



HET KAPEL EFFECT

*CONTINUÏTEIT
EN EVOLUTIE
VAN DE
TYPOLOGIEËN
VAN DE KAPEL
TOT IN EEN
POSTRELIGIEUZE
TIJD*

TILKE DEVRIESE

De kapel. Continuïteit en evolutie van haar typologieën
tot in een postreligieuze tijd.

Tilke Devriese

Promotor: prof. dr. Bart Verschaffel

Begeleiders: Maarten Liefoghe, Christophe Van Gerrewey

Masterproef ingediend tot het behalen van de academische graad van
Master in de ingenieurswetenschappen: architectuur

Vakgroep Architectuur en Stedenbouw

Voorzitter: prof. dr. Pieter Uyttenhove

Faculteit Ingenieurswetenschappen en Architectuur

Academiejaar 2011-2012



TREFWOORDEN

Kapel
Architectuur
Typologie
Hedendaagse sacrale ruimte

TOELATING TOT BRUIKLEEN

“De auteur geeft de toelating deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.”

“The author gives permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use. In the case of any other use, the limitations of the copyright have to be respected, in particular with regard to the obligation to state expressly the source when quoting results from this master dissertation.”

VOORWOORD

In de eerste plaats wil ik mijn promotor, Bart Verschaffel en de *equipe* begeleiders: Maarten Liefoghe, Christophe Van Gerrewey, Maarten Van Den Driessche en Stefaan Vervoort bedanken, voor de bagage die ze me meegegeven hebben op de tocht die dit thesisonderzoek was, voor de vele uren die ze voor begeleidingen uitgetrokken hebben, om te luisteren naar mijn theorieën en die van een kritische noot te voorzien. Bovenal wil ik hen bedanken voor het vertrouwen dat ze me gegeven hebben, zodat ik zelf lang genoeg kon zoeken om te weten te komen welke kant ik op moest, maar er tegelijkertijd op toe te zien hebben dat ik niet helemaal verloren zou lopen. Daarnaast wil ik Maarten Delbeke, Marc Dubois en Eelco Nagelsmit bedanken om te antwoorden op een aantal specifieke vragen. Vervolgens wil ik Els Bekx, mama, en Simon bedanken om zich als nietsontziende spellingscorrectors te buigen over de teksten, en Anne, die me geholpen heeft van het *English abstract* een aanvaardbare Engelse tekst te maken.

De thesis is niet alleen de kers op de taart van een jaar durend onderzoek, het is ook de kroon op het werk van vijf jaar studeren. Ook die tocht maak je niet alleen. Ik wil mijn ouders en mijn zus bedanken, die niet alleen nu maar vijf jaar lang een steun en toeverlaat geweest zijn. Op elk mogelijk moment stonden ze klaar, om maquettes te maken en voor het nodige schouderklopje, ze reageerden als ‘redders in nood’ op elke crisis. Ik wil hen daarnaast bedanken voor het grenzeloze vertrouwen in mijn kunnen, ook op momenten dat ik daar zelf onzekerder over was.

Ik wil mijn oma bedanken, een belangrijke factor in het welslagen van mijn examens, voor het ter beschikking stellen van haar bureau, voor haar steun en voor de onaflatende stroom aan tassen thee, alle denkbare koekjes, waterkruikjes, en croques over de middag.

Ik wil mijn vrienden bedanken, zowel de niet-studiegenoten, die geduldig wachtten tot ik nog eens even tijd had om langs te komen, als degenen die van het Plateauleven een leven maakten waar ik altijd met een glimlach op terug zal kijken.

Tenslotte wil ik Simon bedanken, om een jaar lang mijn stroom aan verbale gedachten te trotseren, om er altijd te zijn en wanneer nodig de praktische taken van alledag op zich te nemen. Bovenal heeft hij me de rust gegeven die ik nodig had om deze thesis te kunnen schrijven.

ENGLISH ABSTRACT

Contemporary debates on religious or spiritual buildings are about the question what on earth we should do with all the empty churches. *We* do not longer believe and we sure do not need a separate physical place for celebration. However, since cultures exist, people have built buildings for ‘higher things’.

A lot has been written and thought on the decay of the church in the western countries and anyone who reads the book *In een of ander huis* (In one house or another) realizes Geert Bekaert is correct: even if we wanted to, we are no longer able to build a church.

So is it true then, are we different for the first time in human history?

Beside the church, there is also the chapel. The chapel is the *other* religious building with which the land is dotted. The chapel is a popular phenomenon, it is built by the people, only a singular chapel is founded by the institute of the Church. It can even be questioned how catholic the chapel really is. Therefore the fate of the chapel is perhaps not the same as the fate of the church.

The question of this thesis is whether the chapel is a trail that can lead us towards thinking on contemporary (‘sacred’) architecture.

First it has to be clear what a chapel exactly is. However, the chapel as a whole has never been studied before. Sure there has been written a lot on the chapel, but always on ‘fieldchapels’, ‘familychapels’ or ‘gravechapels’. Moreover, these studies are always cultural-historical, they barely consider spatial and architectural aspects. Consequently, to answer the question properly, the chapel itself has to be studied first.

After a study of the etymology of the word, of different definitions in reference works and the chapel’s canonical statute, five loose types are defined: the chapel as a satellite of the church, the chapel as oratory in both houses and communities, the baptistery, the church- and the grave chapel and the field chapel. Each of these types are studied thoroughly. The text starts with the type which is closest to the fading institute and moves towards the chapel as a Christianized version of an anthropological phenomenon.

Today’s universal image of the chapel is that of a little house in the field. This chapel type has three primordial ingredients: the image of a saint and/or the relic, the legend, and the anchoring of this image and legend in the

exact place where a miracle happened or a saint showed himself. The latter, the anchor, is some kind of building, but it is only in the recent history of the chapel that these ‘buildings’ became accessible and got interiors.

Nevertheless, the chapel does not seem to need all this to stay alive. Surely, it has to change, as the iconographical means – the saint and the legend – are fading away along with religion.

To make the step to the contemporary chapel, the fact that we *think* chapels are all small quite spaces, little places of refuge where peace is guaranteed and consolation can be found, is very important. The means used by the chapel has changed: iconography shifted to architecture, religious to ‘sacred’.

Today, making a chapel is a question of architecture. The chapel is essentially ‘an inside out of the world’, a safe haven to whom daily fuss can’t get access. The architectural strategies to make these safe havens are clear and traceable, the chapel has become a typology.

The architectural strategies found in contemporary chapels are: a singular inner space which is austere introvert and never announced from the outside, simplicity, a place to sit, a skylight that floodlights a wall and through which natures can access the space, a single door and a place to sit and a gradual approach, are not new. They are traditionally used in all kinds of sacred architecture, for example in baptisteries.

These architectural strategies are not only used for new chapels. Let’s say there is something like ‘a chapeleffect’. The chapeleffect is used as a means to make silent spaces appropriate, to make crematoria worthy of their task and to express the ‘ineffable’.

These strategies and the chapeleffect is defined and illustrated by six exemplary projects: the pilgrimschapel by bOb Van Reeth, The Bruder Klauskapelle by Peter Zumthor, The chapel and the silent space in the new hospital AZ Groeninge in Kortrijk, the funeralcomplex Heimolen in Sint-Niklaas and the Jewish Museum in Berlin.

The chapeleffect does not always have to be a means, it is in contemporary architecture also used as a figure of speech.

To conclude, if we look beyond the fate of the Church, not much has changed. Although in a different form, the chapel still exists and has adapted to the needs of the contemporary human being.

12-17
1. INLEIDING

VRAAGSTELLING, METHODOLOGIE, KORT OVERZICHT
& DEFINITIE VAN EEN AANTAL CRUCIALE TERMEN

[Wat, Waarom, Hoe, Concreet & over ‘sacraal’, ‘typologie’ en ‘we’]

18-73
2. DE TRADITIONELE KAPEL

19 1. HET BEGRIP ‘KAPEL ’

A. ETYMOLOGIE 19

B. EEN WAAIER VAN DEFENITIES EN OPDELINGEN 21

C. KERKRECHTELIJKE STATUS VAN DE KAPEL 26

30 2. STUDIE VAN VERSCHILLENDE KAPELLEN

A. DE INDELING 30

[Een werkbaar geheel]

B. DE KAPEL ALS SATELIET VAN DE KERK 32

C. DE KAPEL ALS ORATORIUM 33

1. De gemeenschapskapel

2. De privékapel of huiskapel

D. DE DOOPKAPEL 36

E. DE GRAFKAPEL & DE KERKKAPEL 44

F. DE VELDKAPEL 54

1. Mechanisme van de veldkapel

> Drie ingrediënten

> Ruimteijke werking

> De huiselijke vorm van de veldkapel: Het huisaltaar

2. Vorm van de veldkapel

3. Continuïteit van het mechanisme

74-81
3. HET KEERPUNT IN DE TWINTIGSTE EEUW

DE KAPEL AIS DENKPISTE VOOR HEDENDAAGSE ARCHITECTUUR

75 1. VERSCHUIVINGEN IN DE KERK

[‘Aggiornamento’]

76 2. KERKARCHITECTUUR IN DE TWINTIGSTE EEUW

[Religieus bouwen in een postreligieuze tijd]

80 3. EEN KAPEL IS GEEN KERK

[Kan de kapel de kerk vervangen?]

82-141
4. DE HEDENDAAGSE KAPEL

83 1. INLEIDING

87 2. 90 BEELDEN

90 3. HET KAPELEFFECT

A. DEFENITIE VAN DE HEDENDAAGSE KAPEL 90

1. Herkenning van het oude model

[De pelgrimskapel]

2. Het fenomenologie van het kapeffect

[De Bruder Klauskapel]

3. Het kapeffect

B. ARCHITECTUUR ALS MIDDEL 112

1. Het kapeffect als subsituut voor religie

[Kapel en Stille ruimte in AZ Groeninge]

2. Het kapeffect voor een waardig einde

[Uitvaartcomplex Heimolen]

3. Het kapeffect voor het onvatbare

[Joods Museum Berlijn]

C. HET KAPELEFFECT ALS STIJLFIGUUR 138

142
5. CONCLUSIE

WAT & WAAROM*[Vraagstelling]*

Als er vandaag over religieuze of spirituele gebouwen gesproken wordt, is het onderwerp meestal de vraag wat we in 's hemelsnaam moeten doen met de honderden leegstaande kerken waarmee het land bezaaid is.

'We' zijn vandaag niet meer gelovig, laat staan katholiek en zeggen daar in elk geval geen fysieke plaats meer voor nodig te hebben. De hele menselijke geschiedenis door hebben mensen gebouwen opgericht voor 'het hogere'. Over het vergaan van de Kerk is al heel wat gedacht en geschreven en wie er het boek *In één of ander huis* op naleest, beseft dat Geert Bekaert gelijk heeft: We kunnen geen kerken meer bouwen.

Is het waar dat we voor het eerst écht anders zijn?

Tegelijkertijd schrijft hij: 'Ik geloof dat er altijd voort kerken gebouwd zullen worden, kerken die geen kerken meer zijn, maar die juist op die manier de lege plaats van het kerkgebouw zullen in kunnen nemen.'¹

Naast de kerk is er ook de kapel. Een kapel is geen kerk, ze is dat *andere* 'religieuze' bouwwerk waarmee het landschap bezaaid is. De kapel is zelden 'ingesteld' vanuit de Kerk, ze komt van onderuit en is veelal dubieus katholiek te noemen.

De vraag waar deze thesis op ingaat is de vraag of de kapel een spoor is waarmee over 'hedendaagse sacrale ruimte' gedacht kan worden.

Om daarop te kunnen antwoorden stelt zich eerst de vraag wat een kapel precies is. Blijkt echter dat er over 'de kapel' als geheel zelden, ik durf zelfs zeggen nooit, gesproken is. Uiteraard is er veel over geschreven, maar dan steeds over een 'veldkapel', een 'huiskapel', een 'grafkapel' enzoverder. Nooit eerder zijn al die kapellen, dat wil zeggen: alles wat in het Nederlands 'kapel' genoemd wordt en zich ergens in de Rooms-katholieke wereld bevindt, *samen* bekeken. Daarnaast komen die studies veelal uit kunsthistorische hoek. Zelden is de kapel onderzocht vanuit het oogpunt van de architectuur.

Het is waarschijnlijk naïef over alle kapellen te willen spreken en me niet te beperken tot een bepaalde periode of een bepaald type, maar het is me dan ook niet te doen om volledigheid. Het is nodig *alle* kapellen te onderzoeken om gefundeerd op de vraag van deze thesis in te kunnen gaan.

Daaruit volgt dat de vraagstelling tweeledig is: wat is een kapel precies en kan ze een model zijn voor hedendaagse sacrale ruimte?

.....

¹ BEKAERT, G., *In een of ander huis, kerkbouw op een keerpunt*, Tielt/Den Haag: Lannoo, 1967, p.110.

HOE
[Methodologie]

De tweeledige vraag is synchroon onderzocht. Om te onderzoeken wat een kapel is, zijn allerlei verschillende naslagwerken en teksten geraadpleegd: dat gaat van werken over architectuurgeschiedenis tot heemkundige tijdschriften. Tegelijkertijd zijn architectuurtijdschriften, monografieën, andere boeken die hedendaagse architectuurprojecten verzamelen en toonaangevende architectuurblogs op het internet uitgepluisd, op zoek naar (gepubliceerde) nieuw gebouwde kapellen en in extenso gebouwen die met dezelfde architecturale strategieën gebouwd zijn.

Ten derde zijn verschillende recente werken die uitgegeven zijn en die ingaan op het vraagstuk van hedendaagse ‘sacrale’ architectuur - dat zijn er verassend veel - en andere achtergrondliteratuur doorgenomen om een zo breed mogelijke basis te hebben om over het onderwerp te kunnen spreken.

Vervolgens zijn de traditionele kapellen opgedeeld in verschillende categorieën, om van de wirwar aan beschrijvingen een werkbaar geheel te maken. Vervolgens is die opdeling verder uitgewerkt.

De verschillende hedendaagse kapellen zijn onderzocht zowel op architecturaal vlak als op vlak van ontstaan en de manier waarop ze beschreven worden. Een zestal exemplarische projecten zijn geselecteerd en verder uitgewerkt. Deze projecten zijn bijkomend onderzocht door ze zelf te bezoeken, om stalen te kunnen nemen van de ruimte-ervaring, die essentieel is voor het begrip van de hedendaagse kapel. Het argument voor de thesis is opgebouwd uit en aan de hand van de projecten zelf.

CONCREET

Het eerste luik van de thesis gaat in op de vraag wat een kapel precies is. Het is een exploratief, breed onderzoek waarbij vooral de bestaansredenen van de kapellen en hun ruimtelijke aspecten onderzocht worden. Eerst wordt ingegaan op de etymologie van het woord, op de verschillende definities in naslagwerken en op de kerkrechtelijke status van de kapel. Op basis daarvan wordt een indeling gemaakt die het mogelijk maakt over de kapel in al haar facetten te spreken. Elk ‘type’ wordt afzonderlijk besproken, vertrekkende van kapellen die ‘zuiver’ vanuit het Kerkelijk instituut gebouwd worden en eindigend bij kapellen die er eigenlijk zeer weinig mee te maken hebben. Het zijn dan ook vooral de laatste die een model zouden kunnen zijn voor een hedendaagse kapel.

Daarna is er een kort hoofdstuk dat ingaat op de hedendaagse toestand van de Kerk, haar (nieuwe) gebouwen en de toestand van de kapel.

Het derde luik buigt zich vervolgens over recent gebouwde kapellen. Al de voorbeelden zijn gebouwd in de Westerse wereld en zijn van na 1985, het

moment waarop volgens Marc Dubois de kerkenbouw volledig tot stilstand komt.²

Daaruit zal blijken dat er fundamenteel weinig veranderd is, al zijn hedendaagse kapellen van ‘voorwerp’ gewisseld. Bij de traditionele kapel is vooral het heiligenbeeld dat een essentieel kosmisch raakpunt maakt en is architectuur van secundair belang. Bij de hedendaagse kapel verschuift het voorwerp naar de binnenruimte. De kapel wordt ‘een binnen buiten de wereld’. Het is vooral architectuur, die trouwens niet gebonden is aan een specifieke religie, die ingezet wordt om dat ‘binnen’ te maken. Architectuur is het middel van de kapel geworden. De architecturale strategieën daartoe zijn traceerbaar, de kapel is een typologie geworden.

EERST EN VOORAL
[Enkele cruciale termen]

OVER HET WOORD ‘SACRAAL’

Het woord ‘sacraal’ wordt heel vaak gebruikt voor ruimtes die op kapellen of kerken lijken, maar die niet religieus zijn en die tegelijkertijd toch ook gelijkaardig zijn in wat ze moeten doen of wat ze zijn.

Bij een van de eerste begeleidingen dit jaar is me op het hart gedrukt op te passen met het woord ‘sacraal’. Ik heb die raad ter harte genomen, maar moet toegeven dat ik me er hier en daar ongetwijfeld ook aan bezondigd heb.

Volgens *Van Dale* is ‘sacraal’ synoniem voor ‘heilig’ en in die zin wordt de term vaak gebruikt. Maar de betekenis is veel breder en het is die betekenis die ook van belang is als ik het woord gebruik.

Wat ik hier kort zal zeggen is gebaseerd op de colleges en de tekst (*Sacrale*) *Plaatsen zijn van tijd gemaakt* van Bart Verschaffel.

‘De ervaring van het sacrale is op zichzelf geen religieuze ervaring. De seculariseringthese kan perfect samengaan met het besef van het krachtig voortleven van de ervaring van sacraliteit. De gelijktijdigheid maakt precies duidelijk dat de zin voor het sacrale geen deel is van de religiositeit, maar verbonden is met een basislaag in de structuur van het menselijke en het samenleven. Ze is en blijft funderend voor de bepaling van de mens als een cultuurwezen of als ‘symbolisch dier’.

De zin voor het sacrale is door de verschillende religies en symbolische systemen opgenomen, gebruikt en misbruikt, maar zonder dat deze zich de kracht die er van uitgaat compleet hebben kunnen toe-eigenen of absorberen. De ervaring van het sacrale blijkt oorspronkelijker, en veel meer resistent tegen de erosie door de modernisering, dan de religieuze ervaring. (...) Het sacrale bestaat in vele variaties en vormen. Een waterbron is ‘sacer’, maar bloed evenzo; het ongeboren kind is ‘sacer’ net zoals de moordenaar; elk begin en elke stichting zijn sacraal, elke huisdrempel of poort, en de namen van de mensen.

.....
2 DUBOIS, M., ‘Primal image of all architecture. Churches in Belgium and The Netherlands after 1950’ in STOCK, W.J., *European church architecture 1950-2000*, 2002, pp. 113-127.

Het zuivere is sacer, maar wat onzuiver is evenzo.³

Wat alle verschillende ervaringen en categorieën van het sacrale gemeen hebben, is het bewustzijn van iets speciaal of anders en dat heeft eerder met ervaring dan met betekenis te maken. ‘*Het sacrale duikt op als een feit in deze wereld.* Het heeft niets bovennatuurlijks. Het is een aanwezigheid en een kracht die behoort tot de wereld waar wij in leven, maar zich daarbinnen afzondert.’⁴

Er moet dus een onderscheid gemaakt worden tussen – en dat is van groot belang voor deze thesis – wat ‘sacraal is’ en wat ‘heilig’ is of ‘religieus’.⁵ Het is dus allerm minst het geval dat door het tanende geloof, de mens het gevoel van ‘sacraliteit’ verloren is. Het is eerder zodat religieën zich bediend hebben van de ervaring van het ‘sacrale’, en er zich als het ware op geënt hebben: het is de onderliggende laag van een religie.

