze cultuur.⁵ Kerken zijn een kostbaar cultuurbezit en zij vormen terecht een belangrijk onderdeel in het ritueel van de 'Open monumentendag' die jaarlijks in Nederland wordt gehouden. Hier stoot je op een betekenisdimensie die zonder meer inherent is aan het kerkgebouw. Kerkgebouwen zijn artistieke enunciaties en het is mogelijk vanuit de tensieve semiotiek de esthetische kwaliteiten van het kerkgebouw te analyseren en voor de waarneming open te maken. Maar ik zie daar

⁴ Vergelijk in dit verband P. POST: 'A symbolic bridge between faiths. Holy ground voor vloeibaar ritueel', in *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 23 (2007) 71-101, hier 93.

⁵ Zie, ook voor verdere literatuur, G. LUKKEN: *Rituelen in overvloed. Een kritische bezinning op de plaats en de gestalte van het christelijke ritueel* (Baarn 1999) 183, 197-203, 207, 282, 286; IDEM: *Rituals in abundance. Critical Reflections on the Place, Form and Identity of Christian Ritual in our Culture* (Leuven etc. 2005 = *Liturgia condenda* 17) 287, 309-316, 324, 329-330, 446, 454, 483, 535.

hier van af om twee redenen. Allereerst zou het artikel te omvangrijk worden. En vervolgens vallen deze tensieve analyses van de esthetiek van de bouwstijlen voor een deel samen met die van de sacrale betekenisdimensies waarop ik in het volgende punt uitvoerig inga.

4. De sacrale betekenislaag van de kerkrumte

Kerken kunnen een sfeer oproepen die niet met die van een terras, park of museum te vergelijken is. Die specifieke sfeer wordt doorgaans aangeduid met het begrip 'sacraal'. Het is belangrijk eerst nader op dit begrip in te gaan.

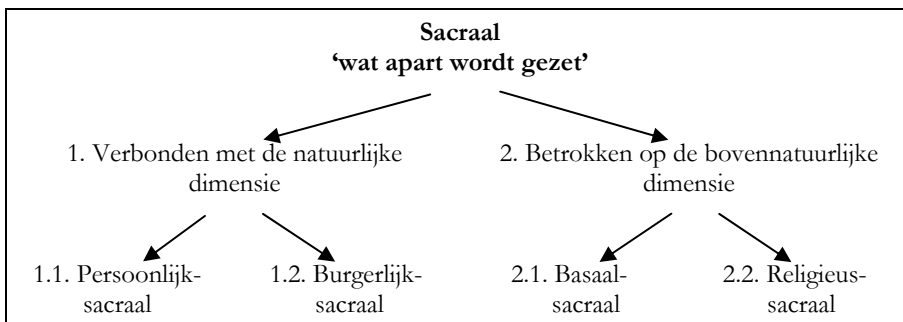
4.1. Het begrip sacraal

De dynamiek van onze cultuur heeft tot gevolg dat begrippen gaan schuiven en verschuiven. De grenzen tussen categorieën en waarden worden vloeiend en minder scherp. Het is dan ook niet verwonderlijk dat sinds enkele decennia de structurele semiotiek, die in haar metataal praktisch exclusief werkte met scherpe en heldere opposities, wordt aangevuld door de tensieve semiotiek, die veel meer aandacht heeft voor de vloeiende lijnen en spanningsvelden in de menselijke uitingen. Zo heb ik in het verleden met het oog op het ritueel het onderscheid aangegeven tussen de categorieën 'seculier', 'profaan' en 'sacraal',⁶ en maakte ik doorgaans onderscheid tussen seculiere, algemeen religieuze, interreligieuze en christelijke rituelen. Ofschoon ik daarbij steeds meer gewezen heb op de vloeiende grenzen tussen deze categoriale aanduidingen, stelde Paul Post onlangs terecht de vraag of deze begrippen niet herzien moeten worden en worden afgelost door begrippen die meer oog hebben voor de spanningsvelden en het meer vloeiende continuüm. Juist in dit verband is een nadere bezinning op het begrip 'sacraal' van belang. Paul Post en Goedroen Juchtmans stellen voor hier meer open begrippen te gebruiken die beter recht doen aan deze spanningsvelden. Mij lijkt dat de door hen voorgestelde taxonomie relevant is en dat mijn beschouwingen van het kerkgebouw vanuit de tensieve en zintuiglijke semiotiek erbij kunnen aansluiten. Ik neem ze dan ook graag over.⁷ Uitgaande van het groundbegrip 'sacraal' als aanduiding voor datgene wat 'apart gezet wordt' komen zij tot het verdere onderscheid tussen wat apart gezet wordt in verbondenheid met de natuurlijke dimensie en datgene wat apart gezet

⁶ Zie met name G. LUKKEN: 'Seculier, profaan, sacraal', in M. BARNARD & P. POST (red.): *Ritueel bestek. Antropologische kernwoorden van de liturgie* (Zoetermeer 2001) 17-32.

⁷ G. JUCHTMANS: 'Van christelijke tot basaal-sacrale rituelen in huis. Een exploratie van kerstrituelen in huis', in *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 23 (2007) 25-43, hier 37-39; P. POST: 'A symbolic bridge between faiths' 87-89, met verwijzing naar M. EVANS: 'The sacred: differentiating, clarifying and extending concepts', in *Review of religious research* 45 (2003) 32-47.

wordt in betrokkenheid op de ‘bovennatuurlijke’ dimensie. Dit leidt dan tot een matrix van vier typen van sacraliteit en wel als volgt:



Post en Juchtmans gaan vervolgens in op de twee laatste typen: die van ‘basaal-sacraal’ (ook wel aangeduid als ‘breed-sacraal’ of ‘spiritueel-sacraal’) en van ‘religieus-sacraal’. Bij basale sacraliteit (2.1) gaat het om de ervaring van de ontmoeting van een kracht en presentie die sterker is dan het zelf. Het gaat dan om het sacrale 1) als verbonden met een hogere, diepere of verdichtende, zichzelf transcenderende kracht die het hele leven omvat; 2) als verbonden met zinstichtende waarden of dat wat van ultiem belang is in het leven. Van religieuze sacraliteit (2.2) is sprake wanneer deze ervaring of datgene wat van ultiem belang is, gekaderd wordt in een bepaalde institutionele religieuze traditie (of in meerdere religieuze tradities) en de verwijzing naar het bovennatuurlijke specifieke trekken krijgt (God, Christus ...).

Bij het begin van het project van de moderniteit gingen beide typen van sacraliteit uiteen. De religie de-institutionaliseerde, maar dit impliceerde geenszins dat het sacrale verdween. Beide typen raakten los van elkaar. Maar dit hoeft niet te leiden tot stringent tegen elkaar afgegrensde en afgescheiden dimensies. De twee typen zijn enerzijds geen synoniemen, maar staan anderzijds ook niet los van elkaar. Zij hebben een onderling verband en kennen een wederzijdse spanning. Men kan dus spreken van een vloeiende typologie. Er is geen sprake van vaste posities, maar zij lopen in elkaar over. De dimensie van basale sacraliteit is direct verbonden met de basale symbolische orde die elke religie en rituele praktijk draagt. Dit leidt tot een relativisering van mijn vroegere typologie in 1) seculier-profaan; 2) algemeen religieus, een spoor dat deels kan putten uit het traditioneel-institutioneel kerkelijke spoor, maar ook andere inspiratiebronnen kent; 3) interreligieus of multi-religieus en 4) traditioneel-institutioneel (zoals christelijk, joods of islamitisch).⁸

⁸ POST: ‘A symbolic bridge between faiths’ 76-77 (met literatuur).