Het feit dat in West-Europa de kerken leeglopen, heeft dus eerder te maken met veranderingen aan de oppervlakte, zoals er altijd veranderingen geweest zijn en is eigenlijk geen indicatie voor een fundamentele wijziging in het menselijk bestaan.

Met ‘sacraal’ bedoel ik dus dat wat permanenter en inherenter is aan cultuur dan het religieuze.

Daarnaast, en dat is rechtstreekser van toepassing op dit verhaal, zal duidelijk worden dat ‘de kapel’ vaak eerder een uiting is van een volks gevoel van ‘sacraliteit’ dan van ‘religiositeit’. Ze zijn eerder ingeschreven in het katholieke geloof dan dat ze er een uiting van zijn, maar daarover later meer.

OVER ‘TYPOLOGIE’

Typologie is misschien nog het best te definiëren als ‘de rode draad of de gemeenschappelijkheden van een verzameling van oplossingen van een gelijkaardig ‘probleem’. In sommige gevallen is de typologie duidelijk bepaald. Dat is bijvoorbeeld zo bij het ontwerp van een vliegtuig omdat fysische eisen daarin een grote rol spelen en de vorm veelal bepaald wordt door technologie. In het geval van architectuur echter, zijn die eisen minder determinerend en uiten ze zich vooral in het detail. Er is dus veel meer speelruimte. Om in dat geval toch grip te kunnen krijgen op het ontwerpproces, kan de architect terugvallen op ‘de typologie’ van het te ontwerpen gebouw. Die typologie is dus echter geen vast systeem en kan evolueren en veranderen.’⁶

.....

3. VERSCHAFFEL, B., ‘(Sacrale) Plaatsen zijn van tijd gemaakt’ in: VERCSCHAFFEL, B., Van Hermes en Hestia, Gent: A&S Books, 2010, pp. 180-181.

4 IDEM p.182.

5 Tenminste, als we ‘religie’ verstaan als ‘een vaste, definitieve, op een onveranderlijk godsidee gebaseerde ordering van het bestaan, beleefd als een heilbrengende superstructuur die de wereldlijke chaos vanuit een vooraf gegeven, welomschreven middelpunt tot bewoonbare kosmos uitbouwt.’ Volgens Geert Bekaert zijn we niet minder religieus dan vroeger, en hij argumenteert zelfs dat we voor het eerst echt, waarlijk christen zijn, omdat we vandaag ‘religie’ als ordenend hiërarchisch systeem naast ons neergelegd hebben. ‘Met Christus die ter aarde verscheen is God mens geworden, God is in u.’ BEKAERT, G., *Op. Cit.*, 1967.

6 gebaseerd op: COLQUHOUN, A., ‘Typology and design method,’ *Perspecta*, vol. 12,1969,pp. 71-74.

Soms zal ik spreken over ‘wij’ en dan bedoel ik ‘wij, Westerlingen die het geloof naast ons neergelegd hebben’. ‘Wij’ is een ongenueanceerde veralgemening, daar ben ik me van bewust. Er zijn wel degelijk mensen die nog geloven, in de katholieke zin van het woord, en naar de kerk gaan. En er zijn er genoeg.

1. HET BEGRIIP ‘KAPEL’

A. ETYMOLOGIE VAN HET WOORD ‘KAPEL’

De etymologie van het woord ‘kapel’ is hier afgeleid uit het EWN, waarin de herkomst van het woord verklaard wordt voor de betekenissen van bedehuisje, dakkapel en muziekensemble.¹

In de betekenis van ‘bedehuisje’ komt het woord uit het middeleeuws Latijn. ‘Capella’ betekent dan: ‘bidvertrek of klein, niet-parochiaal kerkgebouw bij een burcht, privéwoning, klooster, begraafplaats e.d.’ In 710 is het woord al verklaard als ‘bidvertrek in het Frankische koninklijke paleis, waar de koninklijke relikwieën liggen’. De oudste vindplaats van het woord dateert uit 679 in volgend citaat: ‘oratorio ... super cappella domni Martine’, vertaald is dat: ‘in het bidvertrek ... boven de cappella van Sint-Maarten.’ Of het woord in dat citaat al een ruimtelijke betekenis heeft is niet zeker, maar duidelijk is wel dat de betekenis te maken heeft met de befaamde mantel van Sint Maarten, zijn ‘cappella’. Dat middeleeuws-Latijnse woord, meestal gespeld ‘capella’, is het verkleinwoord van Laatlatijnse ‘cappa’, ‘mantel (met capuchon)’. Sint Maarten was de bisschop van Tours (ca. 316-397) en is de beschermheilige van Frankrijk. Volgens de legende schonk hij zijn halve schoudermantel aan een bedelaar. De mantel werd in het pelgrimsoord Tours bewaard en door de Frankische vorsten als relikwie vereerd.

‘Vanaf de twaalfde eeuw wordt met *capella* elk gebedshuis aangeduid dat geen parochierechten heeft, zoals de liturgische ruimte van een klooster, een ziekenhuis, een privé domein enzovoort. Naast *capella* treft men ook *membrum*, *appendicum*, *succursus* of een zeldzame *altaria* aan om een afhankelijke bidplaats aan te duiden. Met *capella* is het trouwens ook oppassen, want soms gaat het op die plaatsen niet om een kapel, maar om een kerk.’²

Het woord kapel met de betekenis ‘uitbouw bij een kerk’ wordt in het

.....
¹ EWN, *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*. Database, geraadpleegd via Universiteit Gent op 11 mei 2011.

² GEYBELS, H., *Kapellen in Vlaanderen: vergeten verleden*, Leuven: Davidsfonds, 2006, p.40.

Nederlands pas in de zestiende eeuw aangetroffen, maar ook het Franse ‘chapelle’ is relatief jong (begin vijftiende eeuw). De betekenis ‘groep monniken/geestelijken die de zang verzorgt in de kapel’ komt in het Latijn al in de dertiende en veertiende eeuw voor. Zo trad bijvoorbeeld ‘de capella van de paus op in de Sixtijnse kapel.’

De muziekterm ‘a capella’, wat wil zeggen ‘zonder instrumentale begeleiding’, is oorspronkelijk een andere term voor ‘alla breve’, een maatsoort. De maatsoort ‘alla breve’ werd zoveel gebruikt in oude kerkmuziek dat zij als typerend voor die muziek werd beschouwd en deze betekenis van ‘a capella’ is dan ‘zoals kerkmuziek, alla breve.’

Een ‘uitspringend dakvenster’ wordt een dakkapel genoemd. Uitgebouwde dakvensters werden ter versiering vooral op kerkdaken geplaatst, en de naam is te danken aan de vergelijking met de gewone kapellen, de ‘uitgebouwde zijbeuken’ van een kerk.

Het woord ‘kapel’ komt in de meeste West-Europese talen voor, al krijgt het daar meestal ook licht andere betekenissen, naargelang de heersende geloofsovertuiging. In Groot-Brittannië is een kapel het bedehuis van niet-anglicaanse protestantse geloofsgemeenschappen. In Duitsland worden de kerkgebouwen van kleine kerkelijke gemeenten die een predikant delen met andere gemeenten ‘Kappelle’ genoemd.

B. EEN WAAIER VAN DEFINITIES EN OPDELINGEN

Het zal snel blijken dat ik door alles samen te nemen, een allegaartje van gebouwen, ruimtes en dingen in handen heb. De kapel kan een vastomlijnd begrip lijken, waaruit dan de karakteristieken en eventuele uitzonderingen gedestilleerd moeten worden. Maar wie beter kijkt, ziet dat ‘de kapel’ honderden-een begrippen overkoepelt. Zoals bijvoorbeeld ook ‘het bos’ een begrip is dat vastomlijnd kan lijken dat toch geen eenduidig begrip is. Er zitten kleine bij, hoogstens een paar hectare en grote, die een half werelddeel bestrijken, er zitten loofbossen en naaldbossen bij, maar ook gemengde wouden. Sommige zijn aangeplant, andere zijn er altijd al geweest. Soms is de herkomst duidelijk, soms is alles door de geschiedenis in een ondoordringbare mist terecht gekomen. Om controle te krijgen over de wildernis, is het noodzakelijk een aantal onderverdelingen te maken, maar wie dat doet moet tegelijkertijd toegeven dat die niet sluitend zijn en dat er overlappende gevallen zijn. Het komt erop aan de best mogelijke benadering te zoeken, die het mogelijk maakt kapellen op een overzichtelijke manier te bespreken.

Hans Geybels schrijft in *Kapellen in Vlaanderen* dat kapellen grosso modo in twee groepen onderverdeeld kunnen worden, met elk hun eigen ontstaansgeschiedenis. Ten eerste zijn er de kapellen die gebouwd zijn met toestemming van de Kerk. Deze zijn dan eigendom van de Kerk of privé-eigendom van leken. Hans Geybels bedoelt hier de ‘kerken’ die geen hoofdkerk van de parochie zijn – parochies waren vroeger privé-eigendom. Maar daartoe kunnen bijvoorbeeld ook kasteelkapellen – waaraan vaak een kapelaan verbonden was - of kloosterkapellen gerekend worden. Daarnaast zijn er de kapellen gebouwd uit privé-initiatief, meestal zonder medeweten, laat staan toestemming van de kerk. Volgens Hans Geybels zijn die kapellen een antropologisch gegeven van het kleine sacrale bouwwerkje eigen aan *alle* culturen. In zowel christelijke als niet-christelijke godsdiensten wordt het bestaan van kleine sacrale gebouwen naast officiële cultusplaatsen geattesteerd. De kapel is dan de christelijke variant op dat ruim verspreide fenomeen.³ Deze kapellen zijn niet, zoals de eerste soort, gebouwd met de eerste bedoeling er misvieringen te laten doorgaan. Soms gebeurt dat wel, maar in dat geval zijn ze later door de Kerk opgenomen, het onderscheid is dan ook niet altijd even duidelijk. Aan hun oorsprong ligt een gebeurtenis; een genezing, een bedanking voor het overleven van een epidemie, een miraculeuze verschijning enzovoort.

.....
3 GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, p.21-47

Deze tweede soort komt voort uit (katholiek) volksgeloof en niet, zoals kerken, vanuit de klerikale, geïnstitutionaliseerde benadering.

In het boekje *De kapelletjes in België* van Gabriel Celis wordt de volgende opdeling gemaakt: kapelletjes van het mijlpaalttype, boomkapelletjes, stenen kapellen, staakkapelletjes en gebuurtenkapelletjes.⁴ Deze opdeling berust vooral op vormelijke eigenschappen en beperkt zich tot kapellen die slechts architecturale elementen zijn en die geen ‘binnenruimte’ maken.

Een heel andere categorisering wordt gemaakt in een rapport *Thematische inventarisatie van de 20^e eeuwse kerken* voor het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.⁵ Daar wordt gesproken over de kloosterkapel, de bedevaartkapel, de begijnhofkapel, de kasteelkapel, de schoolkapel, de ziekenhuiskapel en overige. Klooster-, begijn-, kasteel-,school- en ziekenhuiskapel zijn allemaal kapellen verbonden aan een bepaalde gemeenschap en zijn waarschijnlijk opgericht met toestemming van de Kerk. ‘Overige’ bevat alle kapellen die door Hans Geybels in de tweede soort opgedeeld zijn en de enige kapellen die Gabriel Celis aanhaalt. Tenslotte is er de bedevaartkapel, ontstaan uit volksgeloof, maar ingeschreven in het institutionele geloof.

Een themanummer van het tijdschrift *Ons Heem* handelt over kapellen in Vlaanderen en bespreekt daar ook enkel kapellen die volgens Hans Geybels in de tweede groep zouden passen. In de eerste tekst worden een aantal benaderingswijzen opgelijst die telkens een andere opdeling met zich meebrengen. Er wordt voorgesteld kapellen op te delen volgens oorsprong⁶, lokalisatie, soort, kunststijl, vereerde heiligen, devotievormen.⁷ Elke benaderingswijze brengt andere ‘kapeltypes’ mee, die op andere eigenschappen gebaseerd zijn, wat ervoor zorgt dat deze opdelingen niet determinerend werken, maar eerder een wirwar aan overlappende verzamelingen opleveren.

Verder in het tijdschrift worden in een tekst over de kapellen in Groot-Beernem nog eens verschillende opdelingen voorgesteld: deze keer naar functie en

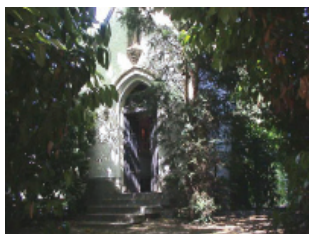
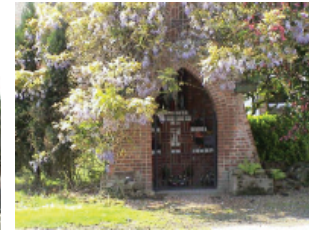
.....
4 CELIS, G., *De kapelletjes in België : oorsprong, geschiedenis, gebruiken*, Gent : Vrienden der Heilige Maagd, 1937, pp.8-17.
5 BOONE, V., ea, *Eindrapport onderzoeksopdracht “Thematische inventarisatie van de twintigste eeuwse kerken*, iov Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2008.
6 Oorsprongsmogelijkheden zijn volgens de tekst: bij epidemieën als dank voor een genezing of het gespaard blijven van de ziekte, als bedanking voor het overleven van een ongeval of het gespaard blijven van dieren. In sommige gevallen worden kapellen opgericht ter gelegenheid van een priesterwijding. Tijdens oorlogsperiodes worden ook veel kapellen gebouwd, als dank of hoop voor een goede loting of een behouden terugkeer. Het is duidelijk dat dit slechts een greep is uit vele gebeurtenissen die aanleiding kunnen geven tot een kapel. De laatste oorsprongsredenen is heiligenverering. Eigenlijk worden in deze tekst slechts twee groepen oorsprongsmogelijkheden aangehaald. Ten eerste de kapellen die opgericht worden door een particulier persoon, ter bedanking van een (onverwachte) voorspoedige levenswending, steeds gericht aan een bepaalde heilige – elke kapel is aan een heilige toegewezen. Ten tweede, en dat is de omgekeerde richting, de kapellen die opgericht worden vanuit het initiatief van een heilige, die door middel van bijvoorbeeld een verschijning te kennen geeft ergens vereerd te willen worden. VANNOPPEN, H., ‘Tien benaderingswijzen van een kapel’ ,*Ons Heem*, n2, 2001.
7
De opdeling verliest naar het einde toe echter haar focus. Punten 7 tot 10 gaan respectievelijk over ‘banden met de burgerlijke samenleving’; ‘inboedel van de kapel’; ‘onderhoud en restauratie’; ‘bibliografie en bronnen’.

een naar vorm en grootte.⁸ De opdeling naar ‘functie’ geeft: beschermkapelletjes, geloftekapelletjes, dankkapelletjes, herinneringskapelletjes, boete- of verzoeningskapellen, devotiekapellen, bedevaartskapellen, ommegangskapellen, doortochtkapellen en processiekapellen. De opdeling op basis van vorm en grootte: houten kastkapelletjes, niskapel, staakkapel, pijlerkapel, open kapel of grotkapel en de toegankelijke kapel. Kapellen worden soms verdeeld in een groep ‘afhankelijk’ en ‘onafhankelijk’, privaat of publiek en zo verder.

Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc gaat in zijn *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècle* grondig in op ‘de kapel’. Het lexicon van verschillende bouwtermen bevat een heel uitgebreid hoofdstuk over kapellen, en ze worden ook vaak aangehaald in het hoofdstuk over kathedralen. Viollet-Le-Duc deelt zijn betoog op in vijf hoofdstukken; 1. chapelles saintes, 2. chapelles ou oratoires de châteaux, d’évêchés, 3. Isolées, des morts, votives, 4. annexes d’églises en 5. Chapelles faisant partie des églises, et refermées dans leur périmètre.⁹ De opdeling is min of meer gebaseerd op de inplanting van de verschillende kapellen, met in de ondertoon de oorsprongsredenen van de kapellen. Viollet-Le-Duc haalt met deze hoofdstukken zeer veel kapellen aan die reeds de revue gepasseerd zijn, en maakt volgens mij de meest omvattende indeling.

Op het internet zijn verschillende databanken te vinden van de nog aanwezige kapellen in het landschap, veelal opgesteld door liefhebbers. Daarvan is de website ‘kapelletjesinvlaanderen.be’, erkend door het kadoc, een mooi voorbeeld. De auteurs, Dries Clauwaert en Marieke Van Heukelom, kregen in 1998 het lumineuze idee een inventaris te maken van de ‘Kapellen, kapelletjes, grotten, kruisen en andere vormen van volksdevotie in Vlaanderen’. De website is het resultaat. De kapellen werden opgezocht op meer dan honderd topografische kaarten en dan bezocht. De kapellen zijn geografisch gerangschikt en elke opgenomen kapel heeft een foto, adresgegevens en UTM-coördinaten. De databank bevat niet minder dan zestienduizend records. Alle kapellen die op de topografische kaarten zijn aangegeven, zijn opgenomen in de databank, maar omdat niet alle kapellen opgenomen zijn op de kaarten, kunnen ze met zekerheid zeggen dat deze databank onvolledig is.

.....
8 De schrijver zegt zelf ‘voor het opstellen van een typologie van de kapellen’ beroep te hebben gedaan op de indeling die Elisabeth Dhanens heeft voorgesteld. Ze classificeert de kapellen op een dubbel niveau: naar functie en naar vorm. De classificatie naar functie is aangevuld met de categorieën die Hans Geybels hanteert in zijn boek over de kapellen in Antwerpen en de classificatie naar vorm is uitgebreid naar eigen oordeel.
DAVELOOVE, B., ‘De kapelletjes van Groot-Beernem’, in ‘kapellen’-themanummer, p118-228, *Ons Heem*, n2, 2001, p 163-173.
9 VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècle* Parijs : Morel, 1876. pp.423-480.



C. DE KERKRECHTELIJKE STATUS VAN DE KAPEL

Deze thesis gaat over de kapel, maar de kerk kan daarbij uiteraard niet buiten beschouwing gelaten worden. Een kapel is geen kerk, dat is nogal voor de hand liggend, maar waarom niet? De verschillen zijn op het eerste gezicht vooral architecturaal: een kapel is veelal kleiner dan een kerk, heeft een eenvoudige binnenruimte en staat niet centraal in het dorp. Die uiterlijke verschillen zijn echter een gevolg van dieper liggende redenen, en het is belangrijk de voornaamste daarvan even op een rijtje te zetten.

In de eerste plaats wordt ingegaan op het onderscheid tussen kerk en kapel volgens het kerkrecht. In het kerkelijk wetboek wordt het verschil tussen een kerk en een kapel nauwkeurig beschreven. Toch zal blijken dat de kerkrechtelijke definiëring nogal ontoereikend is om alles wat ‘kapel’ genoemd wordt te omvatten. De huidig geldende versie van het kerkelijk wetboek dateert uit 1983 en is volledig op het internet te raadplegen.¹⁰ Kapellen en heiligdommen worden behandeld in boek vier. Bij dat deel is in 2000 een commentaar verschenen; een boek dat de regels kadert, leesbaar maakt en er kanttekeningen bij maakt.¹¹

Hoofdstuk II - Kapellen en privékapellen 1223-1229

Can. 1223 - Onder kapel wordt verstaan een plaats die, ten behoeve van een of andere gemeenschap of groep van gelovigen die er samenkomt, met verlof van de Ordinaris tot de goddelijke eredienst bestemd is, en waar ook andere gelovigen met toestemming van de bevoegde Overste toegang hebben.

Can. 1224 - § 1 De Ordinaris mag het verlof, vereist tot het oprichten van een kapel, niet geven tenzij hij vooraf persoonlijk of door iemand anders de plaats die tot kapel bestemd is, heeft bezocht en waardig ingericht heeft bevonden.

§ 2 Nadat evenwel het verlof gegeven is, mag de kapel niet voor profane doeleinden gebruikt worden, tenzij op gezag van dezelfde Ordinaris.

Can. 1225 - In wettig opgerichte kapellen mogen alle heilige vieringen gehouden worden, behalve die welke door het recht of door een voorschrift van de plaatselijke Ordinaris uitgezonderd worden, of tenzij de liturgische normen deze verhinderen.

.....
10 N.N. *Codex Iuris Canonici - Wetboek van Canoniek Recht*, Hilversum: Gooi en Sticht, 1983. Tekst geraadpleegd via: kerkrecht.nl op 3 maart 2012.
11 VAN DE WIEL, C. ‘Het recht van de Kerk met betrekking tot handelingen van goddelijke eredienst, gewijde plaatsen en heilige tijden: Kerkelijk Wetboek 1983 boek IV, delen 2 en 3 canones 1166-1253’, Leuven: Peeters publishers, 2000.

Can. 1226 - Onder privékapel wordt verstaan een plaats die, ten behoeve van één of meerdere fysieke personen, met verlof van de plaatselijke Ordinaris voor de goddelijke eredienst bestemd is.

Can. 1227 - Bisschoppen kunnen voor zichzelf een privékapel oprichten die dezelfde rechten geniet als een kapel.

Can. 1228 - Met inachtneming van het voorschrift van can. 1227, is het verlof van de plaatselijke Ordinaris vereist om in een privékapel een Misviering of andere heilige vieringen te mogen houden.

Can. 1229 - Het is passend dat kapellen en privékapellen ingezegend worden volgens de ritus in de liturgische boeken voorgeschreven; zij moeten echter alleen aan de goddelijke eredienst voorbehouden zijn en vrij van alle huishoudelijk gebruik.

Hoofdstuk III – Heiligdommen 1230-1234

Can. 1230 - Onder heiligdom wordt verstaan een kerk of andere gewijde plaats waarheen veel gelovigen, onder goedkeuring van de plaatselijke Ordinaris, om een bijzondere reden van vroomheid op bedevaart gaan.

Can. 1231 - Opdat een heiligdom ‘nationaal’ genoemd kan worden, moet het ook van de bisschoppenconferentie goedkeuring krijgen; opdat het internationaal genoemd kan worden, is de goedkeuring van de Heilige Stoel vereist.

Can. 1232 - § 1 Tot het goedkeuren van de statuten van een diocesaan heiligdom is de plaatselijke Ordinaris bevoegd; van de statuten van een nationaal heiligdom, de bisschoppenconferentie; van de statuten van een internationaal heiligdom, alleen de Heilige Stoel.

§ 2 In de statuten dienen vooral bepaald te worden het doel, het gezag van de rector, het eigendom en het beheer van de goederen.

Can. 1233 - Aan heiligdommen kunnen sommige voorrechten toegekend worden, wanneer dit omwille van de plaatselijke omstandigheden, van de toeloop van bedevaartgangers en vooral van het goed van de gelovigen raadzaam lijkt.

Can. 1234 -
§ 1 In heiligdommen dienen de heilsmiddelen rijkelijk ter beschikking van de gelovigen gesteld te worden, door het woord Gods met zorg te verkondigen, het liturgisch leven naar behoren te verzorgen, vooral door de viering van de Eucharistie en van de boete, alsook door goedgekeurde vormen van volksvroomheid te cultiveren.

§ 2 Votiefgeschenken, als uitingen van volkskunst en vroomheid, dienen in de heiligdommen of in de aangrenzende plaatsen zichtbaar bewaard te worden en veilig bewaakt.

De benaming voor de kapel is in juridische termen de laatste eeuw sterk geëvolueerd. In CIC - Codex Juris Canonici of kerkelijk wetboek - 1917 wordt enkel gesproken over kerken en oratoria, met het verschil dat kerken voor alle gelovigen bestemd is en oratoria niet. In die tekst worden oratoria

in drie soorten onderverdeeld: openbare, halfopenbare en private. De eerste twee horen bij een kloostergemeenschap of lekeninstelling. Een ‘oratorium privatum’ (privékapel, huiskapel) wordt in een privéhuis opgericht voor een familie of een individuele persoon.

In CIC 1983, de huidige geldende wettekst, is de terminologie verruimd. Er wordt gesproken over kerken, kapellen (oratoria), privékapellen en heiligdommen (sanctuaria). Volgens het kerkelijk wetboek zijn dat de vier soorten ‘gewijde’ plaatsen.

Een kapel, een oratorium¹², is een gezegende plaats, maar die niet ingewijd is door een bisschop of gelijkgestelde. Onder de omschrijving van de kapel in can.1223 vallen volgens het commentaar de kapellen van kloosters, seminaries, onderwijsinstellingen, ziekenhuizen, gevangenissen, schepen, kazernes en retraitshuizen.

Een kerk is bestemd voor alle gelovigen, een kapel is in principe slechts voor een bepaalde groep. Een kerk is een openbare plaats, en dat geldt volgens het wetboek niet voor een kapel. Uit can. 1224 blijkt dat de kapellen ingericht worden op initiatief van een leek, en dat ze vervolgens mits controle ‘kapellen’ worden.

Tenslotte is volgens het wetboek een heiligdom ‘een kerk of een andere gezegende plaats voor de publieke beoefening van de goddelijke eredienst, waar de gelovigen uit godsvrucht naartoe trekken (op bedevaart gaan) om er gunsten te bekomen of beloften te vervullen. Dit met de goedkeuring van de plaatselijke ordonaris. (...) Wat een heiligdom onderscheidt van de andere is de opkomst van talrijke gelovigen met de bedoeling van een bedevaart.’¹³

Uit de canones van het wetboek blijkt hoe beperkt het beeld van de kerk – bewust of onbewust - op een kapel is. Er zijn heel veel ruimtes en elementen die kapel genoemd worden, en die totaal buiten deze definitie vallen. Het wetboek heeft het enkel over kapellen die, zoals Bart Verschaffel het zou zeggen, ‘getemd zijn met de logica van de kerk’. Een kapel met een altaar waar liturgische diensten doorgaan, is een kapel die gekerstend is door de kerk, door er een laagje liturgie over heen te leggen. Kapellen worden vaak zonder toestemming of medeweten van de kerkelijke autoriteit gebouwd en hebben soms ook betrekking op primitieve geloofsbehoeftes van het volk dan op de meer gesofisticeerde geloofsbeleving die de Kerk beoogt.

Het is belangrijk ook het onderscheid toe te lichten dat de kerk maakt tussen ‘loca pia’ en ‘loca sacra’ en tussen gezegende en gewijde plaatsen. ‘Loca sacra’ zijn heilige plaatsen, ‘loca pia’ cultusplaatsen. Alle gewijde en gezegende plaatsen zijn ‘loca sacra’. Er zijn twee vaste voorwaarden om een plaats te heiligen. ‘Ten eerste moet de plaats bestemd zijn voor de goddelijke eredienst of een begrafenissen en ten tweede is er de ‘consecratie’ of ‘benedictie’ volgens de liturgische boeken’. Dat komt erop neer dat ‘een zaak toegewezen wordt aan de

.....

12 Een oratorium is een synoniem voor een bidplaats. Elke kapel is op een bepaalde manier een bidplaats, maar dat is ook een beperkende term. Het beste voorbeeld is het kastje aan de gevel met een heiligenbeeld erin, dat in het Nederlands ook een kapel genoemd wordt. De term zal verder in de thesis gebruikt worden voor ruimtes die specifieke ingericht zijn als bidplaatsen.

13 IBIDEM.

godheid’, met behulp van een bepaalde strikte formule.

Een consecratie, synoniem voor wijding of ‘dedicatie’, is vereist voor kathedralen, parochiekerken en voor vaste altaren, kerk- en altaarwijding moeten als één geheel worden opgevat. De viering van de eucharistie is de voornaamste en enige noodzakelijke reden om een kerk te wijden.

Een *wijding* wil zeggen dat iets als heilige erkend wordt. Een *benedictie* is een zegening die een priester uitspreekt over een zaak of een persoon, het is ‘een reeks woorden waarmee men Gods gunst en bescherming vraagt’. Een eerste verschil tussen een zegening en een wijding is afhankelijk van het al dan niet permanent achten van de cultusplaats. Consecraties zijn absoluut definitief; een plaats bedoeld voor een blijvend cultusgebruik wordt dus gewijd. Een zegening – of benedictie - daarentegen is meer van tijdelijke aard. Ten tweede is er het verschil in de graad van heiliging. Een wijding kan enkel door de diocesane bisschop (of gelijk- of hogergestelde) gebeuren. Een zegening daarentegen kan ook door een priester gebeuren.

Kapellen worden gezegend en niet gewijd. Ze krijgen de status van een ‘loca sacra’, maar staan altijd een trapje onder het kerkgebouw.¹⁴ Kapellen en privékapellen zegenen is volgens het wetboek niet verplicht, maar wel passend. Kapellen die niet geheiligd zijn, zijn wel ‘loca pia’ en mogen toch ook enkel voor de goddelijke eredienst dienen¹⁵, en dus bijvoorbeeld niet voor huishoudelijke gebruiken worden aangewend. De eucharistie mag echter wel enkel in gewijde ruimten doorgaan.

Het onderscheid dat het wetboek maakt tussen de kerk en de kapel (en de heiligdommen) is dus driedelig. Ten eerste is de kerk volledig openbaar en heeft de kapel een (semi-)privaat karakter. Daarnaast worden kapellen gezegend en niet gewijd: Daarin zit een vooronderstelling dat de kapel van minder permanent karakter is - die veronderstelling is niet zo vreemd als in de definitie van de kapel enkel die kapellen opgenomen worden die deel zijn van een verblijfscomplex of van woningen en dus het lot van dat wooncomplex volgt. Tenslotte is een zegening is minder ‘sterk’ dan een wijding, wat ook blijkt uit het feit dat een zegening ook door een priester uitgevoerd mag worden. Een kapel heeft nooit de kerkrechtelijke status van een kerk. Daaruit volgt dat een kapel altijd ondergeschikt is aan de kerk – in de ogen van de Kerk.

.....

14 Dat heeft gevolgen voor de sacramenten die mogen doorgaan in een kapel. Zo zijn volgens het wetboek in een oratorium of kapel toegelaten: de toediening van het doopsel (can. 857), het biechtthoren (can. 964§1), de viering van het vormsel (can. 881), de toediening der heilige wijdingen (can. 1011 §1), de huwelijkssluiting (can. 1118 §1)98, de bewaring van de eucharistie (can. 934 §1 en 2), de uitstalling van het H. Sacrament (can. 941 §1), de viering van de uitvaart van religieuzen of leden van een sociëteit van apostolisch leven (can. 1179). De bisschoppen van België verboden echter in kapellen alle specifieke parochiële diensten als doop, huwelijk en uitvaart. Op bevel of na de toelating van de plaatselijke ordinaris kan een doop wel in een kapel met doopvont. Krachtens particulier recht of gewoonterecht kan de begrafenissen van inwonenden plaatsvinden in de kerk of kapel van het klooster of rusthuis.

Uit: VAN VAN DE WIEL, C., *Op. Cit.*, 2000.

15 Die eredienst kan dan geen eucharistieviering zijn.

2. STUDIE VAN VERSCHILLENDE KAPELLEN

A. DE INDELING

[Een werkbaar geheel]

Om het verhaal voor deze thesis te kunnen schrijven, moet veralgemeend worden. Uit noodzaak moeten kapellen dus ook hier onderverdeeld worden in hoofdstukken. De onderverdeling heeft niet de bedoeling de kapellen te classificeren, wat nogal zinloos is zoals blijkt uit het voorgaande, maar eerder om er ‘werkbare groepen’ van te maken. Het is ook duidelijk dat binnen dit onderzoek geen diepgaand cultuur- of kunsthistorisch onderzoek meer gevoerd moet worden. Het opzet is hier om te kijken onder welke vormen die *andere* religieuze bouwwerken zich voordoen.

Ik zal de kapellen behandelen in een vijftal hoofdstukken: kapellen als satelliet van de kerk, kapel als oratorium met daarin de gemeenschapskapel en de huiskapel, de doopkapel, de kapel bij of als deel van het kerkgebouw en de grafkapel en tenslotte de veldkapel. De hoofdstukken zijn zo gerangschikt dat de eerste heel dicht bij het Instituut kerk staan en dat ze naarmate de tekst vordert, daar steeds minder mee te maken hebben. Die beweging loopt min of meer parallel met een verzwakkende van de impact van het instituut Kerk op de kapellen, en de verbondenheid met het institutionele katholieke geloof.

Ten eerste is er de kapel als satelliet van de kerk, die enkel om bestuurlijke redenen geen kerk genoemd wordt. Dan zijn er de kapellen als oratorium: gebouwen of ruimtes in een gebouwencomplex die ingericht zijn met het doel er misvieringen te houden. Aan deze kapellen is dan ook vaak een kapelaan of andere geestelijke verbonden. Ze hebben een meer privaat karakter, en in het geval van de huiskapel zijn ze vaak ook een schrijn voor verzamelde relieken. Vervolgens is er de doopkapel. Deze kapel is een uitzondering in die zin dat ze opgericht is voor een specifiek ritueel. De doopkapel is enkel in de vroegchristelijke periode een apart gebouw en versmelt vanaf de middeleeuwen op ongeveer alle plaatsen met de kerkkapel. De kerkkapellen zijn de kapellen

die deel zijn van een kerkgebouw. De grafkapel - elke kapel waarin zich een graf bevindt - wordt mee in dat hoofdstuk opgenomen omdat lange tijd zo goed als elke grafkapel een kerkkapel bleef. Pas later divergeren deze kapeltypen opnieuw en wordt het gebruikelijk een grafkapel buiten de muren van de kerk op te richten. De kerkkapel en de grafkapel zijn nauw verbonden met het zijaltaar, die dus ook kort aangeraakt zullen worden en verweven zitten in dat hoofdstuk. Onder de veldkapel tenslotte vallen de kapellen die Hans Geybels aanhaalde als het antropologisch gegeven van het kleine sacrale bouwwerkje naast officiële cultusplaatsen, eigen aan *alle* culturen. Het zijn ook de kapellen waar het boek *Kapellen in Vlaanderen*, het nummer van *Ons Heem* en Gabriël Celis het over hebben. Het is ook dit type kapellen dat verzameld wordt in de databank *kapelletjesinvlaanderen.be*, en waarvan er alleen al in Vlaanderen dus minstens 16 000 te vinden zijn. Over dit soort kapellen is al veel geschreven, maar nooit vanuit een architecturaal standpunt. De kapellen zijn meestal afzonderlijke architecturale elementen, die vooral in de openbare ruimte staan. Ze nemen heel verschillende vormen aan en zijn allerm minst enkel gebouwtjes met een binnenruimte. Ze zijn allemaal opgericht ter ere van een specifieke heilige.

Om aan te duiden dat ook deze indeling relatief is, wil ik als voorbeeld kort de geschiedenis van de kapel van ‘Onze-Lieve-Vrouw ten Pui’ aanhalen. De kapel staat in Neerijse, een gehucht in Vlaams-Brabant. Ze begint haar geschiedenis als doorsnee veldkapel. De legende gaat dat een herder van het ‘Hof ter Meren’ een beeld van Onze-Lieve-Vrouw vindt in een witte hagedoornstruik in de Puistraat in Neerijse. Hij neemt het beeld mee en verbergt het in zijn huis. De volgende dag echter staat het terug op de plaats waar hij het gevonden heeft. De herder wil het beeld voor zichzelf houden, maar na herhaalde verplaatsingen ziet de herder in dat het de wil van Onze-Lieve-Vrouw is om op de vindplaats vereerd te worden. Het beeld wordt in een nis op een paal gezet en wordt vereerd als ‘Onze-Lieve-Vrouw ten Pui’. Aan de paalkapel gebeuren verschillende genezingen: de kapel doet haar werk. In 1611 bouwt de heer van Neerijse, Arnold van Gottignies, met zijn vrouw een betreedbare kapel voor het miraculeuze beeld. In de nieuwe kapel is plaats voor zeven personen. In 1754 laat baron Jean-Albert d’Overschie de kleine kapel herbouwen tot de huidige grote kapel. Ze wordt de huiskapel van het kasteel d’Overschie; het wapenschild van de baronnen d’Overschie wordt op de kapel aangebracht. Op dat moment wordt de kapel ook een statussymbool voor de familie. Bij zijn overlijden, zorgt de baron ervoor dat hij begraven wordt in de kapel, dicht bij het mirakelbeeld. Later worden ook de *obiits* of rouwborden van de adellijke families ‘der baronnen d’Overschie de Neerijse’ en ‘de prinsen de Bethune-Hesdigneul’ in deze kapel opgehangen. De hele geschiedenis van de kapel toont duidelijk hoe relatief de verschillende indelingen - en dus ook de mijne - in ‘types’ kapellen zijn. Deze kapel is duidelijk ontstaan als veldkapel, maar wordt mettertijd ook de huiskapel van een familie. Vanaf het moment dat er iemand begraven wordt, kan ze ook grafkapel genoemd worden.



Afbeelding 2.
Kapel 'Onze-Lieve-Vrouw ten Pui', Neerijse.

**B. DE KAPEL
ALS SATELLIET VAN DE KERK**

In parochies staan, naast de hoofdkerk, meestal nog een aantal gebouwen die bedoeld zijn voor erediensten. Die gebouwen worden kapellen genoemd.

Dat heeft te maken met de manier waarop parochies ontstaan zijn. Ze worden eerst, vanaf de negende eeuw, gesticht in dichtbevolkte gebieden. De eerste parochies zijn afzonderlijke eilanden en geografisch gezien compacte gebieden. Ze worden allemaal voorzien van een (hoofd)kerk.

Pas later worden ook minder dicht bevolkte gebieden onderverdeeld in parochies, maar door het kleine inwonersaantal zijn die gebieden veel uitgestrekter. Met de tijd raken ook die gebieden bevolkt en ziet de Kerk zich genoodzaakt een kapel te bouwen in de nieuwe woonkernen, om ervoor te zorgen dat de gelovigen door de grote afstand naar de hoofdkerk niet zouden afhaken van hun zondagsplicht. Deze kapellen zijn als het ware satellieten van de hoofdkerk.