4.2. De basaal-sacrale betekenisvormgeving van de kerkrumte

Om te kunnen leven brengen wij in de ruimte rangschikkingen aan: wij onderscheiden water en land, landschap en woongebied, ruimte om te werken en ruimte om te wonen, enzovoort. En zelden beseffen wij hoezeer de betekenis van ons leven en onze wereld bepaald wordt door de ruimte waarin wij ons bewegen. Geheel eigen ruimten zijn de gebouwde ruimten die wij aanduiden als architectuur. Architectuur behoort tot de 'gemaakte' ruimte waarin de makers (architect, bouwers, cultuur) hun sporen hebben nagelaten en op non-verbale wijze betekenis hebben gegeven aan de werkelijkheid, en wel telkens weer op andere wijze. Ieder gebouw heeft zijn eigen 'gezichtspunt'. En als wij die architectonische ruimte waarnemen en er binnengaan, krijgen wij telkens weer deel aan de specifieke wijze waarop de maker (enunciator) daar betekenisvormgeving tot stand heeft gebracht. Onze beleving van het gebouw, onze betekenisgeving daarvan, is evenzeer een act van betekenisvormgeving als het voortbrengen zelf daarvan. Het gebouw als uiting (enunciatie) richt zich tot de bezoeker als enunciaire. De feitelijke bezoeker zal de betekenisdimensies die erin tot uitdrukking zijn gebracht, ondergaan. En hij zal daarbij het meeste recht doen aan het gebouw, wanneer hij zich door de eigen oriëntatie ervan, het eigen 'gezichtspunt' laat beïnvloeden. Natuurlijk kan het zijn dat hij betekenissen selecteert of naar eigen hand zet. Maar wie recht wil doen aan het gebouw als deze specifieke enunciatie, zal proberen zich het eigen gezichtspunt daarvan eigen te maken of minstens als onbevangen betreder de specifieke invloed daarvan ondergaan.

Welnu, wie een kerkgebouw binnengaat, ervaart dit als een basaal-sacrale ruimte. De vraag nu is, of vanuit de tensieve semiotiek nauwkeuriger en concreter aangegeven kan worden of en zo ja hoe die betekenisgeving van het kerkgebouw als basaal-sacrale ruimte vorm krijgt.

Opvallend is dat de bezoeker op een heel bepaalde manier geraakt wordt en wel op een wijze die heel zijn zintuiglijkheid raakt.⁹ Hij treedt binnen in een wereld die kennelijk wordt beheerst door andere fysieke en fenomenologische wetten. Of hij nu een religieuze achtergrond heeft of niet, zijn eerste reactie is respect en ontzag. Hij gaat zachter praten. Hij heeft het gevoel dat hij in een andere zintuiglijke dimensie binnengaat. De muren schermen hem af van het geluid buiten. Als hij het nog hoort dan is het in de verte. Het gebouw scheidt

⁹ Voor aanzetten van mijn analyse, vergelijk W. FIERS: 'Landschappen van licht en duisternis', in D. VAN SPEYBROECK: *'Bij wijze van figuratie'. Nicolas Fedorenko. De weg naar post-abstracte glas-in-loodramen* (Nijmegen 2001) 46-53. Zie ook M. RENOUE: 'Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel. La lumière diffusée par les vitraux de P. Soulages dans l'abbatiale de Sainte-Foy de Conques', in *Nouveaux Actes Sémiotiques* 48 (1996) 5-45.

kennelijk een eigen akoestische ruimte.¹⁰ In die ruimte verstilt het geluid. Het is er stil, ook al is misschien nog het gedempte geluid van buiten te horen. De oriëntatie gaat verloren. Gebruikelijke richtpunten vervagen en het reukorgaan wordt geprikkeld door geuren die men niet gewend is. Er is sprake van een algemene zintuiglijke verstoring die even doet aarzelen om de ruimte te betreden. De bezoeker blijft achter in het gebouw staan om de indrukken op zich te laten inwerken en het gebouw met het oog af te tasten. Dit is een eerste, heel lichamelijke waarneming. Deze waarneming is polysensorieel: zij raakt de lichamelijke als zintuiglijk-motorisch systeem en heel het zintuiglijk netwerk van oog, oor, neus, tong en tastzin.

Als hij zich dan ontdaan heeft van de gebruikelijke logica, maakt de ruimte zich van hem meester door op een heel subtiële manier de zintuiglijke prikkels anders te rangschikken. Hij wordt door de ruimte zelf gedwongen een invalshoek te aanvaarden die niet zijn alledaagse is. Terwijl hij gewend is de dingen om hem heen vanuit zichzelf ongedwongen te beschouwen, krijgt hij nu het gevoel overgeleverd te worden aan een onbekende sturende grootheid die hij maar moeilijk kan benoemen.

Een grote rol daarin speelt de lichtval in het kerkgebouw.¹¹ Het ritme waarmee zijn ogen de ruimte doorlopen, wordt sterk bepaald door die lichtval. Hierdoor kan hij de ruimte segmenteren en een samenhang ontdekken in de veelheid aan nissen, kapellen, zijschepen, enzovoort. In het kerkgebouw is sprake van een heel eigen lichtsterkte en lichtspreiding. Het licht is diffuus. Het natuurlijke daglicht wordt door allerlei controle-actanten veranderd in een cultureel bepaald licht: een licht dat hem doelbewust manipuleert, een licht dat hem als het ware 'leidt'. Hij wordt, om zo te zeggen, opgenomen in een andere ruimte- en tijdsindeling. Misschien is wel het grootste verschil met de natuurlijke wereld en de wereld buiten, dat hij de wereld buiten vóór alles kent als het resultaat van een vaste lichtbron die de dingen toont zoals we ze normaal ervaren. Dat is hier niet het geval. De relatie tussen het licht en het voorwerp wordt omgekeerd. De voorwerpen worden in de kerkrimte enerzijds op gedoseerde wijze belicht als doel-actanten, maar zij worden anderzijds zelf weer tot lichtbronnen die de ruimte belichten en van betekenis voorzien. Men noemt dit het verschijnsel van de actantiële conversie dat zich volop kan voordoen. De con-

¹⁰ Op deze ruimtelijke dimensie die eveneens meer raakt dan alleen de auditieve zintuiglijkheid en dus polysensorieel is, ga ik niet uitdrukkelijk in. Maar zij verdient zeker in verband met het onderwerp van dit artikel nadere aandacht, temeer omdat zij een bron-actant is die per cultuurperiode op verschillende wijze invloed uitoefent op de muzikale en verbale aspecten van het ritueel. Zie in dit verband A. VERNOOIJ: 'Ut queant laxis resonare fibris ... Over kerkmuziek, akoestiek en ruimte', te verschijnen in *Gregoriusblad* 132,3-4 (2008).