Deze kapel is te vergelijken met een kleine kerk en komt voort uit een specifiek christelijke context. Het verschil tussen kapel en kerk gaat dan over een kerkrechtelijke status, wat bijvoorbeeld tot gevolg heeft dat een parochiekerk over een eigen patrimonium en eigen inkomsten beschikt, terwijl zowel het patrimonium als de inkomsten van een kapel afhankelijk gemaakt worden van de parochiekerk.¹

.....
¹ Gebaseerd op GEYBELS, H., *Op. Cit.*, p20, pp. 40-47

C. DE KAPEL ALS ORATORIUM

De ‘kapel als oratorium’ is het type kapel dat in het kerkelijk wetboek als kapel gedefinieerd wordt. (cf. can. 1223) Volgens die definitie heeft een kapel vaste eigenschappen: het zijn ruimtes die in de eerste plaats voorzien zijn voor liturgische vieringen, analoog aan de vieringen in de kerk, ten tweede zijn ze opgericht onder toeziend oog van de kerk en ten derde zijn ze privaat van aard en specifiek bedoeld voor een bepaalde groep gelovigen.

1. DE GEMEENSCHAPSKAPEL

Onder ‘communities of or andere gemeenschappen van gelovigen’ vallen volgens professor Van De Wiel de kapellen van kloosters, seminaries, onderwijsinstellingen, ziekenhuizen, gevangenissen, schepen, kazernes, retraitehuizen enzovoort.¹ Het gaat dus om mensen die samen een geestelijk leven lijden, of mensen die om een of andere reden niet in de mogelijkheid zijn zelf naar de kerk te gaan. De kapel bevindt zich in gebouwcomplexen die een tijdelijk substituut vormen voor een woonomgeving, ofwel als een losstaand gebouw, ofwel als een van de ruimtes in het gebouw.

2. DE PRIVÉKAPEL OF HUISKAPEL

Een privé- of huiskapel (‘sacellum privatum’) is ook opgenomen in het wetboek. (cf. can. 1226) De huiskapel mist elk publiek karakter. Het is een oratorium en heeft dezelfde eigenschappen als de gemeenschapskapel: bedoeld voor vieringen, opgericht met controle van de kerk en met privaat karakter.

Het bouwen van privékapellen is een eeuwenoud gebruik. Reeds in de eerste eeuwen na Christus ontstaan naast gewone kerken ‘oratoria privata’. Ze komen voor in de paleizen van de keizers van Constantinopel, van pausen en sommige bisschoppen. Het gebruik evolueert en later ziet de bevoorrechte klasse het als een privilege en statussymbool een eigen kapel te hebben.

Aan de huiskapellen was meestal een geestelijke verbonden, die in de familie veelal ook als raadgever fungeert.

Op vaste tijdstippen wordt in de huiskapel de eucharistieviering

.....
¹ VAN DE WIEL, C., *Op. Cit.*, 2000, p.159.

bijgewoond, ver van het plebs in de parochiekerken. In principe is het de bedoeling dat alle burgers, rijk of arm, gedoopt, gevormd, gehuwd en begraven worden in de parochiekerk. De parochie is een territoriale omschrijving en maakt geen onderscheid in stand of afkomst. Het idee dat alle mensen in Gods ogen gelijk zijn, is een van de fundamentele christelijke waarden, die eigenlijk met de privékapel ontweken wordt. In het commentaar op het kerkelijk wetboek staat ook: ‘het steeds groeiende aantal privéoratoria naast de openbare bracht veel moeilijkheden en misbruiken met zich mee, in het bijzonder omtrent de viering van de eredienst.’ De huiskapel staat dan wel dicht bij de kerk, ze is moeilijk in de hand te houden.²

Doordat deze kapellen een persoonlijke aangelegenheid zijn van een familie, zitten er nog een aantal andere connotaties aan vast. De kapel is een uitdrukking van de vroomheid van de familie, maar tegelijkertijd ook, zoals in de familiekapellen in de kerk, van de rijkdom. De privékapel is een middel om zich als deugdelijke en goeode vooraanstaande te profileren.

Dat heeft impact heeft op de inplanting van de kapel en de uitwerking. Volgens Viollet-Le-Duc staan de kapellen bijna altijd op zich – al dan niet door middel van een galerij met de woonvertrekken verbonden.³

Bovendien wordt er in de hofkapellen vaak ook ruimtelijk uitdrukking gegeven aan de sociale hiërarchie in een hof. De kapellen zijn veelal met behulp van tribunes, niveauverschillen of een dubbele etage opgedeeld in zones. Sommige kastelen hadden zelfs twee kapellen: een bij de centrale koer voor het garnizoen en het dienstvolk en een andere midden in de woonvertrekken voor de heer⁴.

Die hiërarchische opdeling is bijvoorbeeld duidelijk in de grote kapel van Versailles (1710). De kapel heeft een grondplan met een schip, zijbeuken en een koor en een verdieping met een galerij. Dagelijks werd om tien uur de koninklijke mis bijgewoond door het hof. De koning zat samen met zijn familie achteraan op de eerste verdieping en keek van bovenaf toe. De dames van het hof zaten in de zijgalerijen, de rest van het hof volgde de dienst beneden in het schip. De koning ging enkel naar beneden voor belangrijke religieuze feesten, tijdens dewelke hij de eucharistie ontving.⁵

De hofkapellen zijn vaak ook het schrijn voor de relikwieën die de heer verzamelt. Belangrijke relikwieën geven een hogere status aan de kapel en dus aan haar eigenaar. De aanwezigheid van een relikwie sacraliseert de ruimte en maakt haar een sterker ‘knooppunt’ en geven de bezitter als het ware makkelijker contact met het hogere.

.....
2 VAN DE WIEL, C., *Op. Cit.*, 2000
3 VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Op. Cit.*, 1876, pp. 439-442.
4 Een uitgebreide uiteenzetting over de architectuur van de huiskapel te vinden in de masterscriptie van Lies Christiaens, die in 2006 de thesis ‘Een kasteel zonder een kapel was geen kasteel : de huiskapel in West-Vlaamse kastelen’ schreef bij professor L. Van Santvoort aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte. De scriptie gaat kort in op de geschiedenis van de kasteelkapel.
5 N.N. *La Chapelle Royale*, internet, geraadpleegd op 4 april 2012 via chateauversailles.fr.

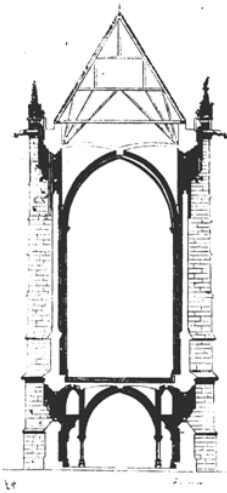


Afbeelding 3. Koninklijke kapel in het paleis van Versailles, interieurfoto.

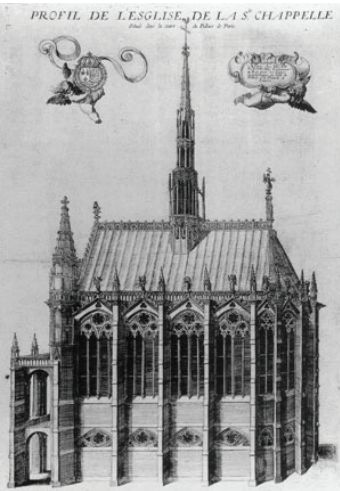
De Sainte-Chapelle, de hofkapel van het koninklijk paleis van Lodewijk IX (1241 - 1248), moest bijvoorbeeld een waardig schrijn zijn voor de relieken die de koning van de keizer van Constantinopel gekocht had: de doornenkroon en een stuk van het Heilige Kruis.

Het gebouw bestaat uit een beneden- en een bovenkapel. De benedenkapel - ‘Chapelle Basse’ - werd gebruikt als parochiekerk, terwijl de bovenkapel bedoeld was als privékapel voor de koning en zijn gevolg; deze verdieping was rechtstreeks toegankelijk vanuit het paleis. De Sainte Chapelle in Parijs is zo bekend dat het bouwen van ‘saintes chapelles’ als het ware een aparte ‘kapeltraditie’ geworden is. Tot de vijftiende eeuw zijn bijna alle oratoria bij koninklijke vertrekken gebaseerd op deze kapel.

Met de privékapel is de eerste stap weg van het Instituut gezet. Het zijn liturgische ruimtes die door een geestelijke beteugeld worden maar de individualistische beweegredenen om bijvoorbeeld niet met het plebs naar een viering te hoeven gaan, druisen in tegen het verlangen naar ‘gemeenschap’, een van de basiswaarden van het katholieke geloof.



Afbeelding 4. Ste Chapelle. Snede volgens E.E. Viollet-Le-Duc



Afbeelding 5. Ste Chapelle. exterieurtekening



Afbeelding 6. Ste Chapelle. Interieur

D. DE DOOPKAPEL

De doopkapel is een vreemde eend in de bijt, omdat ze de enige kapel is die opgericht is voor een specifiek sacrament. De doopkapel is heel dicht geënt op het katholieke instituut, maar lijkt heel weinig op een kerkgebouw.

Definitie naar Haslinghuis¹:

‘De doopkapel: gebouw waarin catechumenen, oorspronkelijk alleen in de paasnacht, door onderdompeling in een bassin gedoopt werden. Het baptisterium stond aanvankelijk los van kerk en had een gecentraliseerde aanleg; rond, achthoekig of met acht aaneengesloten absidiolen.’

Het cijfer acht is een symbool voor de wedergeboorte in Christen zijn. Het wijst – via het sacrament van de doop- op de achtste dag, de dag van de wedergeboorte, na de zes dagen van schepping en de zevende rustdag.

Hoewel losstaande doopkapellen nog voor het begin van het tweede millennium in onbruik geraakt zijn, is het interessant hen nader te bekijken. Het doopsel is het enige sacrament dat een eigen gebouw heeft. Het is een uitgesproken overgangsrite die antropologisch en dus allerm minst louter katholiek te verklaren is. De architectuur van de doopkapel is gebaseerd op de metaforen van sterven en wedergeboren worden, wat zich ruimtelijk veruiterlijkt in de verwijzing naar de grafheuvel en de baarmoeder.

Het dooprитуeel is het ritueel waarbij een persoon - een volwassene - geaccepteerd wordt in de spirituele kerk en heeft in de vroegchristelijke liturgie een centraal belang; het doopsel is het middel om het lidmaatschap van de nieuwe machtige religie te bekomen. Er wordt een gebouw opgericht voor het doopsacrament vanaf het begin van de vierde eeuw, met de bedoeling het mysterie van de inwijding verborgen te houden voor de niet-geïnitieerden². De doopkapel is een afzonderlijk gebouw: ze staat buiten de kerk, omdat degenen die nog niet gedoopt zijn, nog niet beschouwd worden als leden van de christelijke gemeenschap en dus nog geen toegang krijgen tot het kerkgebouw.³ Het doopsel was dus letterlijk en figuurlijk de ontvangst in de kerk.⁴

Een doopkapel in West-Europa heeft steeds drie typerende eigenschappen:

.....

1 HASLINGHUIS, E.J., *Op. Cit.*, 1997.

2 Vanaf de vierde eeuw worden ook kerken gebouwd, nadat Constantijn het Christendom een officiële status gegeven geeft. Daarvoor vond het dooprитуeel plaats in open lucht. GOODE, P., *The Oxford companion to architecture*, New York : Oxford University Press, 2009, p.67.

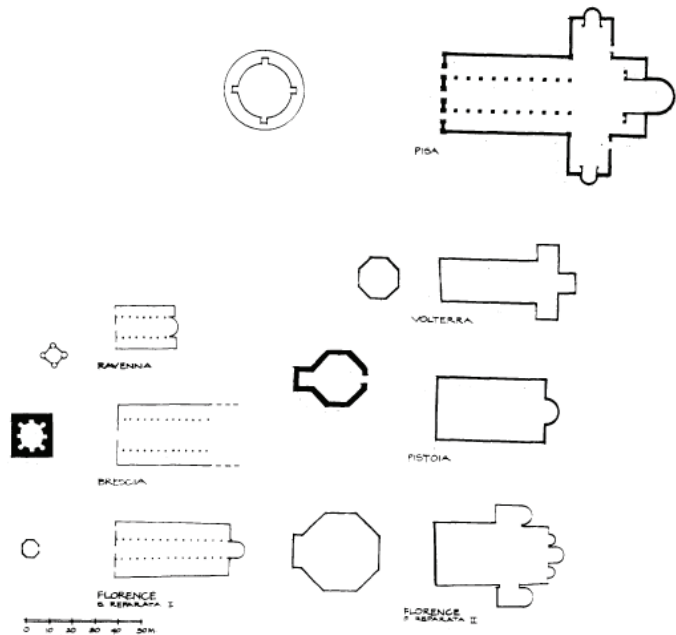
3 MCNAMARA, D.R., *Catholic church architecture and the spirit of the liturgy*, Illionois: Hillenbrandbooks, 2009, p221.

4 GOY, F., *Florence, the city and its architecture*, New York: Phaidon press limited, 2002, p.89.

ze zijn een losstaande structuur⁵, bestaan uit één gecentraliseerde ruimte, en zijn weelderig versierd.

Oorspronkelijk mocht enkel de bisschop het doopsel toedienen. Daarom staan veel doopkapellen bij een kathedraal - de hoofdkerk in de stad waar de zetel van de bisschop staat. De uitzonderlijke aandacht die wordt besteed aan de pracht van het gebouw heeft te maken met het feit dat de bisschop in de vroegchristelijke periode het centrum is van de structuur en de controle over de stedelijke christelijke gemeenschap. Het doopsel en dus de toegang tot de gemeenschap wordt door hem gecontroleerd. Hoe machtiger het ritueel, hoe groter de autoriteit van de celebrant. Het prestige van de bisschop en zijn bisschopszetel hangt dus af van de maat en weelde van zijn doopkapel. De gebouwen zijn om dezelfde reden prominent aanwezig in de publieke omgeving. De doopkapel is de materiële uitdrukking van zowel het spirituele als sociale belang van de inwijding.⁶

De doopkapellen zijn losstaande structuren maar hebben een vaste inplanting tegenover ‘hun’ kerk: ze staan (bijna) altijd ten westen en op de



Afbeelding 7. De typische positie van de doopkapel tegenover de kerk. Alle plannen zijn op gelijke schaal. Links vroeg-christelijke voorbeelden en rechts Toscaanse voorbeelden.

.....

5 Behalve op het Griekse platteland en in de Koptische kerk van Egypte en in Groot-Brittannië waar het dooprитуeel plaatsvond in het voorportiek.

IBIDEM.

6 WHARTON, A.J., ‘The Baptistery of the Holy Sepulcher in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape’, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 46, 1992, geraadpleegd via JSTOR op 2 januari 2012.

lengteas van de kathedraal, op dezelfde hoogte en op zo’n manier dat de breedte van de doopkapel de breedte van het schip van de kathedraal benadert.⁷ Die locatie aan de westkant heeft te maken met het verloop van het ritueel, de doopkapel staat daar het dichtst bij de ingang van de kathedraal. De figuurlijke toegang tot de kerk wordt vlak voor de ingang van de fysieke kerk verkregen.⁸

Ten derde is een baptisterium steeds één gecentraliseerde ruimte, wat zorgt voor een stabiel plan. Er is een duidelijk dominant centrum waar het doopbassin zich bevindt, het focaalpunt van de ruimte. Daarrond zijn eventueel secundaire ruimtes geschikt. Een centraal plan heeft over het algemeen een regelmatige vorm en is inherent richting- en oriëntatieloos. Om een dergelijk gebouw in termen van benadering en toegang leesbaar te maken, worden meestal secundaire elementen aan het plan toegevoegd. Een centraal plan heeft ook geen inherent intern circulatiepatroon, maar is zelf eerder een deel van een externe circulatie; een circulatiepatroon zal heel vaak beginnen, pauzeren of eindigen in of rond het gebouw.⁹

Dat is duidelijk het geval bij de doopkapel. Na het eigenlijke doopsel volgt nog een reeks handelingen op weg naar het altaar van de kerk, wat van het doopritueel ook een processie maakt.¹⁰

SYMBOLIEK

Het katholieke geloof is gebaseerd op de wederopstanding, op de hoop dat het leven niet eindigt bij de dood en dat er een nieuw, beter leven zal zijn in het hiernamaals. Het doopsel zorgt er als het ware voor dat een christen deze cyclus twee keer doorlopen in ons aards leven: er is een fysieke geboorte, een overlijden van een heidense geest en de wedergeboorte als christen bij het doopsel en dan later de fysieke dood. Deze extra cyclus toont dat sterven en wedergeboren worden eenvoudig is. Het doopritueel is dus meer dan louter een initiatie, het construeert eigenlijk een magische herbeleving van de passie van Christus; een aardse vorm van wederopstanding die de dopeling in een ‘hiernamaals’ moet brengen: een nieuw beter leven op aarde als christen.¹¹

Om de overeenkomst tussen de doop en de wederopstanding in de verf te zetten, ging het initiatieritueel oorspronkelijk door tijdens de Paasperiode, het feest van de wederopstanding en de climax van de liturgische kalender.¹² Het hele vastenseizoen bereidden de kandidaten zich intensief voor op het moment van hun doop. De mysteriën van het geloof werden successievelijk onthuld, vergezeld van een reeks uitdrijvingen.¹³

.....
7 TOKER, F., ‘A Baptistry below the Baptistry of Florence’, *The Art Bulletin*, n2, 1967, pp. 157-167, geraadpleegd via JSTOR op 3 januari 2012, p. 163.
8 GOY, F., *Op. Cit.* , 2002, p.89.
9 CHING, F.D.K., *Architecture: form space and order*, New Jersey: John Wiley & Sons, 2007, pp. 196 - 197.
10 MCNAMARA, D.R., *Op. Cit.* , 2009, p. 221. en STANCLIFFE, D., *Op. Cit.* ,2009, p. 31.
11 IBIDEM.
12 IBIDEM.
13 STANCLIFFE, D., *Op. Cit.* ,2009, p31.



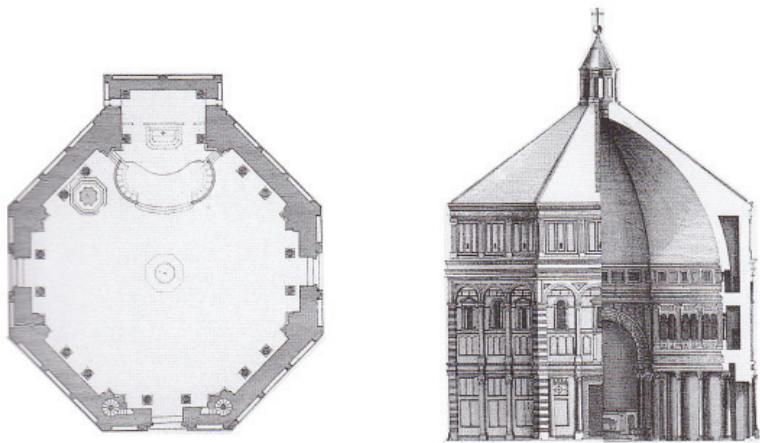
Vorige pagina: Afbeelding 8. Zicht vanuit het Zuiden naar het baptisterium van Florence. Het baptisterium van Firenze is een van de bekendste nog bestaande losstaande doopkapellen. Volgens Marvin Trachtenberg is de Florentijnse kapel (1060-1150) een van de meest perfecte gebouwen allertijden.¹⁸ Het gebouw is ostentatief in zichzelf gekeerd: de raamopeningen zijn zeer klein in verhouding tot het gebouw en bevinden zich hoog in de gevel. Er is een strenge grens met haar buitenomgeving.