¹¹ Over de semiotiek van het licht, zie J. FONTANILLE: *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière* (Paris 1995) en RENOUE: 'Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel'.

trole-actant (het gebrandschilderde raam) kan zelf tot bron-actant worden ten opzichte van datgene wat door haar belicht wordt, de muren en deze worden op hun beurt weer bron-actant van licht in de ruimte.¹² Door zijn lage intensiviteit en diffuse werking wordt het licht door de voorwerpen in de ruimte geabsorbeerd. Zij houden het licht vast en zenden het met enige vertraging weer uit. Dit geldt voor de glas-in-loodramen, maar evenzeer voor de verschillende steensoorten. Doorgaans is het zo dat het licht een eenzijdige richting geeft aan de ruimte en een schittering teweegbrengt, die verwijst naar de aanwezigheid van een expliciete lichtbron. Maar dat is in het halfduister van de kerkruimte niet het geval. Daar wordt het licht teruggebracht tot zijn chromatische en materiële effecten. Het licht wordt als het ware gematerialiseerd en tastbaar gemaakt.

Meer algemeen kan men zeggen dat het licht in intensiviteit en kracht op gevarieerde wijze gedempt wordt en dat het wat extensiviteit betreft vertraagd, verspreid en door de materie geabsorbeerd wordt. Het spanningsveld van de intensiviteit gaat gelijk op met dat van de extensiviteit en beide worden als het ware minder fel en minder afgegrensd dan dit bij het verlicht worden van materiële objecten door het natuurlijke licht het geval is. Daarbij komt dat er tegelijk sprake is van velerlei aspectualisaties: inchoatief, duratief, iteratief, terminatief, naargelang het tijdstip van de morgen of de avond, het weer, de seizoenen, het jaar.

Nadat de bezoeker even aarzelend achter in de ruimte heeft gestaan, begint hij rond te lopen. Ruimte moet hij lichamelijk ervaren door ze te belopen. Dat geldt heel bijzonder voor de kerkruimte, met haar eigen mysterieuze ruimtelijke kwaliteiten. Gaandeweg ervaart hij hoezeer de kerkruimte hem het initiatief uit handen neemt en hem overkomt. Hij kan die ruimte niet bemeesteren. Het kerkgebouw zelf wordt een bron-actant die inwerkt op de bezoeker als doel-actant. Het is een ruimte die fascineert en verwondering wekt. Dat is een esthetische ervaring. Maar het reikt verder dan dat. De ruimte roept meer op. Zij raakt aan dimensies die een mens te boven gaan. Zij is vervuld van verwachting en gericht op openheid: naar binnen en naar buiten. Deze ruimte maakt hem open naar binnen toe, naar datgene wat hem innerlijk draagt en naar buiten, naar wat de diepere grond is van de wereld en de anderen.

Het gaat naar binnen en buiten om *holy ground*. Op een of andere wijze is er sprake van een basaal-sacrale ervaring.¹³

¹² Vergelijk o.a. FONTANILLE: *Soma et Sèma* 108-109.

¹³ Vanuit de moderne fenomenologie moet men zeggen dat de basaal-sacrale ervaring een andere is dan de louter museale. Met de gids in de hand of via de aangebrachte uitleg wordt het waargenomene als object benaderd en niet in zijn onmiddellijkheid als een verzadigd fenomeen. Zie in dit verband G. LUKKEN: 'De liefde gaat ons vooraf. De onherleidbare overkant van het ritueel als prolegomenon van het christelijk ritueel', in *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 23 (2007) 147-175. Maar het is ook mogelijk dat de waarneming van de bezoeker van een museum verder reikt en hij het object als verzadigd

Per cultuurperiode zijn er nogal wat verschillen in de vormgeving aan deze basale sacraliteit. Ik probeer het kort op te roepen en wijs vooral op de rol van het licht daarbij. Het licht wordt in de opeenvolgende cultuurperiodes op verschillende wijzen in het kerkgebouw binnengelaten, opgevangen, weerkaatst en geabsorbeerd en dit leidt tot telkens weer andere percepties van het gebouw. Het kan via allerlei controle-actanten worden geleid en genuanceerd, zoals door de vorm en plaats van de ramen, koepels, glas in lood, zonweringen, het soort materiaal waarop het licht valt, enzovoort. Om een indruk te geven van de verschillen tussen de onderscheiden cultuurperiodes van de kerkbouw, laat ik ze in het kort de revue passeren.¹⁴

4.2.1. *De oudchristelijke basiliek* is een uitermate eenvoudige constructie: als het ware een grote doos met een plat plafond en daarnaast aan iedere zijde een kleine zijconstructie voor het zijschip.¹⁵ Het gebouw heeft een lengtevorm: je komt binnen door het portaal en kunt dan in één blik de ruimte overzien. Het wordt gedomineerd door het hoofdschip met zijn platte plafond dat helder wordt verlicht door de vensters boven de zijschepen, terwijl die zijschepen zelf wat minder licht zijn. Enerzijds is sprake van een dak dat afschermt, maar anderzijds drukt het dak door de heldere lichtval via de zijramen niet zwaar op de ruimte. Je vindt hier een strakke, verfijnde, harmonische en heldere werking van het licht die recht doet aan de eenvoudige vormen van de architectuur zelf. Alle lijnen van het gebouw dwingen je te kijken naar het eindpunt van de weg: de apsis met vaak een mozaïek, en in de apsis het altaar en de cathedra. Het gebouw nodigt in eerste instantie uit tot een beweging recht naar voren. Pas in tweede instantie is er de neiging rond te gaan lopen en de zijschepen af te tasten. Het is een heldere, evenwichtige, ongecompliceerde en functionele ruimte waarin de overgang naar de basale sacraliteit zeer geleidelijk is. Het gebouw doet in al zijn sacraliteit aards aan. Uiteindelijk is de oorsprong ervan een profaan gebouw en dat is tastbaar. Het is als het ware stevig gegrond. Je zou van een solide, heldere en lucide transcendentie kunnen spreken.

4.2.2. Hoe verschillend daarvan is de ruimte van *Romaanse kerken*.¹⁶ Zij is als het ware minder naturalistisch. Er is sprake van een spiritualiserende, idealistische tendens. Het gebouw is niet meer louter horizontaal opgevat, maar naar boven gericht: het heeft een verticale werking. Er is geen plat plafond meer, maar een rond gewelf, dat de omhoogwerkende kracht versterkt. Toch staat het gebouw

fenomeen waarneemt. Op deze wijze kan ook bij museumbezoek sprake zijn van een basaal-sacrale ervaring. Ook hier blijkt weer dat er sprake is van vloeiende lijnen.

¹⁴ Per cultuurperiode verwijs ik naar een uitgesproken voorbeeld; afbeeldingen van de genoemde kerken zijn op internet te vinden, met de afbeeldingen-optie van de bestaande zoekmachines.

¹⁵ Bijvoorbeeld de Santa Sabina in Rome.

¹⁶ Bijvoorbeeld de Sainte Madeleine in Vézelay.

nog stevig op de grond: zware pilaren vangen de zwaartekracht op. Het licht is mysterieuzer geworden. Zo'n Romaanse kerk is vergeleken met de oudchristelijke basiliek veel meer een heiligdom. Wie er binnengaat, moet een stevige drempel over. De stilte is meer die van een andere mysterieuze wereld. Er is sprake van een grensoverschrijding, een verspringen van het perspectief. De zintuiglijkheid in zijn polysensorialiteit wordt hier sterker verstoord en als het ware nog meer op een ander been gezet dan bij de oudchristelijke basiliek. En toch blijft zij aards geseteld.