Hoe letterlijk en diepgaand de architectuur van het baptisterium inspeelt op de symboliek van het dooprитуeel is te lezen in onderstaand citaat: ‘Since baptism provides the entry point to that paradise¹⁴, the architecture itself should give a foretaste of that glory. But the glory of baptism arises out of the symbolism of the baptistery as *womb and tomb*. The centralized plan of the baptistery harkens back to the ancient form of tombs, which were often round buildings based on the shape of the burial mounds. Baptism provides the entry to new life, but only as a ‘death’ to the old self, where one descends down several steps as if in descending into burial. After the ritual cleansing with baptismal water, the newly baptized person then rises up the steps on the other side, indicating a rebirth as a new creation, out of the tomb, which is simultaneously like coming forth from a mother’s womb, ‘born again’, in the proper sense of the term.’¹⁵

Er wordt dus aangenomen dat de gecentraliseerde vorm een diepgaande, tweeledige symbolische waarde heeft.

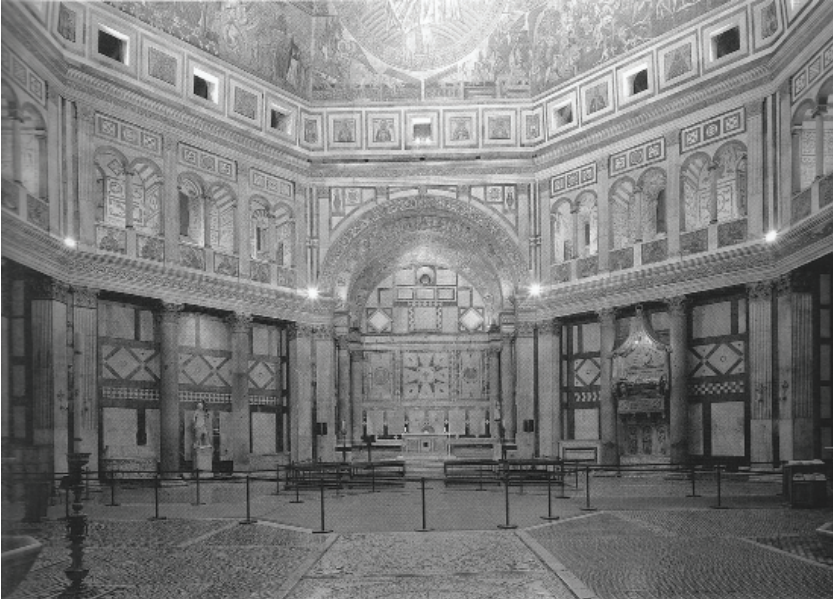
Het baptisterium verwijst ten eerste naar een oervorm van de architectuur: de grafheuvel. Deze verwijzing gebeurt ook heel letterlijk: de hermodellering van het baptisterium van lateranen in Rome, een van de oudste overgebleven baptisteria (400), is bijvoorbeeld gebaseerd op de St. Constanza, een gebouw oorspronkelijk bedoeld als mausoleum voor de dochter van Constantijn.¹⁶ Volgens Stancliffe is de verbinding van het graf en de doop de verklaring voor de centraalbouw¹⁷.

Daarnaast is het ook een nabootsing van de baarmoeder. De dopeling ondergaat tijdens het ritueel een aantal spirituele handelingen, zoals een rituele



Afbeelding 9. en 10. Plan en snede van de doopkapel van Firenze. Door Giovanni Nolli, 1733.

.....
14 Het paradijs van het leven als christen.
15 MCNAMARA, D.R., *Op. Cit.*, 2009, p221.
16 TRACHTENBERG, N.,HYMAN, I, *Architecture: from prehistory to postmodernity*, Italië: Prentice-hall, 2002, p.165.
17 STANCLIFFE, *Op. Cit.*,2009, p.29.



Afbeelding 11. Interieurfoto baptisterium Firenze.

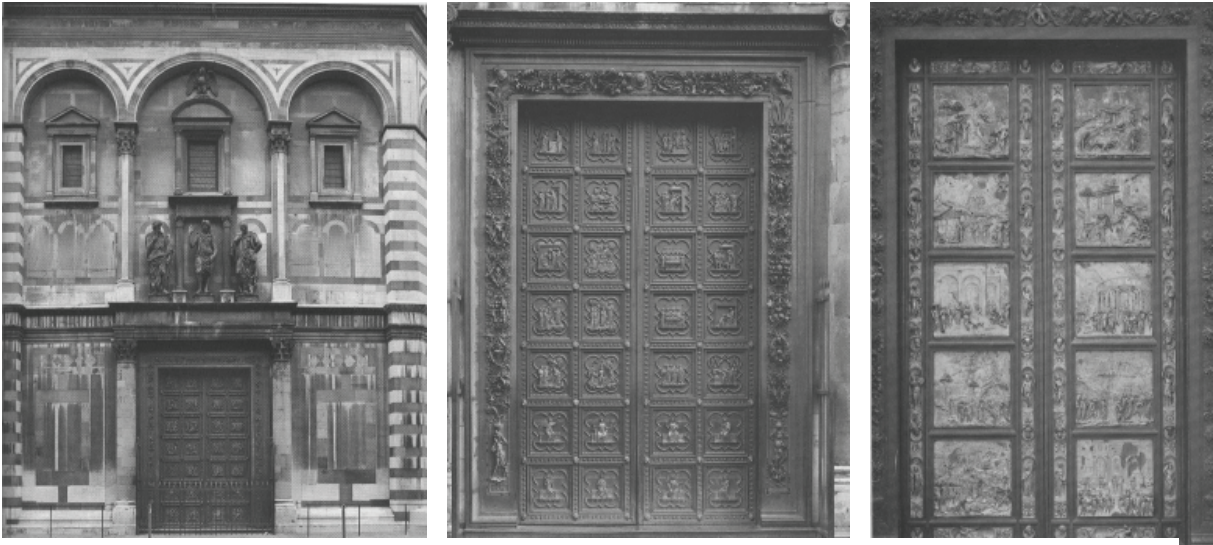
wassing, die hem klaarmaakt voor het nieuwe leven. Ruimtelijk wordt dit nagebootst onder de vorm van een besloten ruimte die niets van de buitenwereld laat binnenkomen en die slechts via zenithaal licht verlicht wordt. Het is een cocon die zich rond het doopbassin sluit, waarin mensen zich ontpoppen tot christen.

Deze architecturale strategieën: een centraal plan en een enkelvoudige ruimte, een sterk centrum, beperkte daglichttoetreding zodat de ruimte in een zachte duisternis gehuld is, geen mogelijkheid om naar buiten te kijken en een sterke grens tussen binnen en buiten, zijn architecturale strategieën die in het vervolg van dit verhaal fundamenteel zullen blijken. Het is ook duidelijk dat die strategieën te maken hebben met metaforen die verder rijken dan het katholieke geloof.

De doopkapel is ook letterlijk en figuurlijk een poort waarlangs men moet passeren om christen te zijn. Volgens Cristopher Alexander is het maken van poorten, in de letterlijke zin, een algemene architecturale strategie voor de fysieke uitdrukking van heilige plaatsen in alle culturen.¹⁹ Het bemoeilijken van een toegang, door het plaatsen van poorten, wachtruimtes of andere filters, zorgt ervoor dat een plaats of omgeving zich minder snel prijsgeeft, zich slechts gradueel toont en zich beter kan hullen in mysterie, wat bijdraagt tot haar ‘sacraliteit’. Dit kan hier ook symbolisch geïnterpreteerd worden: om tot de christengemeenschap te behoren moet men door de poort van de inwijding, eens daardoor is men ‘binnen’, vanaf dan staat de kerkdeur altijd voor hen open.

De deuropeningen van de doopkapel van Firenze (1060-1150) - het zijn

.....
18 TRACHTENBERG, N.,HYMAN, *Op. Cit.*, 2002, p.165.
19 ALEXANDER, C., ea, *A pattern language*, New York: Oxford University press, 1977, pp.131-134 en pp. 332-334.



Afbeelding 12-14. Poorten van het baptisterium van Florence. v.l.n.r. Noord, Zuid,Oost.

er weliswaar drie - hebben bijvoorbeeld geen portaal of andere geste die een mogelijke bezoeker welkom heten. De enige uitstulping in het verder compacte gebouw is een rechthoekige apsis in het Westen, die in 1202 toegevoegd is voor het altaar. Enkel deze zijde heeft geen deur. De poorten van de doopkapel zijn wereldberoemd. De recentste poort is het huzarenstuk van Lorenzo Ghiberti, staat in het oosten en is zo de (hoofd)ingang van de kapel. Over deze poort wordt gezegd dat Michelangelo *himself* zo onder de indruk was dat hij ze de ‘Paradijsdeuren’ noemde.²⁰ De deuren zijn inderdaad ingezet om paradijsdeuren te zijn: achter hen ligt ‘het paradijs van het christelijk bestaan’.

De poorten lijken niet te dienen als ‘opening’ in de schil of als verzachtend middel ten aanzien van de grens. Ze benadrukken net eerder de geslotenheid van de kapel. De poorten zijn imposant en ogen, ondanks hun weelderige uitwerking, zwaar en massief. Daar komt nog bij dat geen van de deuren tonen waar de klink of het slot zit. Het is duidelijk niet de bedoeling dat onbevoegden de deuren bedienen en zomaar toegang krijgen tot het gebouw. Het argument van Alexander werkt hier op twee niveaus. Het gebouw op zich is niet zomaar toegankelijk, wat haar heiligheid versterkt. Daarnaast is het gebouw in zijn geheel dus ook een poort.

VAN DOOPKAPEL NAAR DOOPVONT

Rond de zesde eeuw al verliest het doopritueel zijn centraliteit. Het rijk is bijna volledig gekerstend en de bekering van volwassenen komt tot een einde. Vanaf de achtste eeuw worden eerder borelingen dan volwassenen gedoopt. Het doopritueel – en dus ook de doopkapel- verliest haar kracht. Het bad wordt,

.....
20 BALDINI, U., *Florence, Dom en Baptisterium*, Alphen aan de Rijn: atrium, 1989, p. 27.

naar een besluit van Karel de Grote in 789, een doopvont, de onderdompeling wordt vervangen door het besprenkelen van het hoofdje en de doopkapel wordt een van de vele kapellen in de kerk. In Zuid-Frankrijk blijft het vrijstaande baptisterium nog in gebruik tot in de romaanse tijd en in Italië zelfs tot in de renaissance.²¹ De architecturale strategieën verzwakken, maar blijven wel aanwezig. Dooptuinen en doopvonten zijn nog steeds vaak achthoekig en bevinden zich achteraan in de kerk, soms zelfs buiten het lichaam van de kerk.

De doopkapel is een ‘uitzondering’, omdat ze specifiek voor één ritueel bestemd is. De losstaande doopkapel is een duidelijke architecturale uitdrukking van de symboliek van het doopritueel. De architecturale strategieën die hierin toegepast worden – een sterk ‘binnen’ (cf. de baarmoeder) met beperkte toegankelijkheid, het belang van processie en de notie van ‘een poort’ - zullen in dit verhaal nog een aantal keer terugkomen en van primordiaal belang blijken voor de ‘hedendaagse kapel’.

.....
21 Het achthoekig grondplan komt in Italië veel voor, in Frankrijk is de verscheidenheid aan grondplannen groter. Alle baptisteria zijn echter enkelvoudige ruimtes met een duidelijk centrum. PRACHE, A., *Kathedralen van Europa*, Mercatorfonds,1999,p. 24.

E. GRAFKAPEL EN KERKKAPEL

De verhalen van de kerkkapel en de grafkapel zijn zo sterk met elkaar verweven dat het duidelijker is ze samen te bespreken dan ze uit elkaar te halen. Niet elke kerkkapel is een grafkapel maar lange tijd is wel elke grafkapel een kerkkapel. Beiden ontstaan bij de dageraad van het christendom, maar zullen zich architecturaal pas ten volle ontwikkelen in de dertiende eeuw, op het moment dat de fundatiekapel ontstaat en de kapellen opgenomen worden in het plan van de kerk.

Een ‘kerkkapel’ is een min of meer afzonderlijk gedefinieerde ruimte die plaats biedt aan bijaltaren en waar een privater vorm van verering doorgaat. Als ze zich rond het koor bevinden, worden ze *straalkapellen* genoemd. Viollet-Le-Duc, die bijna uit een puur architecturaal standpunt zijkapellen beschrijft in de *Dictionnaire Raisonné*, definieert de kerkkapel als volgt: ‘absidioles plus ou moins profondes et larges, circulaires, carrées ou à pans, qui s’ouvrent sur les bas-côtés d’une église.’¹

Een ‘grafkapel’ kan een kleine privékapel zijn bij of boven een grafkelder. Het kan ook een kapel zijn in een kerk waarin zich een graftombe bevindt. Ze moet onderscheiden worden van de algemene kerkhofkapel die een oratorium is.

Volgens het kerkelijk wetboek is een privégrafkapel geen privékapel. Een privégrafkapel wordt immers niet opgericht voor de goddelijke eredienst. Tenslotte is volgens *Van Dale* een ‘crypte’ een synoniem voor een grafkapel in een kerk. Het onderscheid met de grafkapel is dat met de crypte vaak de grafkamer onder het vloerniveau van de kerk bedoeld wordt.

De bronnen waarop dit hoofdstuk gebaseerd is, zijn uit verschillende invalshoeken. Aan de ene kant zijn er de bronnen die uit architecturaal standpunt spreken. De belangrijkste daarvan zijn *Dictionnaire Raisonné*² en het boek *Architecture and the after-life* van Howard Colvin.³ Aan de andere kant zijn er bronnen over zij- of bijaltaren - de altaren in een kerk naast het hoofdaltaar. De zijkapel is een ruimtelijke faciliteit voor het bijaltaar en/of het graf. ‘Een altaar zonder tempel kwam voor, een tempel zonder altaar niet.’⁴De

.....
1 VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Op. Cit.*,1876, pp. 496.
2 VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Op. Cit.*,1876.
3 COLVIN, H., *Architecture and the after-life*, New Haven/Londen:Yale university press,1991.
4 VAN DE WIEL, C., *Op. Cit.* ,2000,p. 165.

twee belangrijkste bronnen zijn het hoofdstuk over altaren in de *Dictionnaire de théologie catholique*⁵ en de tekst *Het bijaltaar en zijn ontstaan* van.⁶De ontwikkelingen van het gebruik van secundaire altaren zijn, parallel naast de grafcultuur in de kerk, een voorloper en katalysator voor de zijkapellen bij kerkgebouwen.

Zowel de grafkapel als de kerkkapel hebben veel te maken met het katholieke concept van de *virtus*, de deugden en de krachten van een martelaar of andere heilige. Men is van oordeel dat de *virtus* blijft gelden na het overlijden en in het stoffelijk overschot achterblijft. Volgens het geloof had een martelaar op de dag des oordeels direct toegang tot de hemel, en konden ze interfereren over de zondige ziel van een gewone burger. Voor een christen zijn ze een bron van religieuze kracht.

‘To possess the body of a Saint was to have a monopoly of his good offices in this world and in the next; to possess even a fragment of his mortal remains was to acquire a share in his spiritual capital.’⁷

Het graf van een martelaar was daarom bijna altijd een punt van religieuze ontwikkeling.

Er ontwikkelen zich naast de geïnstitutionaliseerde celebraties al heel vroeg in de katholieke geschiedenis bijkomende devoties. Die manifesteren zich als verschillende plaatselijke cultussen rond martelaren en zijn volgens Colvin te vergelijken met de heidense verering van verschillende goden. De houding van heidenen en christenen tegenover het lijk verschilt echter elementair: heidenen geven bloedoffers, maar het lichaam zelf speelt nooit een rol in de cultus en wordt op de achtergrond gehouden. Een christen verlangt echter naar toegang tot de begraafplaats en zelfs fysiek contact met het stoffelijk overschot, om zo een deel van de *virtus* te kunnen ‘meepikken’, een totaal nieuw gebruik.

De eerste kerken worden bovenop martelarengraven gebouwd en zijn dus als het ware grafmonumenten.

‘Many of the most famous edifices of Christendom have had as their ultimate *raison d’être* a Christian martyrrium, and that martyrrium was essentially a mausoleum containing the revered body of a martyred saint.’⁸

Het verlangen te kunnen delen in de *virtus* zorgt er niet alleen voor dat de eerste christelijke kerken steeds *ad corpus* gebouwd worden, maar trekt ook de graven van andere christenen aan. Dit heeft twee gevolgen: *ad corpus* bouwen geeft aanleiding tot ontwikkeling van bijaltaren en zijkapellen, en *ad corpus* begraven willen worden geeft aanleiding tot de ontwikkeling van de grafkapel.

.....
5 MANGENOT, E., ea; *Dictionnaire de théologie catholique. Première partie. Aaron- Angelus*, Parijs: librairie letouzey et ane, 1923, pp. 2579-2583.
6 BEEKMAN, A., ‘Het bijaltaar en zijn ontstaan.’ in: BEEKMAN, A., *Het altaar*, Oosterhout: Sint Paulus-abdij, 1934.
7 COLVIN, H., *Op. Cit.*,1991, p. 105.
8 COLVIN, H., *Op. Cit.*,1991, p. 105.

Ten eerste leidt het verlangen om *ad corpus* te bouwen tot het ontstaan van het bijaltaar en de zijkapel. Als het katholieke geloof uitbreidt, blijft de gewoonte om *ad corpus* een kerk te bouwen niet houdbaar. Die onhoudbaarheid manifesteert zich in twee richtingen. Aan de ene kant is er schaarste: niet in elk dorp is een martelarengraf voorhanden. Aan de andere kant bereidt de devotie van martelaren uit en in de vierde eeuw ontstaat ook de verering van andere heiligen, maagden en belijders. De gewoonte om van een verering blijf te geven door steeds een hele kerk op hun graf te bouwen is ook in die zin, door een plaatselijk overaanbod, niet houdbaar.

Elke kerk is gebouwd op een 'heilig graf' en dat is zo belangrijk, dat men ook bereid is daarvoor graven te verleggen. Vanaf de zevende eeuw begint men het transporteren van 'heilige lichamen'. Wanneer het aantal nodige altaren nog meer groeit, begint men de lichamen ook in stukken te verdelen en zo ontstaat het relikwie. Relikwieën zijn delen van het stoffelijk overschot van een martelaar of een andere heilige of voorwerpen die daarmee in contact gekomen zijn.