Binnen de Romaanse bouwkunst kent men de stroming van de cisterciënzers, de orde die in 1100 in Cîteaux is gesticht. Hun kerkenbouw is de geschiedenis ingegaan als lichtarchitectuur;¹⁷ het kent een bijzondere lichtinval en heeft een verfijnd gevoel voor lichtverhoudingen. Op een geraffineerde manier weten de cisterciënzers als echte lichtarchitecten het licht naar binnen te halen en te verstrooien in de ruimte.¹⁸

4.2.3. Weer anders is het in de *gotiek*.¹⁹ De spiritualisering van de ruimte bereikt hier een hoogtepunt. Het kerkgebouw wordt overheerst door verticale lijnen. Er dringt meer licht binnen dan in de Romaanse kerken; de hoge gekleurde ramen scheppen een geheimzinnige atmosfeer. Het inwendige krijgt iets mystieks, wordt uitdrukking van het verlangen naar het absolute. Er is eindeloos veel te zien. De stilte wordt vervuld met beelden. Daarbij realiseren men zich dat de gotiek in feite een noordelijke bouwstijl is, die pas goed uitkomt bij een bedekte hemel.²⁰ Dan zijn de versieringen het duidelijkst te zien. En het binnenlicht is indrukwekkend doordat het licht door de hoge ramen schuin naar binnen valt. Daarbij geeft het gebrandschilderd glas – je zou kunnen spreken van middeleeuwse dia's – bij zon een bijzondere kleur aan de ruimte.

In de gotiek is geen sprake meer van een geleidelijke *transcendentie*, maar van een intensieve grensoverschrijding. De beweging van de zintuiglijke motoriek richt zich radicaal naar boven en het netwerk van de zintuigen richt zich op een 'bovenaardse' wereld. Extensiviteit en intensiviteit gaan samen, maar dan in een snelle, continue vloeiende lijn naar boven, waarbij de uitgestrektheid en de vorm van de materie zich losmaken van de zwaartekracht. Dat geldt voor het gebouw als zodanig, maar ook voor de sculpturen aan de pilaren en elders en in de afbeeldingen.²¹ En het licht lijkt zijn oorsprong te hebben in een andere wereld.

¹⁷ C. VAN SANTEN & A.J. HANSEN: *Licht in de architectuur. Een beschouwing over dag- en kunstlicht* (Amsterdam 1985) 54.

¹⁸ Bijvoorbeeld de abdij van Fontenay.

¹⁹ Bijvoorbeeld de Notre Dame in Parijs.

²⁰ VAN SANTEN & HANSEN: *Licht in de architectuur* 54.

²¹ H. JANTZEN: *De kunst van de gotiek* (Utrecht / Antwerpen 1959) 130-131: 'Evenmin als de gotische architectuur in haar artistieke expressie geneigd is te gehoorzamen aan de wetten van de zwaartekracht, waaraan alle materie gebonden is, en daarin de uiterste

4.2.4. Een heel eigen sfeer ontstaat bij ronde koepelbouw zoals in de *byzantijnse kerkbouw*.²² De ruimte is er veel minder grijpbaar. Je krijgt het gevoel dat je alle richtingen uit kunt. In deze kerkarchitectuur probeert men bovendien als het ware de muren weg te werken met mozaïeken en allerlei soorten marmer. Een zuiver voorbeeld is de Aya Sofia. Er is als het ware sprake van een ontmaterialiseren van de materie. Het is alsof de muren wijken: er is sprake van een oneindige ruimte. En de koepel lijkt te zweven: daar waar zij het zwaarst op de muren drukt, zie je ramen en valt er licht binnen. Je kunt niet zeggen of de ruimte horizontaal of verticaal is. Zij is geen van beide. Geen enkele richting overheerst. Er is sprake van een overkoepelende intensiviteit die tegelijk alomvattend is. De stilte is onbegrensd en overweldigend. Intensiviteit en extensiviteit gaan in alle richtingen harmonisch samen in een oneindig en onbegrensd continuüm.

4.2.5. In de *klassieke renaissanceïstische kerkarchitectuur*²³ ligt het accent niet zozeer op de schittering van het licht als wel op een belichting die de kleur laat uitkomen.²⁴ Daardoor krijgen de architectonische elementen vorm in hun onderscheidenheid. In de klassieke architectuur van de renaissance is sprake van een vertraging van het licht hetgeen leidt tot concentratie, tot een opschorten en stollen ervan; daardoor zijn de afzonderlijke elementen van deze architectuur beter waar te nemen. In deze architectuur leidt het licht tot rust, sereniteit, harmonie en contemplatie. De semiotiek onderscheidt vier grondelementen binnen de algemene configuratie van het licht: schittering, uitstraling, chromatiek en materie. In de klassieke architectuur nu ligt het accent op het 'uitlichten' van de chromatiek en de materie. In deze zijn er ongetwijfeld overeenkomsten tussen de lichtwerking in de architectuur van de renaissance en die van de oudchristelijke basiliek. Men zou kunnen zeggen dat de sacraliteit terugkeert naar haar sterk basale dimensie. De materie van het gebouw herkrijgt zijn zwaartekracht en tegelijk geldt dat het gebouw niet in die zwaartekracht verzinkt. Op verfijnde wijze wordt aan de onderscheiden elementen recht gedaan: zij lichten op in een gedifferentieerde extensiviteit en intensiviteit.

tegenstelling tot de oudheid is, zo min wordt de gotische figuur ervaren als iets dat aan de aarde gebonden is (...) Zij streeft ernaar in haar verschijning iedere indruk van zwaarte te vermijden, ofschoon ze lichamelijk tastbaar gemodelleerd wordt. Zij mijdt elke indruk van een vast staan daardoor dat de figuur niet op de 'bodem' of op een voetstuk ter vervanging van de bodem geplaatst wordt, maar principieel aan de bodem ontheven lijkt, voorts daardoor dat zij de functie van het 'staan' als een lichamelijk gebeuren vrijwel geheel verzwijgt.'

²² Bijvoorbeeld de Aya Sophia in Istanbul.

²³ Bijvoorbeeld de Santo Spirito in Florence.

²⁴ C. ZILBERBERG: 'Présence de Wölfflin', in *Nouveaux Actes Sémiotiques* 4,23-24 (1992); J. WÖLFFLIN: *Renaissance et baroque* (Paris 1989).

4.2.6. In *barokkerken* is het heel anders.²⁵ Daar werkt alles mee om het van boven binnenkomende licht te reflecteren en de omgeving te laten schitteren.²⁶ Men vindt er hoogglanzende, met bladgoud beklede of vergulde ornamenten en schilderijen met veel perspectief. De weerkaatsingen van het licht geven aan het geheel een feestelijk karakter.²⁷ De barok legt het accent op het licht als uitstraling waardoor de contouren van de architectuur als het ware worden opengemaakt en de bezetting van de ruimte wordt gedematerialiseerd. In de barok ligt de nadruk op de twee andere grondelementen van de algemene configuratie van het licht: de schittering en uitstraling. En ook met betrekking tot het ritme van het licht is er een belangrijk verschil met de klassieke architectuur. Voor de barok is karakteristiek dat de beweging van het licht versneld wordt en een vrije loop geeft aan de uitbreiding van de ruimte. De werking van het licht in de barok roept extase en verrukking op. Het basaal-sacrale krijgt hier zijn betekenisvorm in de lijn van de byzantijnse en gotische kerkarchitectuur en toch is zij ook volkomen anders. Op een of andere wijze lijkt zij tegelijk in de lijn te liggen van de Renaissancearchitectuur die hier als het ware wordt opengebroken.

4.2.7. Na de periode van de barok en rococo volgt een periode van neostijlen: van neogotiek, van neoromaans, neobyzantijns, neobasiliek, waarna *de moderne kerkbouw* doorbreekt. Een heel eigen rol in die doorbraak speelde Le Corbusier met zijn kapel van Notre Dame du Haut in Ronchamp.²⁸ Treffend beschrijft Van den Berg hoe Le Corbusier van 1950 tot 1955 in Ronchamp een volkomen nieuw type kerkgebouw creëerde dat men kan beschouwen als exemplarisch voor de moderne kerkbouw. In dit gebouw worden binnen en buiten verrassend met elkaar verbonden, en wel zo dat zij niet van elkaar worden losgemaakt. De basale sacraliteit komt er op een nieuwe wijze tot uitdrukking.

De kerk is lager dan men buiten kon vermoeden. Het dak buigt door en strekt zich niet; dat is zeker. Het is een zwart laag dak, dat naar beneden komt. Hoogte is in de kapel niet te vinden. Ook van een illusie van hoogte is niets te bekennen. Toch is de kapel niet laag, en dat zou men eigenlijk mogen verwachten. Een binnen zonder hoogte? Het blijkt zo te zijn.²⁹

Le Corbusier hield zich uitdrukkelijk bezig met de kwaliteit van het daglicht en paste allerlei variaties in lichtopeningen toe. Hij zag het licht als een sleutel van de architectuur.³⁰ In Ronchamp heeft hij het daglicht op expressieve wijze ver-

²⁵ Bijvoorbeeld de San Gesù in Roma.

²⁶ ZILBERBERG: 'Présence de Wölfflin'; J. WÖLFFLIN: *Renaissance et baroque*.

²⁷ VAN SANTEN & HANSEN: *Licht in de architectuur* 56.

²⁸ VAN SANTEN & HANSEN: *Licht in de architectuur* 56, 68-71.

²⁹ J.H. VAN DEN BERG: *Metabletica van de materie* (Nijkerk 1969) 192.

³⁰ J. PETIT: *Textes et dessins pour Ronchamp* (Ronchamp 1965).

werkt: in de wand zitten openingen van verschillende vorm en afmeting en in elke opening zit gekleurd glas. Ook door de dikke wand valt het licht afwisselend in de ruimte. En het donkere in de ruimte hangende dak krijgt een zekere gewichtloosheid door de lichtspleet tussen de wand en het plafond. Le Corbusier schiep op deze wijze een nieuwe sacrale ruimte waarin het spanningsveld tussen horizontaal en verticaal volop aanwezig is en die kennelijk velen in onze cultuur aanspreekt.

4.3. Variëteit in basale sacraliteit

Het valt niet te ontkennen dat de basale sacraliteit een betekenisdimensie is die men in kerkgebouwen in de verschillende cultuurperioden steeds weer aantreft. Daarbij werd ook duidelijk dat deze betekenisdimensie een grote variëteit vertoont. Het lijkt mij belangrijk die variëteit nader in het vizier te krijgen.

Paul Post wijst erop dat vooral sinds de jaren zestig basaal-sacrale ruimten gecreëerd zijn als een zelfstandige lijn.³¹ Het gaat om basaal-sacrale ruimten die de religies overstijgen in basaal-sacrale symboliek. Hij wijst onder andere op de stiltecentra. En wat de kerken betreft gaat hij uitvoerig in op de Tor Tre Teste kerk in Rome (2003) die direct aansluit bij de traditie van ruimten die gedragen worden door deze nieuwe expressie van de basale sacraliteit. En in dit verband noemt hij ook de Notre Dame du Haut van Le Corbusier en de kerken van dom Hans van der Laan, Aldo van Eyck en Rudolph Schwarz.³² Een uitgesproken voorbeeld is naar mijn inzicht ook de 'bunkerkerk' van St. Bernadette in Nevers, in 1963-1964 gebouwd door Claude Parent en Paul Virilio.³³ Al deze kerken zijn op heel expressieve wijze uitingen van basale sacraliteit in onze hedendaagse cultuur.

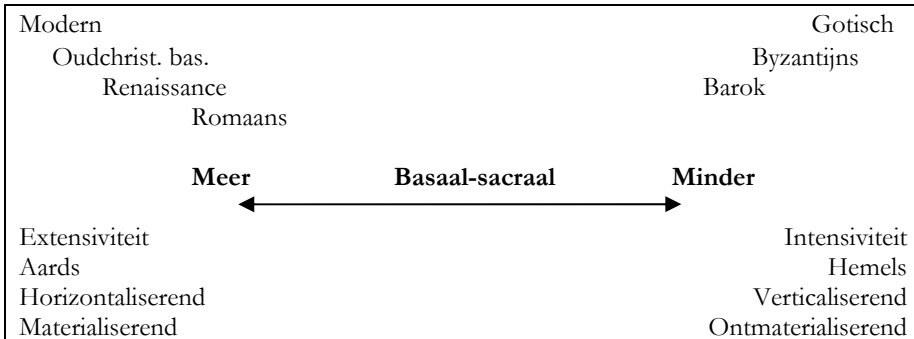
Maar ook kerken van vóór Le Corbusier hebben hun basaal-sacrale dimensie die als zodanig kan worden toegeëigend. Wel is het zo dat men binnen die basale sacraliteit gradaties en verschillen in tensiteit kan aanwijzen. De basale sacraliteit is sterker, naarmate kerken meer 'aards' en 'geaard' zijn (zoals bijvoorbeeld de oudchristelijke basiliek). Het is dan ook niet verwonderlijk dat menige kerk van Van der Laan op het type van de oudchristelijke basiliek is geënt. En het valt niet te ontkennen dat de architectuur van byzantijnse, gotische en barokkerken qua sacraliteit minder 'aards' gesetteld is dan die van de oudchristelijke,

³¹ P. POST: 'A symbolic bridge between faiths' 94-96.

³² Over van der Laan, Eyck en Schwarz, zie o.a. S. DE JONGE: *Kerkarchitectuur na 2000. Het ontwikkelen van grensverleggende typologieën vanuit het samenspel tussen liturgie, architectuur en duurzame ontwikkeling* (Eindhoven / Tilburg 2002 = Diss. Theologische Faculteit Tilburg) 45-117. De Jonge (45-76) typeert de architectuur van Van der Laan als die van de 'begrensde massa'. Semiotisch geformuleerd: het accent ligt op de extensiviteit van elementaire architectonische vormen.