De plaats van de kerk wordt tot dan toe bepaald door een ruimtelijke voorwaarde, de begraafplaats van een martelaar. Een kerk wordt ingeplant op een plaats die bijzondere eigenschappen heeft en een bepaalde sacraliteit uitstraalt. Het is belangrijk voor de werking van de ruimte, om haar te kunnen 'opladen' en haar tot méér te maken dan een hoop stenen. Een kerk bouwen op een plaats die *an sich* sacraal is, is daartoe een sterk middel. Het belang van de plaats is aanzienlijk, en het was dus niet zomaar te kiezen waar een kerk gebouwd zou worden. Die inherente sacraliteit van de plaats vervalt echter op het moment dat het niet meer vol te houden is enkel kerken te bouwen op de martelarengraven. De voorwaarde voor de positionering van de gebouwen verandert, of beter: verslapt. Het ruimtelijk statuut van de kerk wordt aangetast, ze wordt losgekoppeld van die ruimtelijke voorwaarden. De plaats waar de kerk gebouwd wordt, is van dan af veel vrijer, maar de nieuwe bouwplaats is op zich dus minder 'sacraal'. Het belang van die plaats, van de aanwezigheid van *meer*, uit zich in het wijdingsritueel en in het gebruik heilige lichamen te verplaatsen en onder elk altaar een heilig lichaam en later een relikwie te plaatsen. De relikwie is de mobiele vervanger van het martelarengraf. Naast de verandering in de ruimtelijke sfeer die de aanwezigheid van 'de dood' met zich meebrengt, zorgt de relikwie voor een (sterker) 'bemiddelingspunt' of knooppunt. (zie de veldkapel)

Mettertijd wordt het gebruik regel. Een altaar kon niet meer ingezegend worden als het geen relikwie bevatte en de inzegening van het hoofdaltaar moet in één adem genoemd worden met de inzegening van de kerk.

Waar men een 'overvloed' aan heiligen heeft, kan men het zoals gezegd niet volhouden een volwaardige kerk op elk graf te bouwen. Ter vervanging begint men 'kapellen' te bouwen. Kleine afzonderlijke ruimtes specifiek voor de devotie van een bepaalde martelaar worden tegen of in de buurt van een bestaande kerk gebouwd. Het is ook mogelijk dat men enkel een altaar wijdt aan de vereerde, dat dan in de plaatselijke kerk wordt bijgezet. Verschillende bronnen zijn het erover eens dat in de zesde eeuw, ongeveer dezelfde periode

als die waarin de relikwie een vast onderdeel van het altaar wordt, voor het eerst gesproken wordt over een tweede altaar binnen één kerkruimte. Met de devoties ontstaan ook de votiefmissen, die opgedragen worden aan de bijaltaren. Een votiefmis is een eucharistieviering die buiten het kader van het kerkelijke jaar valt.

Naast het verlangen om *ad corpus* kerken te bouwen is er ook het individualistischere verlangen om *ad corpus* begraven te worden, wat leidt tot het ontstaan van de grafkapel.

Om de grafkapel in de kerk te begrijpen is het belangrijk inzicht te hebben in het beeld dat christenen hebben op de dood en het hiernamaals.

De opvatting van een gemeenschap over de dood bepaalt haar funeraire architectuur. In de prehistorie ziet men de dood als een 'lange slaap' en is het belangrijk dat de dode daar niet in gestoord kan worden. De doden worden begraven onder een (graf)heuvel, een 'tumulus'. Architecturaal gezien heeft zo'n heuvel geen ander 'exterieur' dan zijn ingang, die in veel gevallen zelfs verborgen wordt zodra er een persoon in begraven is. Het graf was in essentie een interieur.

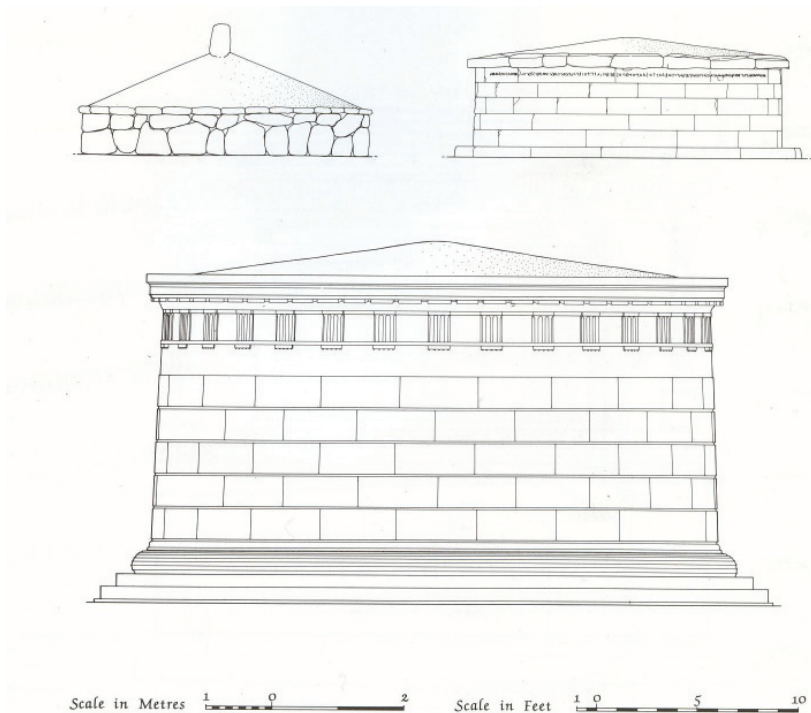
In de antieke tijd is het beeld van de dood anders: het is een onbekend vervolg na het aardse leven. In die tijd speelt het prestige van een individu een belangrijke rol. Vooraanstaanden worden begraven in een mausoleum. Een mausoleum is geen kapel, het is een praalgraf, een monument. Het is gebouwd om de overledene (en zijn macht en rijkdom) in herinnering te brengen. De vorm van een mausoleum is een rechtstreekse evolutie van een grafheuvel. De tumulus rijst als het ware langzaam op uit de grond en krijgt zo een architecturale uitdrukking. (afbeelding 15) Mausolea zijn altijd vrijstaande structuren, hebben zonder uitzondering een centraal plan dat bijna altijd rond of achthoekig is, zoals de doopkapel.

Met de komst van het christendom ontstaat het concept van 'de verlossing', wat het beeld op leven en dood volledig omgooit. Terwijl een Romein zich het hiernamaals als een vaag postscriptum van het aardse leven voorstelt, is het leven voor een christen slechts een prelude op het hemelse leven na de dood.⁹ Dat is een radicaal verschil. Heidenen cremen hun doden, christenen begraven. Voor hen is de dood slechts een tijdelijk scheiden van ziel en lichaam, die opnieuw verenigd zullen worden bij het laatste oordeel.

Daarnaast verandert de houding tegenover individuele representatie. Bij de Romeinen was het individu veel belangrijker dan bij de christenen, waar de gemeenschap centraal staat (of zou moeten staan). Dit zorgt ervoor dat men bij een christelijk grafmonument – oorspronkelijk - meer begaan is met de toestand van de ziel van de overledene en het vrijwaren van zijn lichaam dan met publieke tentoonspreiding. Een simpele graftombe binnen de muren van de kerk was te prefereren boven een groot grafmonument buiten. Het

.....

⁹ Op de kroonlijst van het portaal van de Sint-Baafs kathedraal (1572) in Gent staat bijvoorbeeld de inscriptie 'vita mortalium vigila', wat zoveel betekent als 'het leven is een wake'. VAN DE WIELE, R., *De Sint-baafskathedraal te Gent*, Gent: Kerkfabriek Sint-Baafs, 1978, p. 11.



Afbeelding 15. De evolutie van een Tumulus naar een stenen monument.

prestige van een martelaar en de aanwezigheid van zijn lichaam had als het ware een magnetische werking op andere graven; in hun dood verzamelden de gelovigen zich rond de martelaren. De concurrentie om binnen een kerk begraven te kunnen worden was dan ook groot. De kerk zelf is een mausoleum geworden, met de tombe van de heilige als focuspunt en daarrond de graven van (vooraanstaande) gelovigen.

De druk vanuit het volk om devoties te tolereren en uiting te geven aan individualistische streefdoelen is zo sterk dat ze zelfs een plaats krijgt in ‘het huis van God’, het centrum van het kerkelijk instituut bij uitstek.

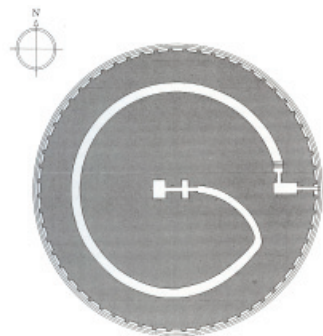
Om het gebruik onder controle te houden wordt in 658, bij het concilie van Nantes, beslist dat begraven in de kerk verboden is - een regel die eerder eigenlijk ook van kracht was en die nog vele malen opnieuw bekrachtigd zal worden. Het was wel toegestaan te begraven in een *atrium*, een *porticus* of buiten. Het *atrium* is een ommuurde binnentuin en de voorloper van het kerkhof. Een *porticus* is een soort van externe kamer, de voorloper van een grafkapel in de kerk. Deze waren echter nog niet ontworpen als een extensie van de binnenruimte, maar veeleer als een apart compartiment, dat via een deur of een lage boog in verbinding stond met het kerkinterieur. (afbeelding 18)

Langzamerhand, rond de twaalfde eeuw, begint het grafmonument als herinnering voor het nageslacht aan de dode terug de kop op te steken. Het oude verbod op begraven binnen de kerkmuren vervaagt en gaandeweg opent de kapel zich meer naar de kerkruimte. Veel van deze graven, die wel een eigen kleine ruimte afbakenen, staan tussen de pilaren van het koor. (afbeelding 19)

De eerste architecturale wijzigingen in het plan van de kerk zelf, die



Afbeelding 16. ‘Tombeau de la Chrétienne’. Tipasa, Algerije



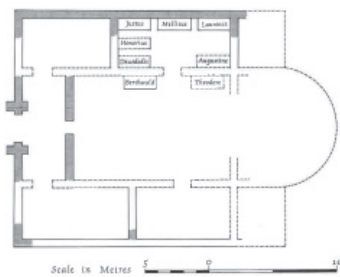
Afbeelding 17. De dode moet vooral zo goed mogelijk beschermd worden tijdens zijn ‘lange slaap’. De dode ligt centraal onder de heuvel begraven en de weg naar het graf is zo lang mogelijk gemaakt. ‘Tombeau de la Chrétienne’. Tipasa, Algerije.

dus geen aanbouw of toevoegsel binnen de ruimte zijn, zijn nissen die in de buitenmuren van de kerk gemaakt worden, om de belangrijkste graven te omkaderen. Die nissen zullen dan langzamerhand evolueren tot volwaardige secundaire ruimtes. (afbeelding 20)

In vroeg middeleeuwse kerkgebouwen komt de consolidatie in één structuur op gang, van wat een cluster van verschillende gebouwen geworden was. Geleidelijk en ook pas vrij laat in de geschiedenis wordt de kerkkapel ook inherent opgenomen in het volume van het gebouw, een evolutie waarin de fundatiekapel een belangrijke rol speelt.

De fundatiekapellen zijn de katholieke vorm van een praalgraf, dat nu niet meer enkel voor de koningen en hogere clerus weggelegd is, ook de leken hedden zich dat recht toegeëigend. Een fundatiekapel is een privékapel op een openbare plaats. Vanaf de dertiende eeuw is de fundatiekapel een algemeen gebruik, het is volgens Colvin wijdverspreid maar weinig bestudeerd. Een fundatie is eigenlijk een dotatie voor het houden van missen of andere werken van liefdadigheid ten voordele van de ziel van de schenker of de groep van de schenkers. Hoewel de fundatiekapellen nog steeds als kapellen waren bedoeld voor misvieringen voor het heil van de ziel van de stichter, zijn ze ook een heel sterk statussymbool, ze zijn een schaamteloze uiting van familietrots en –rijkdom, net zoals de mausolea van de Romeinen. Een belangrijk verschil is dat deze kapellen vooral van binnenuit hun praal tonen, wat bij het mausoleum omgekeerd was. Er zijn natuurlijk altijd uitzonderingen; de Capella Colleoni in Bergamo (1472-1476) breekt bijna volledig los uit haar architecturale setting en profileert zich ook aan de straatzijde als een echt praalgraf, volgens Colvin echter geen evidente stap in de katholieke wereld.

Bij de privékapellen in de kerk moeten twee types onderscheiden worden. Ten eerste zijn er de kapellen voor een gilde of broederschap, voor een gemeenschap, gewijd aan een patroonheilige. Deze (gesloten) gemeenschap aanbidt die heilige, om bescherming en een gunstige gezindheid te bewerkstelligen, volgens het klassieke patroon. Bij de andere soort, die van de familiekapellen (en –altaren) gebeurt iets helemaal anders. Het zijn kapellen die privé zijn voor een bepaalde (welgestelde) familie. Daar wordt geen heilige of persoon die een bepaalde *virtus* bezit aanbeden om iets voor het eigen leven te bekomen, maar een familielid bezongen, in de hoop dat deze toegelaten wordt tot de hemel en een behouden reis in het hiernamaals heeft. Het is niet de bedoeling van de ‘aanbidder’ iets voor zichzelf te bekomen door de gebeden, maar net om iets te bekomen voor degene die ‘aanbeden’ wordt, wat exact het omgekeerde is. Een familiekapel is ook niet altijd een grafkapel, hoewel er wel altijd overleden familieleden vereerd worden – die er dan eventueel begraven liggen. De fundatiekapel is dan ook niet hetzelfde als hofkapel - hoewel het in beide gevallen om privékapellen gaat. De hofkapel is een liturgische ruimte voor de familie, de grafkapel is een kapel in de kerk waarin een overleden familielid bezongen wordt.



Afbeelding 18. Zevende eeuwse kerk met ‘porticus.’ (zuidelijk deel is niet uitgegraven.)



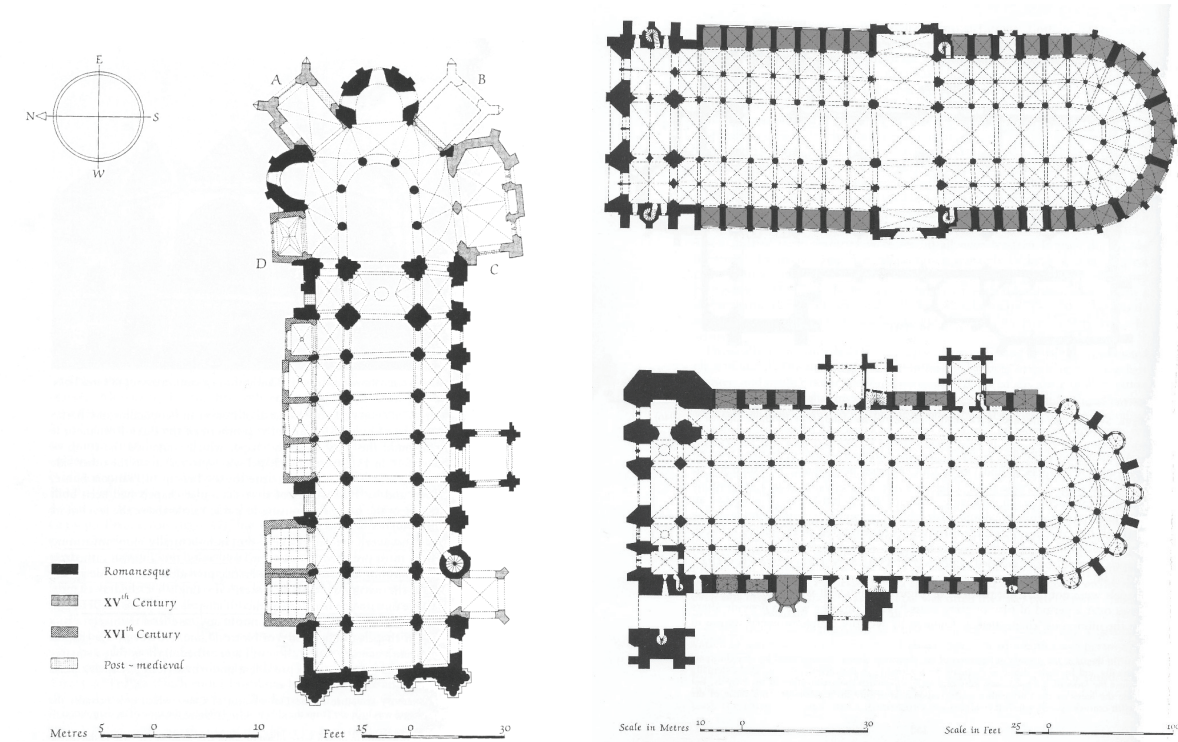
Afbeelding 19. Fundatiekapellen voor bisschop Beaufort (R) en Fox (l) Kathedraal van Winchester.

Er zijn verschillende bekende zijkapellen uit de periode van de renaissance en de barok, die ook als exemplarische projecten gezien worden in de architectuurgeschiedenis. Voorbeelden zijn de Pazzi-kapel aan de St. Croce in Firenze ontworpen door Filippo Brunelleschi, de Nieuwe Sacristie, of de Medicikapel, aan San Lorenzo in Firenze. In het Italië van de renaissance is de uitdrukking van familiemacht belangrijker dan waar ook in Europa. In de veertiende en vijftiende eeuw worden familiekapellen, naast de palazzo's, het architecturaal middel bij uitstek om de familierijkdom ten toon te spreiden. Andere voorbeelden zijn de Capilla del Condestable in de kathedraal van Burgos (1486-1494), de Pellegrini familiekapel in de San Bernardino in Verona (1538-1550), de Capella di collegio di propaganda Fide in Rome (1662-1664) en de capella della Sacra Sidone in Turijn (1668-1680). Het klassieke ideaal van een centraal gepland gebouw was ongepast voor een kerkgebouw, maar wel bruikbaar voor een graf- of familiekapel, en daar is dankbaar gebruik van gemaakt. De vorm draagt een ultieme mystieke heiligheid. In de zestiende en zeventiende eeuw worden de koninklijke grafkapellen bijna altijdop gecentraliseerde grondplannen uitgevoerd, vaak met een koepelgewelf en een daklicht. De vorm van de doopkapel en het mausoleum blijft doorleven.