³³ Voor een semiotische analyse van deze kerk zie LUKKEN: 'De semiotiek van de kerkruimte als semiotiek van het visuele'.

romaanse, renaissancistische en moderne kerken. De basaal-sacrale dimensie is er aanwezig, maar in mindere mate. Men zou de gradaties kunnen onderbrengen in het volgende vloeiende continuüm, waarbij ten aanzien van de basale sacraliteit sprake is van het spanningsveld tussen ‘meer’ en ‘minder’, tussen extensiviteit als aards en horizontaal gericht, nadruk op het materiële en op onderscheidbare architectonische vormen en contouren, en intensiviteit als hemels, verticaal gericht, accent op ontmaterialisering, vervluchting, vervloeiing en vergeestelijking van de materie en op de mystieke dimensie. In schema:



Men noteer dat het in het schema niet gaat om de absolute tegenstelling tussen extensiviteit en intensiviteit, maar om relatieve tegenstellingen, dat wil zeggen ‘tegenstellingen-in-relatie-tot’, die groter en kleiner kunnen zijn. En de rangschikking boven de pijl is niet willekeurig; zij geeft gradaties aan, waarbij ‘modern’ en ‘gotisch’ het meest uitgesproken accent representeren. Op deze wijze krijgt de volle breedte van basale sacraliteit letterlijk een plaats.

5. De religieus-sacrale betekenisvormgeving van de kerkruimte: de christelijke kerkruimte

Zoals eerder aangegeven, is van religieuze sacraliteit sprake wanneer de transcendente ervaring of datgene wat van ultiem belang is, gekaderd wordt in een bepaalde religieuze traditie en de verwijzing naar het bovennatuurlijke specifieke trekken krijgt. Bij het kerkgebouw gaat het dan om de christelijke traditie.

Welnu, in de eigen immanente oriëntatie, vanuit het eigen gezichtspunt van kerkgebouwen is sprake van een uitdrukkelijke expressie van de religieus-sacrale christelijke dimensie. Ik merkte al op dat in de oudchristelijke basiliek alle lijnen van het gebouw je dwingen te kijken naar het eindpunt van de weg: de apsis met vaak een mozaïek. En ik merkte op dat in de gotische kathedralen eindeloos veel is te zien. Heel de christelijke wereld wordt er uitgebeeld. Je vindt er fresco's en mozaïeken, gebrandschilderde ramen vol taferelen, beelden van pausen, bisschoppen, martelaren, belijders, kerkleraren, heiligen, reliquiaria, kostbare evangeliaria en lectionaria met hun iconografie, altaren in velerlei vor-

men, preekstoelen en ambo's, allerlei liturgische voorwerpen en devotionalia. De christelijke architectuur bergt een rijke visuele symbolische orde in zich, die verder reikt dan de wereld van het basaal-sacrale. Het sacrale krijgt er de naam van *de Heilige*: van een God die door de geschiedenis heen met mensen is begaan, de God van Israël, de God die in Jezus van Nazareth de gestalte aannam van een slaaf die stierf aan een kruis en uiteindelijk uit de doden werd opgewekt. Christelijke kerkgebouwen worden gedomineerd door kruisen in allerlei vorm, piëta's, hemelse voorstellingen en de gestalten van degenen die in de voetsporen traden van Jezus van Nazareth. Voor christenen verspringt het perspectief in kerkgebouwen naar die specifieke geloofsdimensie van de unieke en genadevolle geschiedenis van God met zijn volk in Jezus van Nazareth.

Een belangrijke vraag daarbij is hoe de verhouding is tussen de basale en de religieus-christelijke sacraliteit. Het antwoord is dat men ze niet van elkaar kan losmaken. Er is sprake van overlapping en van vloeiende lijnen. De basaal-sacrale dimensie is een eigen aspect van de christelijk religieuze dimensie. Vanuit de christelijke traditie kan men de basaal-sacrale dimensie nader en explicie-ter benoemen als 'sacramentele', 'scheppings-' en 'incarnatorische' dimensie. Zo kan men zeggen dat de religieus-christelijke dimensie in de oudchristelijke basiliek en in de moderne kerkbouw nauw verbonden is met en geënt op een sterke basaal-sacrale dimensie. Tussen beide lijkt daar sprake van vloeiende lijnen en een sterk inclusieve relatie. In de gotiek lijkt de christelijke dimensie veel minder verbonden met zo'n uitgesproken basaal-sacrale dimensie. Zij lijkt zich daar eerder te ontwikkelen in een oppositionele richting, daarbij aansluitend bij de eerder geschetste minder sterke basale sacraliteit. Men zou het onder 4.3 geschetste continuüm van de basale sacraliteit kunnen verbinden met een analogo continuüm van de christelijke sacraliteit. Naarmate de basale sacraliteit sterker is, is er sprake van een groter accent op de christelijke horizontaliteit en aardshheid van schepping en incarnatie, en naarmate de basale sacraliteit zwakker is zal het accent meer liggen op de hemelse en eschatologische dimensies. In de portalen van de gotische kathedralen van Chartres (zuidelijke transeptvleugel), Reims (noordelijk dwarspand) en Amiens (middenportaal westfaçade) wordt het Laatste Oordeel uitgebeeld: men gaat de kathedraal als het ware binnen onder het Laatste Oordeel door en de kathedraal zelf is een hemelse ruimte met verheven en langgerekte heiligenbeelden. De byzantijnse mozaïeken zijn stralend en hemels-majesteitelijk. En de barok is vol taferelen van een hemelse feestzaal. In schema:



Ten aanzien van de nadere analyse van deze spanningsvelden en hun gradaties kan de tensieve semiotiek ongetwijfeld een eigen bijdrage leveren en nauwkeurig de vloeiende en oppositionele lijnen van de betekenisvormgeving schetsen. Hier valt nog heel wat werk te doen.

6. De ritueel-liturgische dimensie

Terecht merkt Frits van der Meer bij zijn beschrijving van de oudchristelijke basiliek op dat daar sprake is van een sobere, heldere zaal waarin het volk zich voor de liturgie kan verzamelen. De architectuur van de oudchristelijke basiliek kan men pas goed inschatten, als men zich realiseert dat zich in die ruimte de klassieke Romeinse liturgie voltrok, die, evenals deze ruimte zelf, werd gekenmerkt door de sterk basale sacraliteit van precisie, helderheid en evenwicht die kenmerkend zijn voor de Romeinse cultuur. Het is heel merkwaardig dat men in de kunstgeschiedenis allerlei beschrijvingen vindt van kerkarchitectuur zonder dat gesproken wordt over datgene wat in die kerkgebouwen gebeurde en nog gebeurt, namelijk de voltrekking van het christelijk ritueel met alles wat dit impliceert aan acteurs, rolverdeling, bewegingen in de ruimte, handelingen, kleding, kleuren, geuren, muziek, enzovoort. Het kerkgebouw als kunstobject is afgesplitst geraakt van het kerkgebouw als plaats van het ritueel. Maar daarvoor werd het uiteindelijk gebouwd, en de hele programmering ervan is daarop gericht. De kunstzinnige architectonische expressie staat uiteindelijk in dienst van het gebouw als plaats waar het christelijk ritueel voltrokken wordt.

Een continu virtueel aanwezigheidsveld in het kerkgebouw is dus dat van het christelijk ritueel. Als zodanig is sprake van het kerkgebouw als een bron-actant met velerlei ondergeschikte bron-actanten gericht op de doel-actant ritueel, en dit niet *in abstracto*, maar als echte *performance*. Men zou kunnen zeggen: in het kerkgebouw hangt voortdurend de aanwezigheid van het christelijk ritueel in de lucht. Het is een bepalend gezichtspunt van het kerkgebouw als architectonisch discours. In het kerkgebouw kan men tal van specifieke bron-actanten ontwaren die eigenlijk bestemmers zijn van te voltrekken programma's en van de verschillende rollen die in die programma's gespeeld worden. Denk aan het altaar, de ambo, de preekstoel, de doopvont, het orgel, de stoelen of banken, de bidkapellen, enzovoorts. Heel het kerkgebouw met zijn verschillende elementen en geledingen komt pas echt tot leven in zijn volle betekenis als men zich daar verzamelt voor de performantie van het ritueel.

Ik spreek uitdrukkelijk over christelijk 'ritueel', omdat op deze wijze de typologie van basaal-sacraal en religieus-christelijk ook op het vlak van het ritueel kan worden voortgezet. Ook in het christelijk ritueel kan het accent liggen op de basaal-sacrale dimensie ervan en zijn in die relatie allerlei gradaties mogelijk: aan

de ene kant diensten zoals de *Lebenswendefeier* in Erfurt:³⁴ vieringen die op elementaire wijze, herkenbaar, zijn opgebouwd en waarin het accent ligt op heel humane oerbeelden; aan de andere kant de mystieke en polyfone voltrekking van het ritueel in de gotische kathedraal. De gradaties en varianten in de relatie tussen basale en christelijke sacraliteit keren terug in het ‘gezichtspunt’ van de ritueel-liturgische *performance* zelf. En daarbij zou men ook de wisselwerking tussen het type ritueel-liturgische *performance* en het type kerkgebouw in zijn originele staat of in zijn herinrichting (gebouwen, vooral historische, worden in de semiotiek gekarakteriseerd als *oeuvres incessantes*) kunnen onderzoeken.³⁵ Die kan in harmonie zijn met het *point de vue* van het kerkgebouw, maar ook daarmee conflicteren. Hoe werken deze spanningsvelden op elkaar in? Daarbij realiseren men zich dat men de ruimte zelf eigenlijk moet beschouwen als een integrerend onderdeel van de rituele *performance* zelf en niet als een louter extrinsiek omhulsel.

7. De metonymische dimensie van verbondenheid met het verleden

Men spreekt van metonymie wanneer sprake is van contiguiteit, dat wil zeggen aanraking, aangrenzing, nabijheid tussen twee objecten. Het gaat om werkelijk bestaande betrekkingen: zo zijn kledingstukken, ringen, meubelen verbonden met de persoon die ermee in aanraking is geweest. Welnu, oude kerkgebouwen zijn via hun architectuur op metonymische wijze verbonden met het verleden. Zij zijn als het ware door dat verleden bestempeld, zij dragen alle indrukken ervan met zich mee. Je stoot hier op de indringendheid van wat men in de tensieve semiotiek noemt: het object als *surface d’inscriptions*³⁶ en in de cultuurwetenschap wel aanduidt als de materiële cultuur: in ons leven spelen allerlei voorwerpen een rol, en wij hechten eraan als aan een soort basis van ons bestaan.

³⁴ Vergelijk o.a. R. HAUKE: ‘Die Feier der Lebenswende. Eine christliche Hilfe zur Sinnfindung für Ungetäufte’, in B. KRANENMANN, K. RICHTER & P. TEBARTZ-VAN ELST (eds.): *Gott feiern in nachchristlicher Gesellschaft. Die missionarische Dimension der Liturgie II* (Stuttgart 2000) 32-48; IDEM: ‘Feier zur Lebenswende – eine christliche Hilfe zur Sinnfindung für Ungetäufte’, in A. BILGRI & B. KIRCHHESSNER (eds.): *Liturgia semper reformanda. Festschrift Karl Schlemmer* (Freiburg i.Br. 1997) 86-102; IDEM: ‘Eine Einladung. Segnungsgottesdienst für alle, die partnerschaftlich unterwegs sind’, in *Gottesdienst* 36 (2002) 68; IDEM: ‘Der Trauerer einen Ort geben. Monatliches Totengedenken in Erfurter Dom’, in *Gottesdienst* 36 (2002) 68; B. KRANEMANN: ‘Célébrations de la foi chrétienne et pluralisme religieux dans la société moderne’, in *La Maison-Dieu* 245 (2006) 99-121.

³⁵ Over gebouwen als *oeuvre incessante*, zie G. LUKKEN & M. SEARLE: *Semiotics and Church Architecture* 19.

³⁶ FONTANILLE: *Soma et Sèma* 148-153, 159-258.

Die materiële dingen kunnen ineens ook een bepaalde periode van de geschiedenis oproepen. De dingen, ook de meest alledaagse, staan niet op zichzelf, maar zijn verweven met en bestempeld door menselijk gebruik dat er een bijzondere betekenis aan geeft. Zij dragen de sporen in zich van de wijze waarop men ze heeft vormgegeven of ermee is omgegaan en als zodanig ‘spreken’ zij en zijn zij in het aanwezigheidsveld ‘bronnen’ die ons als ‘doel’ raken en op ons inwerken.³⁷

Welnu, dit geldt evengoed voor oude kerken en de voorwerpen en beelden die je er vindt. Zij dragen de sporen van de eeuwen, het stempel van de liturgie die er gevierd is of waarin zij functioneerden. De Amerikaanse antropoloog Roy Rappaport merkt op dat een duizend jaar oude kathedraal de lange duur manifesteert van een liturgische ordening en de relatie van die ordening tot een plaatselijke gemeenschap. Oude kerken raken daar zozeer aan, dat je kunt spreken van een metonymie: een zintuiglijke doorverbinding.³⁸ In oude kerkgebouwen komen gelovigen in contact met wat men het ruimtelijke collectieve geheugen van de christenen zou kunnen noemen. Zij worden er op een tastbare, zintuiglijke wijze – metonymisch – verbonden met de rijke en levende christelijke traditie en haar liturgie. De ruimte zelf ‘spreekt’ hier, zelfs voordat één woord gesproken wordt. En als er liturgie gevierd wordt, dan *komt het gebouw tot zichzelf*, niet alleen omdat het als geheel mét zijn verschillende onderdelen op het programma van vieren gericht is, maar ook vanwege die zintuiglijke band met het verleden: met de vieringen van degenen die ons zijn voorgegaan, van degenen die nu ‘rusten in de slaap van de vrede’ zoals het oude Romeinse eucharistisch gebed het uitdrukt. En die band komt ook heel concreet tot uitdrukking in de materiële cultuur van het altaargraf, de beelden van heiligen, hun relikwieën en de graven die je in oude kerken aantreft. Zo wordt de actuele anamnese in de liturgie via het kerkgebouw als ‘anamnese-in-steen’ op een zeer lichamelijke en zintuiglijke wijze verrijkt door haar verbondenheid met de anamnese in de loop van de eeuwen.