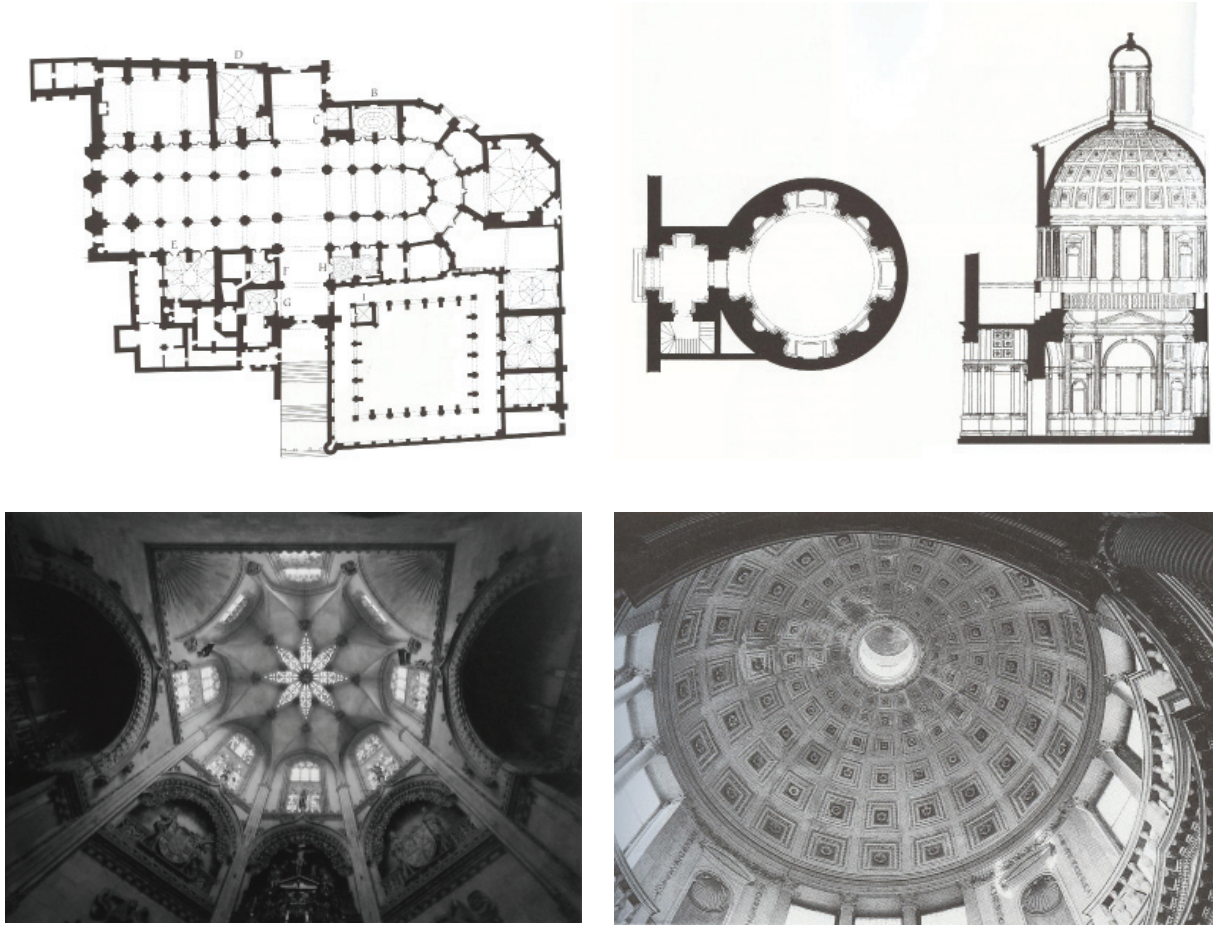
De architectuur van de kerkkapel hangt af van de tijd, de plaats, het kerkgebouw, de voorkeuren van de stichter en de architect, de opgelegde beperkingen enzovoort. Volgens Colvin zijn er grosso modo drie verschillende types kerkkapellen te onderscheiden: Ten eerste zijn er de kapellen die afzonderlijk op privé-initiatief aan de bestaande kerken zijn gebouwd. Deze zijn vormelijk veel vrijer en vormen zelden een eenheid met het gebouw. Ten tweede zijn er kerken waarbij alle kapellen min of meer gelijktijdig en uniform (aan)gebouwd zijn. Dat heeft weinig te maken met de bouwperiode, eerder met de bekommernis en de macht van de plaatselijke clerus tegenover die van de sponsorende families en gilden. (afbeelding 21 en 22)

In uitzonderlijke gevallen bevat niet elke zijkapel een altaar. Dat gebeurt bijvoorbeeld als op voorhand kapellen opgenomen zijn in de architectuur van de kerk, maar dan later niet ingevuld raken. In dat geval is de zijkapel een 'dode' kapel. Ten derde zijn er de privékapellen die onder de vorm van een nieuwe en autonome kapel gebouwd worden, wat uiteraard enkel weggelegd is voor de allerrijksten.

De manier waarop de kapellen geopend zijn naar de kerkruimte is belangrijk. Zijkapellen die geen aparte ruimte op zich vormen, en zich in een rij langs de zijbeuken scharen, zoals in de Notre-Dame in Parijs maar ook in de Sint-Baafskathedraal in Gent, hebben geen muur naar het kerkinterieur, maar het zijn ook private ruimtes, enkel toegankelijk voor bevoegden. Het interieur van de kapel moest getoond kunnen worden, omdat ze de prestige en de faam van de haar tentoon moest spreiden, maar tegelijkertijd voldoende privacy bieden aan de gelovigen in de kapel en een voldoende sterke grens zijn, om het plebs van de hogere klassen te scheiden. Het 'kapelhek' speelde dan ook een belangrijke rol In de Sint-Baafskathedraal zijn de afsluitingen van de



20. Afbeelding bovenaan. Viollet-Le-Duc overloopt min of meer chronologisch de evolutie van apsis-kapellen, hier samengevat door middel van zijn tekeningen. De kapellen hebben duidelijk een belangrijke impact op de perimeter van het gebouw.
21. Afbeelding links: Notre-Dame la Grande, Poitiers, Frankrijk.
22. Afbeelding rechts bovenaan: Notre-Dame, Parijs. De gearceerde kapellen zijn tussen 1255 en 1323 toegevoegd. De vorm van de kapellen is duidelijk gecontroleerd. Rechts Onderaan: Kathedraal van Bourges. De gearceerde kapellen zijn toegevoegd tussen het einde van de veertiende en de vijftiende eeuw. Het is duidelijk te zien dat de sponsor maar zeggenschap gehad heeft dan in de Notre-Dame over de uitwerking van zijn persoonlijke kapel.



Links: Afbeelding 23-24. Capilla del Condestable (ca. 1486-94). Plan kathedraal en koepel kapel. De Capilla del condestable heeft de letter A op het plan. De andere letters duiden andere grafkapellen aan. Kathedraal van Bourges, Frankrijk.
Rechts: Afbeelding 25-26. Plan, snede en koepel van de Pellegrini familiekapel. Sanmicheli. (ca. 1540) S. Bernardino, Verona.

koorkapellen uitgevoerd tussen 1610 en 1712 in de barokstijl.¹⁰ De afsluitingen zijn gelijkaardig, er is duidelijk eenheid nagestreefd, en verschillen enkel van elkaar in hun details. Ze zijn bekostigd door gilden, bisschoppen, kanunniken en particulieren, en hun wapenschild is steeds in de afsluiting ingewerkt. Op de bekroning staat telkens een beeld van de heilige aan wie de kapel is toegewijd.

De renaissance en barok zijn hoogtijden voor de zijkapel en haar architectuur. In de neoklassieke periode heeft ze lang niet meer dezelfde impact. Het is de tijd van de verlichting, het moment waarop het geloof in het hiernamaals een sterke deuk krijgt en het belang om in een kerk begraven te worden plots niet meer zo duidelijk is. De tendens om voorspraak te laten voeren via gesubsidieerde missen vervaagt en het alleenstaand mausoleum komt terug in de mode. Hier scheiden de wegen van de kerkkapel en het christelijke grafmonument. Er worden praalgraven opgericht op kerkhoven en

.....
PERRIN, J, ea., *Thesaurus. Objets religieux du cute catholique*, Parijs: éditions du patrimoine, 1999, p. 72.

in tuinen, maar dat zijn zelden nog kapellen, waarbij het de bedoeling is binnen te gaan en te vieren of te bezinnen.

Het gebruik van de fundatie en de fundatiekapel is nogal tegenstrijdig met de christelijke waarden. De geestelijkheid kon het daar vaak oneens mee zijn, maar kon evenmin aan de vraag weerstaan, omdat het ook deze families waren die de kerken betalen. ‘Les confréries, les corporations, des familles même, en donnant des sommes pour achever ou réparer le monument national, voulaient avoir leur chapelle; on n’obtenait plus d’argent qu’à ce prix.’¹¹

De kerk- en de grafkapel zijn nog nauw verbonden met het instituut in de zin dat ze zich binnen het kerkgebouw bevinden maar het is duidelijk dat de verschillende soorten kerkkapellen een moeilijk te verantwoorden gebruik zijn voor de Kerk. Zoals al is aangehaald, is de druk vanuit het volk om devoties te tolereren en uiting te geven aan individualistische streefdoelen zo sterk dat ze zelfs een plaats krijgen in ‘het huis van God’, het centrum van het kerkelijk instituut bij uitstek. De kapellen zijn, op de louter devotionele kapellen na, een private faciliteit. Hoewel de kerkkapel zich in een openbaar gebouw bevindt, zijn ze enkel bedoeld – en toegankelijk - voor een heel beperkt aantal mensen. De kapel is een soort zijspoor naast de Kerk, dat deze laatste misschien liever niet had gehad. In dit geval zijn het ook pausen en andere hoge clerici die bezwijken aan de verlokkingen van de kapel. In het begin vooral om persoonlijk bezongen te worden na de dood en zo makkelijker de hemel te kunnen bereiken, later ook om zich als machtig persoon ook na de dood te kunnen etaleren.



Afbeelding 27.
Kooromgang Sint-Baafskathedraal.

.....
11 VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Op. Cit.*,1876, pp. 296-297.

F. DE VELDKAPEL



Afbeelding 28. Kapel in Olmen.

‘Onder het bladerdak van een oude boom, verborgen tussen glooiende akkers, op een kruispunt van veldwegen, aan de schaduwrand van het ‘gevreesde’ bos, in een vergeten straat van de stad, onopvallend bevestigd aan de gevel van een huis,...’¹

Het laatste type kapel is de veldkapel, de kapel die het verst van het Instituut af staat. Over de veldkapel is al het een en ander geschreven; het is zelfs zo dat veel bronnen over ‘de kapel’ meestal enkel op de veldkapel ingaan. Onderzoek over dit soort kapellen gebeurde tot nu toe vaak op initiatief van heemkundige kringen en vanuit cultuurhistorische hoek en richtte zich dus eerder op de (vaak legendarische) geschiedenis van de kapellen en op de devotionele gebruiken dan op de ruimtelijke aspecten. De voornaamste bron voor dit deel is het boek *Kapellen in Vlaanderen* van Hans Geybels.²

Het gaat in dit laatste stuk om alle kapellen die niet ontstaan zijn als officiële cultusgebouwen van het christendom. Zoals gezegd worden volgens Hans Geybels zowel in christelijke als niet-christelijke godsdiensten het bestaan van kleine sacrale gebouwen geattesteerd, naast officiële cultusplaatsen. De kapel is de christelijke variant van dat ruim verspreide fenomeen.³ Elke veldkapel is steeds een plaatselijk en specifiek geval van dat antropologisch gegeven: een al dan niet erkende cultusplaats die vooral de plaatselijke devotie dient. Met devotie wordt ook hier de brede en vooral persoonlijke vorm van omgangscultuur met het transcendente bedoeld. Op de achterflap van het boek kapellen in Vlaanderen staat zelfs: Kapellen in Vlaanderen schetst de fascinerende geschiedenis van een ‘oergeloof’.

De veldkapel heeft de Kerk dan ook eigenlijk niet nodig om te bestaan en is niet gebonden aan ‘regels’, zoals dat voor een liturgische ruimte wel het geval is. Met de komst van het rooms-katholieke geloof heeft de kapel haar vorm gekregen en het is dus ook aannemelijk dat ze opnieuw van vorm kan veranderen nu dat geloof afbrokkelt.

Op deze kapel zit dan ook een grote spanning met het geïnstitutionaliseerde geloof. Als er al over veldkapellen gesproken wordt in het kerkelijk wetboek, dan is het onder de vorm van ‘heiligdommen’ en in de beschrijving daarvan is duidelijk een soort minachting te lezen; ‘Heiligdommen kunnen zeer belangrijk zijn voor het geestelijke en liturgische leven van het volk , bijzonder voor niet-

1 Achterflaptekst op het boek *Kapellen in Vlaanderen: vergeten verleden*. GEYBELS, H.,*Op. Cit.*, 2006.

2 GEYBELS, H.,*Op. Cit.*, 2006.

3 GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, p.21.

pratikerenden.’⁴ En ook: ‘Overall immers, zowel in streken waar de Kerk al sinds eeuwen is gevestigd , als in die waar ze nu pas wordt verbreid, worden bij het volk bepaalde gewoonten aangetroffen die het zoeken naar God en het geloof in Hem te kennen geven.’⁵ Daarin staat dus bijna letterlijk te lezen dat er een vorm van (volks)geloof – al dan niet katholiek - bestaat naast of los van de Kerk. Hier lijkt het alsof het volk uit zichzelf in God geloofde voor de Kerk er was om hen daarbij te helpen. Tegelijkertijd geldt: ‘De bisschoppen zullen de goede elementen ervan onderkennen en de onechte vormen van bijgelovigheid weren, waartoe die gewoonten aanleiding kunnen geven.’⁶ Het correleren van het volksgeloof met het institutioneel geloof is dus niet altijd eenvoudig, wat ook blijkt uit verschillende conciliaire beslissingen. Door de jaren heen is het katholieke geloof zo vervlochten geraakt met het volksgeloof dat ze niet meer los van elkaar te beschouwen zijn.

1. HET MECHANISME VAN DE VELDKAPEL

1. DE DRIE INGREDIËNTEN VAN DE VELDKAPEL

Er zijn drie ingrediënten nodig voor een geslaagde veldkapel. Ten eerste moet er sprake zijn van een sacrale kracht, die ervoor zorgt dat het bovennatuurlijke mogelijk is. Deze kracht wordt gematerialiseerd door middel van een object – meestal een heiligenbeeld, of een relikwie. De werking van die kracht, of dus dat sacraal voorwerp wordt gestaafd aan de hand van een (ontstaans)legende, het tweede ingrediënt. Ten derde is er het belang van de plaats. Het is de kapel als ‘architecturale’ ingreep die de legende verankert in de ruimte. De legende en het voorwerp kunnen net zomin zonder de kapel als omgekeerd: het is een volmaakte symbiose.

A. HEILIGENVERERING: HET GENADEBEELD EN DE RELIKWIE

Elke veldkapel is gewijd aan een heilige, zonder uitzondering. De heilige wordt in de kapel constant aanwezig geacht - of toch geacht in de buurt te zijn van de andere kant van de lijn. Die aanwezigheid wordt gematerialiseerd door een genadebeeld, en/of een relikwie. Een genadebeeld of *figura gratia* is een sacrale afbeelding waarvoor men bidt en waarvan men gelooft dat er de speciale kracht van de heilige van uitgaat. Relikwieën werken gelijkaardig. Dat maakt

4 VAN DE WIEL, C.,*Op. Cit.*, 2000., p. 204

5 IBIDEM.

6 IBIDEM.

het zinvol de beelden te bezoeken en hen hulp af te smeken. Het is de plaats bij uitstek, waar zich wonderen zouden kunnen voordoen, gebeurtenissen die niet op een natuurlijke wijze te verklaren zijn en die toegeschreven worden aan de intercessie van een heilige. Het beeld wordt gekust, aangeraakt of eventueel op vraag van de heilige op andere wijze aanbeden, en het krijgt een centrale plaats in de processie die eventueel van de kapel uitgaat.⁷

De overgrote meerderheid van de kapellen is toegewijd aan Maria - Maria is de volksheilige bij uitstek. ‘Er is de geritualiseerde devotie van de heilige mis, wat allemaal in de officiële canon van de liturgie hoort. Dat wordt vaak van bovenaf bepaald. Maar wat van anderen komt, dat is Lourdes, Fatima.’⁸ Ze is de christelijke interpretatie van de moedergodin. Het oude cultuurpatroon van de moedergodin is in het volksgeloof blijven voortleven. Volgens het boekje ‘Maria, extase, bloed en tranen, kan de ontstaansgeschiedenis van de Mariaverering niets anders zijn dan een rechtstreekse voortzetting van de heidense godinnencultus, die dan weer haar wortels heeft in het besef van een oermoeder.’⁹

Naast Maria worden nog andere heiligen vereerd. In de rooms-katholieke kerk zijn er meer dan vijftientigduizend heiligen erkend en de Vlaamse heiligenkalender is elke dag van het jaar gevuld.¹⁰ Er duiken devoties op voor de gekste heiligen en deze worden op de gekste manieren vereerd. Dat die devoties aanleunen bij heidense gebruiken hoeft geen betoog. Een voorbeeld daarvan is het gebruik bij de Sint-Corneliuskapel in Beerse waar een landbouwpatroonheilige, aanroepen wordt tegen de stuipen, jicht en vallende ziekte. Hoewel in het katholieke geloof in principe enkel het lichaam van Christus onder de vorm van de eucharistie geofferd wordt, worden daar door bedevaarders graan, kippen en zelfs varkenskoppen geofferd. Andere gebruiken, die de officiële Kerk liever niet zou zien zijn bijvoorbeeld het offeren van het gewicht van een zieke onder de vorm van was, zilver of graan, het aanraken of kussen een heiligenbeeld, het lopen rond cultusplaatsen en –objecten, meestal op een specifieke manier, het dragen van medailles en amuletten en

.....

7 GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, p.73 - 150.

8 GEYBELS, H., ‘Christelijk privé-en massadevotie: verassend postmodern!’, *volkskunde*, nr.1, 2009, p. 37.

9 Haar populariteit is allerm minst te verklaren vanuit de bijbel. Ze wordt slechts enkele keren vernoemd en dan nog zelden in een goed daglicht. In het Nieuwe Testament snauwt Jezus zijn moeder af: “Vrouw, wat heb Ik met u te doen?” (Joh. 2:4). Pas in de vierde of vijfde eeuw introduceert de Kerk de Mariacultus en de leer van de blijvende maagdelijkheid. Op die manier wordt van Maria een bovennatuurlijk wezen gemaakt: ze is zowel eeuwig maagd als moeder. Dit was voor christenen tot dan toe onbekend, maar doet sterk denken aan de door de Romeinen en Grieken vereerde Egyptische godin Isis, die ook titels droeg als ‘Moeder Gods’ en ‘Koningin des hemels’. Isis was de al-godin, de godsmoeder, de beschermster van barend vrouwen, van kinderen, de schenkster van graan en de heerseres over het dodenrijk. De kerstening van de mythe van de moedergodin geschiedt juist op het moment waarin er een einde wordt gemaakt aan de verering van Isis en andere godinnen die soms ook als maagd worden voorgesteld. (Pas) Op het concilie van Efese in 431 wordt Maria uitgeroepen tot de moeder van God. Uit: VAN GILST, A., KOOGER, H., *Maria, extase, bloed en tranen*, Soesterberg: Aspekt, 1999. Een uitgebreide beschrijving van verschillende mariavereringen zijn opgenomen in het boekje.