8. De diaconale dimensie

Ik begon mijn beschrijving van het kerkgebouw met de oudchristelijke basiliek. Oorspronkelijk echter kwamen de christenen eenvoudig samen ‘in een of ander huis’ (Handelingen 2,43.45). Vanaf het einde van de tweede eeuw werd aan christenen toegestaan gebouwen voor de liturgie collectief in bezit te hebben. Meerdere teksten van de tweede eeuw vermelden dan ook dat de christenen

³⁷ Vergelijk FONTANILLE: *Soma et Sema* 245-266.

³⁸ R. RAPPAPORT: *Ritual and Religion in the making of Humanity* (Cambridge 1999 = Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology 110) 144; zie ook L.-M. CHAUVET: ‘De liturgie in haar symbolische ruimte’, in *Concilium* 3 (1995) 41-42.

gebouwen bezaten voor de cultus. Gewoonlijk moet daarbij sprake zijn geweest van één huis dat dienst deed voor alles wat voor de gemeente noodzakelijk was: liturgie, catechese, administratie, charitas en woning voor de clerus. Interessant in dit verband is het proces-verbaal van een huiszoeking die in 303 werd gedaan in Cirta (het tegenwoordige Constantine in Algerije). Gevonden werden hier: boeken van de lectoren, catecheseboeken, 2 gouden kelken, 6 zilveren kelken, 6 zilveren ampullen, een kleine zilveren schaal, 2 grote kandelaars, 6 kleine bronzen lampjes met lichtjes, 11 bronzen olielampjes, 82 tunica's voor vrouwen, 38 sluiers, 16 tunica's voor mannen, 13 paar schoenen voor mannen, 47 paar schoenen voor vrouwen en 19 mantels.³⁹ Duidelijk was het *domus ecclesiae* ook een charitatieve ruimte.

Die ruimtelijke verbondenheid met de diaconie ging verloren vanaf de periode van de oudchristelijke basiliek. Maar op een of andere wijze bleef zij virtueel aanwezig en stond de ruimte tensief gericht op deze diaconie. Centraal in de ruimte stond immers steeds het altaar als bron-actant gericht op de presentie van de ritueel-liturgische *performance* van de eucharistie, die teruggaat op het laatste avondmaal en de tafelgemeenschap van Jezus met zijn leerlingen én met tollenaars en zondaars. Schillebeeckx merkt op dat deze tafelgemeenschap met tollenaars en zondaars niet een los aanhangsel is van zijn verkondiging, maar daarin een centrale plaats heeft. Het betreft een paradigma en kernsymbool van het rijk Gods.⁴⁰ Aldus is het kerkgebouw in zijn gerichtheid op de ritueel-liturgische *performance* onontkoombaar gericht op dit paradigma van diaconie: van liefde zonder onderscheid.

Dit is niet alle eeuwen door even volwaardig tot expressie gekomen. Ook hier zou men vanuit de feitelijke uitingen gradaties kunnen aangeven. De hedendaagse ritueel-liturgische *performance* die het accent legt op de tafelgemeenschap in haar basaal-sacrale vormen, lijkt in dit verband nauwer aan te sluiten bij die van de oude kerk. Onlangs stootte ik op een boekje over het kerkgebouw onder de titel *Een hut om in te schuilen*.⁴¹ Die titel zou de associatie kunnen oproepen met wat ik in het begin van mijn artikel aanduidde als een negatieve betekenisdimensie: kerken als toeristische (schuil-)ruimte. Dat is zeker niet de teneur van het genoemde boek. Als het gaat om de kerk als schuilhut, dan gaat het daar volgens de auteurs om een diepere zin: om kerken als een rustpunt en plek van

³⁹ Voor de tekst van het proces-verbaal, zie o.a. P. ALLARD: *Histoire des persécutions pendant les deux premiers siècles* (Paris 1903) Chapitre 3 en M. ARMELLINI: *Le chiese di Roma del secolo IV al XIX* (Roma 1891) 3.

⁴⁰ E. SCHILLEBEECKX: *Jesus, het verhaal van een levende* (Bloemendaal 1974) 172-173; vgl. ook E. FOLEY: 'Der Gottesdienst als öffentliche Theologie', in *Liturgisches Jahrbuch* 57,3 (2007) 174-175 en IDEM: 'Which Jesus Table? Reflections on Eucharistic Starting Points', in *Worship* 82,1 (2008) 41-52. In wezen begint deze verwijzing naar de diaconale dimensie al bij de doopvont en de doopkapel.

⁴¹ H.R. BLANKESTEIJN & W.G. OVERBOSCH: *Een hut om in te schuilen. Kerken van nu en morgen* (Baarn 1964).

bezinning en stilte in het leven.⁴² Maar met de genoemde titel zou je ook een andere betekenisdimensie van het kerkgebouw kunnen verbinden: de diaconale. Ook deze is inherent aan het kerkgebouw. En zij komt ook ruimtelijk tot uitdrukking waar kerken worden tot asielpaats voor marginalen en illegalen, zoals in onze tijd meermalen het geval was. Verder kan deze betekenisdimensie uitdrukkelijk ruimtelijk vorm krijgen waar diaconale ruimten verbonden worden met de kerkruimte of deze multifunctioneel wordt gebruikt.

Tot besluit

Kerkgebouwen kennen heel wat betekenisdimensies die alle in onderling verband staan met elkaar. Hoe, dat is telkens weer de vraag. Het is mogelijk dat bezoekers zich slechts een enkele betekenisdimensie toe-eigenen. Maar men respecteert kerkgebouwen pas echt in hun intrinsieke betekenisvormgeving, wanneer men recht doet aan het eigen *point de vue* van het kerkgebouw, aan zijn intrinsieke oriëntering waarin al deze betekenissen in onderling verband staan, telkens weer op eigen wijze, met al hun spanningsvelden, uiteindelijk gericht op de ritueel-liturgische *performance* zelf.

Summary

Church buildings can be observed in a multiform manner. This article aims at the description of its intrinsic layers of meaning with the help of recent French tensive semiotics which is an important supplement to classic structural semiotics. First an introduction of some technical semiotic terms is given; then follows a short exploration of the negative meaning layer of the church building as a touristic space, and next its museal dimension is explored. The basic-sacral dimension of the church building and its various gradations in the different periods is examined exhaustively. Subsequently the religious-Christian dimension and its relation with the basic-sacral dimension is discussed. Finally the article draws attention to the ritual-liturgical dimension, to the dimension of metonymic relation with the past and to the diaconal dimension.

Prof.em. dr Gerard Lukken (1933) studeerde aan het Groot Seminarie te Haaren, Noord-Brabant (1951-1957), de Pontificia Università Gregoriana in Rome en het Institut Supérieur de Liturgie in Parijs (1959-1964). Hij was pastor en godsdienstleraar (1957-1959), hoogleraar Liturgie en sacramententheologie aan het Groot Seminarie in Haaren (1964-1967) en aan de Theologische Faculteit te Tilburg (vanaf 1967), en directeur van het Liturgisch Instituut aan dezelfde faculteit (vanaf 1992) tot zijn emeritaat in 1994.

Email: g.m.lukken@uvt.nl

⁴² Zie in dit verband ook DE JONGE: *Kerkerchitectuur na 2000* 318-331.