10 KOECK, P., *Heilige huisjes: geloof en volksgeloof, bedevaarten en ommegangen, heiligen en hun hulp in nood*, Antwerpen: standaard uitgeverij, 1981, p. 14.

verschillende onheil bezwerende en toekomstvoorspellende rituelen.¹¹

Heiligen zijn het middel van de Kerk bij uitstek om het volksgeloof in te schrijven in het algemeen katholiek geloof. De Kerk legt dat uit door te zeggen dat de heiligen als woordvoerders zijn van God. Ze kunnen aan ‘voorspraak’ doen en ze leggen Hem de aan het beeld gestelde kwesties voor. Het is steeds God zelf die dan al dan niet een mirakel verricht.¹²

Rond de zestiende eeuw komt met de Verlichting en de Reformatie zware kritiek op deze gebruiken. Erasmus beschrijft in een passage in zijn Lof der zothed hoe ver het volksgeloof gaat: ‘Maar ongetwijfeld behoort dat slag van mensen tot de onzen, (...)die tot de wel dwaze maar toch behagelijke overtuiging zijn gekomen, dat, als zij maar het een of andere beeld, van hout of geschilderd, van den Polyphemus Christophorus zien, zij op dien dag niet zullen omkomen, of, dat wie een beeld van St. Barbara met bepaalde woorden groet, ongedeerd uit den strijd zal terugkeeren, of als iemand zich op bepaalde dagen met bepaalde kaarsjes en bepaalde schietgebeden tot St. Erasmus wendt, hij binnenkort rijk zal worden. (...)Is ‘t voorts haast niet even dwaas, dat iedere streek aanspraak maakt op haar eigen heilige, dat men de verschillende werkzaamheden onder hen verdeelt en aan ieder ook zijn eigen ceremoniën toewijst (...) Er zijn er ook, die in meer zaken tegelijk invloed hebben, vooral de Moedermaagd, aan wie het gros der menschen haast grooter macht toekent dan aan haar zoon.’¹³ De protestanten pleiten voor een uitzuivering van het geloof, en willen zich concentreren op de ‘essentie’. De kerk pareert door te zeggen dat de verering van genadebeelden en relikwieën geoorloofd is omdat de verering zich niet, zoals Erasmus beweert, richt op de voorwerpen, maar op diegene naar wie ze verwijzen en zo uiteindelijk naar God. Daarnaast argumenteert ze dat ‘beelden de boeken van de ongeletterden zijn’, en dat deze dus nodig zijn voor de analfabetische massa. Ze beseft echter ook dat deze devoties de pan uitswingen, en grijpt dus wel in door grondig te snoeien in de heiligenvereringen en –feesten. Rome beslist ook dat ze vanaf dan de enige is die heiligenverklaringen kan doorvoeren en stelt bij een verschijning of mirakel steeds een onderzoek in naar de echtheid ervan.

B. DE ONSTAANSLEGENDE

Elke kapel heeft een ontstaanslegende die haar bestaan wettigt en verklaart waarom een bepaalde heilige op die plaats vereerd wordt en voor welke kwaal hij of zij soelaas kan bieden. Door de jaren heen worden die legendes aangevuld met verrichte wonderen, laten we zeggen met de ‘prestaties van’ de kapel. Die prestaties hebben een grote impact haar de bekendheid en de populariteit. Bij

.....

11 GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, p. 115. en GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2009, p. 29.

12 GEYBELS, *Op. Cit.* , 2006, p. 137. En KOECK, P., *Op. Cit.*, 1981, p.14.

13 ERASMUS, D., *De lof der zothed*, (KAN, J.B., vertaler), maatschappij voor goede en goedkope lectuur: Amsterdam, Oorspronkelijk verschenen begin zestiende eeuw. Digitale versie,toegevoegd op 20 januari 2009, geraadpleegd op 21 januari 2012 via www.manybooks.net/titles/erasmusd2784627846-8.html, hoofdstuk 40 e.v.



Afbeelding 29.
Kapel van Sterre-borne.

groot succes, bestaat de kans dat de plaats uitgroeit tot een bedevaartsoord. De ontstaanslegenden volgen steeds een min of meer vast patroon, en kunnen grosso modo in een twee groepen verdeeld worden.¹⁴

De eerste groep is die van de wonderbaarlijke genezingen en verhoringen van een gebed. De legende van de genezing verhaalt over een plotse miraculeuze genezing, die zich voordoet nadat de zieke in een laatste wanhopige smeekbede aan de heilige een kapel beloofd heeft. En belofte maakt schuld... Dergelijke verhalen berusten waarschijnlijk min of meer op feiten en zijn later opgedikt met allerlei onwaarschijnlijke gebeurtenissen.

De legende van de kapel van van Sterreborne in Boutersem is een voorbeeld van een verhoring van een gebed. De legende vertelt dat ergens in de Middeleeuwen twee gravinnen verdwalen in een donker woud tussen Tienen en Leuven. Ze hebben ondraaglijk veel dorst en bidden vurig tot Maria, de Moeder van de Barmhartigheid. Ze zien een straal vanuit de hemel op de aarde schijnen, alsof die een plaats aanwijst. De gravinnen volgen de straal en zien dat, waar de lichtbundel de grond raakt, een bron uit de grond opborrelt. Het bronwater blijkt later ook een geneeskrachtige werking te hebben. Er ontstaat een kapel.

De tweede groep legenden zijn de legenden die aangeven dat de kapel puur op initiatief of aanvraag van de heilige, zonder enige menselijke aanleiding, gebouwd is.

Een mogelijkheid is het verschijningswonder. De heilige toont zich aan een herder, een boer, een kind of een ander prototypisch eenvoudig en integer figuur. Ze vinden meestal op het platteland plaats, aan de rand van de samenleving en veel minder in het midden van een stad. De verschijningen vertellen dan dat ze een kapel willen en hoe ze vereerd willen worden - uiteraard is dat op de plaats van verschijning.

Een ander populair stramien is de legende van het vinden van een beeld, dat weerbarstig naar haar vindingsplaats terug blijft gaan. Dit gebeurt ook steeds buiten de ‘bewoonde wereld’ en het is ook in dit geval steeds een onschuldige figuur, vaak zelfs een dier, dat het beeldje vindt. Het beeldje wordt meegenomen en krijgt een plaats aan of in de parochiekerk. Maar even onverklaarbaar keert het beeld tot driemaal toe op eigen krachten terug naar zijn vindplaats. Men besluit tenslotte dat dat de plaats moet zijn waar de heilige vereerd wil worden en bouwt er een kapel. De kapel van Onze-Lieve-Vrouw ten Pui die eerder is aangehaald, is daar een voorbeeld van.¹⁵

De patronen van de legendes zijn geen strikt aparte types van verhaallijnen, maar kunnen ook door elkaar lopen. De legende verbonden aan Onze-Lieve-Vrouw van Dadizele begint bij het leven van een plaatselijke rijke maar zeer vrome boer. Hij heeft in zijn veestapel onder andere twee prachtige, pikzwarte ossen. Op een goede morgen ziet hij echter dat de ossen verdwenen zijn. Boer

.....
14 De ‘theorie’ over de ontstaanslegenden is gebaseerd op GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, pp.36-40 en pp.137-138. Wie bij andere bronnen de legendes erop naleest, zal opmerken dat de details van de verhalen kunnen verschillen.
15 zie pagina 31.

en knechten kammen heel de buurt uit, maar er is geen zwarte os te vinden. Het nieuws van de verdwijning verspreidt zich snel en bereikt ook een kluizenaar. Deze begint te bidden tot Maria. Maria verschijnt daarop aan hem in een visioen en draagt de kluizenaar op de boer te gaan vertellen dat hij zijn zwarte ossen hoe dan ook kwijt is, maar dat hij naar het Elzenbos moet gaan en dat hij aan de rand van dat bos twee sneeuw witte ossen zal vinden die hij mag houden en dat ze op die plaats een kapel gebouwd wil hebben. En zo geschiedde het. Volgens het verhaal begint de boer dezelfde dag nog met de bouw van de kapel, op de vindplaats van de ossen.¹⁶

C. HET BELANG VAN DE PLAATS

Bomen, bergen en bronnen, maar ook kruispunten markeren vanouds een plaats waar het bovennatuurlijke mogelijk is. Hier wordt aan de mens een werkelijkheid geopenbaard die niet van onze wereld is. De plaatsen onderscheiden zich van de omgevingen en worden een herkenningspunt, een centrum, binnen de onmetelijke, omringende uitgestrektheid en zorgen voor kosmologische oriëntatie.¹⁷ Onder christelijke vorm worden die plaatsen tot de middeleeuwen meestal gemarkeerd door landschapskruisen, die vaak de onderleggers zijn van kapellen. De kruisen zijn een soort merktekens in het landschap en hebben vaak een bezwerende functie. Kruisen worden ten eerste opgericht om een pad aan te duiden; dat kan gaan om mijlpalen in kruisvorm, maar ook lokaler om processiekruisen en dodenwegkruisen.



Afbeelding 30. Kapel in Horst.

.....
16 Uit: GEYBELS, H., *Op. Cit.*, p. 73.
17 Dit is gebaseerd op ELIADE, M., *Het heilige en het profane*, Amsterdam: Meulenhoff, 1977, p. 12.

Er zijn grenskruisen, die worden gebruikt om territoria aan te duiden. Brugkruisen, bronkruisen en kruispuntkruisen worden zorgen ervoor dat die punten onder goddelijke bescherming geplaatst worden. Tenslotte zijn er ook memoriekruisen, die bijzondere gebeurtenissen zoals oorlogen, epidemieën of missies moeten helpen herinneren.¹⁸ Elk kruis, elke kapel, elk heiligenbeeldje in een kastje aan een boom of op een paal heeft een eigen specifieke geschiedenis en moet in principe telkens opnieuw apart bekeken worden.

De plaats waar een kapel gebouwd wordt is volgens de overlevering een plaats die aangeduid wordt door een verschijning of de vindplaats van een beeldje. De kracht van het geloof dat een plaats door en op initiatief van de heilige gekozen is, mag niet onderschat worden. Ze is essentieel voor de verbinding van de heilige aan de vaak inherente sacrale plaats waar de kapel gebouwd is. De ‘gekozen’ plaatsen worden dan ook meestal niet ‘zonder meer’ aangeduid. Volgens Paul Vandenbroeck zijn dit vaak plaatsen die uit zichzelf een bepaalde, onbenoemde energie uitstralen. ‘Sacred sites are either remembrance sites of concrete facts or events (be they mythical or historical)- in deze context zijn dat bijvoorbeeld ‘dankkapellen’-, or presence sites, linked to nameless energies or forces, which are interpreted and identified during later phases.’¹⁹ De legende die de kapel verantwoordt, is als het ware slechts een kerstening van een plaats die als bijzonder wordt aanvoeld.

Hoe dat precies werkt, legt Paul Vandenbroeck duidelijk uit in de tekst *Capturing nameless energies, experiencing matrixial paradoxes*. Hij beschrijft hoe op de Canarische Eilanden de syncretisatie van het inheemse geloof en het christendom bijna ongemerkt gebeurt, via zeven vormen, voor elk eiland een, van de Heilige Maagd. Hij legt uit dat die zeven verschijningen niet louter een kerstening zijn van een verering van natuurkrachten, maar dat die versmelting net zo eenvoudig kan gebeuren omdat Maria zélf de christelijke versie is van prechristelijke rurale mythologie.

‘Most of the seven virgins were originally animistic, they embodied the power present in nature; in trees, waters, rock or cliffs and volcanoes. (...) In European Marian advocaciones were themselves often christianized feminine beings from a pre-Christian rural mythology. These beings are essentially hypostases at The Neolithic Great Goddess. This folk religion was a cross-cultural phenomenon: a number of the goddess’ epiphanies – cavity/grotto, tree-and-source, water, rock/cliff/mountain/hill, moon etc. – are nearly universal. (...) Indeed, countless emanations of the Virgin had, in centuries past and present, miraculously appeared in trees (Scherpenheuvel, Valvanera), in grottoes (Lourdes!), in waters and springs (often combination of tree + well), in a rock or cliff (Virgen de la Peña – Salamanca), or were ‘black’ (the Virgin of Halles, Czestochowa). These very qualities were also typical of countless

.....
18 GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, pp. 31-36.
19 VANDENBROECK, P., ‘Capturing nameless energies, experiencing matrixial paradoxes. Syncretist sacred sites on the canary islands.’ In COOMANS, T., ea, *Loci Sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven university press, 2012, p. 93.

emanations of pre-Christian feminine forces/ beings.’²⁰

Het is dus van belang die precieze plaats te markeren om ervoor te zorgen dat ze niet vergeten kan worden. Het middel bij uitstek om dat te doen is er een bouwwerk te maken. Het is de kapel, de ‘architecturale’ kant van de zaak die ervoor zorgt dat – door het genadebeeld een vaste plaats, een thuis te geven - het verhaal op de juiste plaats verankerd wordt. Het is niet voldoende enkel te weten *dat* er zich een mirakel heeft voorgedaan, men moet ook weten *waar* dat precies gebeurd is omdat op die plaats de bovennatuurlijke kracht aanwezig (geweest) is.

Het belang van de inherente sacraliteit van de plaats kan geïllustreerd worden aan de hand van de keuze van de plaats van het kerkgebouw en het verschil tussen een wijding en een zegening. (zie hoofdstuk kerk- en grafkapel) Zoals uitgelegd kan volgens het kerkelijk wetboek een kapel nooit de kerkrechtelijke status van een kerk hebben, omdat kapellen gezegend worden en niet gewijd. Dit belangrijke onderscheid kan ook omgekeerd geïnterpreteerd worden. Plaatsen heiligen wil zeggen dat ze ‘aan God gegeven worden’ en zijn een middel om ze te verheffen tot een sacrale plaats - relikwieën zijn een ander middel. Het feit dat een kerk een ‘sterkere’ vorm van heiliging gegeven wordt, kan ook gelezen worden als emblematisch voor de inherente sacraliteit van een kerk. Een kapel wordt ingezegend, maar heeft dat eigenlijk zelfs niet nodig. De inzegening heeft zo goed als geen impact op de populariteit van een kapel.

Aan de oorsprong van een kerkgebouw ligt de bedoeling een officiële cultusplaats te bouwen, de opdracht is duidelijk, het initiatief is traceerbaar. De bouw van een kerk is een bewuste zet van het Instituut, de plaats waar dat gebeurt is een menselijke beslissing. Bij een kapel is dat allemaal minder duidelijk. Men gelooft dat de veldkapel, aan de hand van de legende, een plaats is die aangewezen is door een heilige en daar kan geen enkel wijdingsritueel tegenop. Het is dan ook niet vreemd dat bij kerkwijdingen gelijkaardige legenden opduiken. ‘The dedication liturgy transforms a building, a dead mass of stones, into a shrine. That the church dedication is a primary vehicle in the sacralization of architecture is probably best illustrated by the quite numerous stories of miraculous dedications of churches. These stories relate how either the patron saint of Christ himself consecrated a church shortly before the actual dedication ceremony was to take place. (...) These miracle stories cast the relationship between the visible, and by definition human, liturgy of the church dedication and the actual sacralization of architecture as extremely precarious. (...) Through the miraculous dedication, the exceptional sacredness of the building becomes separated from the realm of human action, and is, at least at the precise moment when sacredness becomes conferred upon it, no longer a site where history is played out.’²¹

.....
20 VANDENBROECK, P., *Op. Cit.*, pp.117-121.
21 Important examples of miraculous dedications include the first church of the archangel Michael in Monte Gargano, or the first church of Saint Denis in Paris; closer to home there is for instance Our Lady Church in Laken (Brussels), designed by the virgin Mary and dedicated by Christ. Uit: DELBEKE,

VERTICAAL

Elke kapel staat dus om een bepaalde reden op een bepaalde plaats. Het is uit de legendes ondertussen duidelijk dat de heilige vaak precies weet waar hij vereerd wil worden en er ook op staat dat dat op *die* plaats gebeurt. De kapel wordt gebouwd op een plaats die – volgens de overlevering - *gekozen is door de heilige zelf*, niet door toedoen van een menselijke beslissing, maar door het bovennatuurlijke. Dat maakt van die plaats een krachtige sacrale plaats. ‘Het domein van het profane, van de gewone tijd van de gewone mensen en van het normale leven, rust op andere soorten tijd. Het raakt aan andere dimensies. De plaatsen waar de tijd en de gewone levens en lichamen geknoopt worden aan een andere, bijzondere soort van tijd, aan de tijd van de goden, wordt ervaren als ‘sacraal’. (...) Een sacrale plaats, schrijft Mircea Eliade, is een *centrum*. En een centrum is niet, zoals opgevat in de stedenbouwkunde, een dominante positie in een horizontaal veld, geometrisch in het midden, of een *hot spot* in een systeem van verbindingen. Integendeel: een centrum is een plaats die - zoals al wat ‘sacraal’ is - tegelijk ‘uitstraalt’ én zich tegelijk uit zijn omgeving losmaakt, omdat ze *verticaal* verbindt. Ieder centrum verknoopt verschillende soorten van tijd , of verschillende dimensies van werkelijkheid en het leven van de mensen...’²² ‘For those cultures that distinguish the three cosmic realms – heavens, earth, hell – a ‘centre’ is an intersection. Here a rupture as well as communication between those three realms becomes possible.’²³ In veldkapellen wordt dat contact gemaakt op de punten waar de atmosfeer ‘doorpikt’ is door een heilige en ze zijn dan ook volgens de overlevering precies op die bepaalde plaats gebouwd, onder dat ‘gemaakte gat’, om daar dichterbij de heiligen te kunnen zijn. Het is een punt dat zichzelf losmaakt van de omgeving en waarin een ‘verticale as’ ontstaat die zo verbinding maakt met het bovenaardse, een punt waarvan men gelooft dat het een kosmisch knooppunt is. De kapel markeert een soort kanaal langs hetwelke de heilige zijn werk op aarde kan verrichten. Dit maakt de kapellen uiterst geschikt om hier smeekbedes aan Maria of andere heiligen te richten. De plaats versterkt als het ware het gebed totdat God het hoort.

M., ‘Dedication rituals and two models for the sacralization of space’. In COOMANS, T., ea, *loci sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven University press, 2012, p.217.
22 VERCHAFFEL, B., *Op. Cit.*, 2010, pp. 182-183.
23 Uit de beschrijving van Bart Verschaffel in de tekst (Sacred) places are made of time. De theorie is vooral gebaseerd op Mircea Eliade, dit citaat is van hem, met de vertaling van Bart Verschaffel, ELIADE, M., ‘symbolisme du centre’ in ELIADE, M., ‘images et symboles’, Parijs: Gallimard, 1952.
VERCHAFFEL, B., (Sacred) Places are made of time. Observations on the persistence of the sacred in Categorizing Space in Modernity, Gent: UGent, (2010)

HORIZONTAAL

De kapel werkt ook in de andere richting. Ze is niet enkel een punt in het landschap, maar straalt ook *horizontaal* uit op de omgeving. Wonderen doen zich vaak voor aan de rand van de beschaving, plaatsen waar de mens weinig greep op heeft en waar men de bescherming van de heiligen het hardst nodig heeft. Wie alleen door de velden loopt, of een bos binnen gaat kan er zich bij het zien van een kapel van vergewissen dat die plaats onder controle staat van God. Ooit heeft er zich een heilige getoond of een wonder verricht, wat bewijst dat die plaats binnen hun werkingsdomein ligt. Het zien van een kapel heeft dus een geruststellend effect. Een kapel werkt in die zin als een *landmark*. Haar aanwezigheid bewijst de aanwezigheid van God. Je zou kunnen zeggen dat de kapel werkt als een lantaarn, die met haar schijnsel de omgeving verlicht en deze zo veilig(er) maakt. Een kapel doet een ingreep op de ruimte waarin ze staat, door haar aanwezigheid heeft dat hogere, waarop men vertrouwt en waaraan men bescherming vraagt, een plaats gekregen.

DE BEDEVAART EN DE PROCESSIE

Het verschil tussen die horizontale en verticale werking uit zich ook in het verschil tussen een processie en een bedevaart. De kapel van een bedevaartsoord is een bestemming. Bij een bedevaart gaat het om het individu, die een oplossing voor een specifiek probleem zoekt en daarvoor naar het gepaste ‘knooppunt’ gaat om zo de meest geschikte heilige te aanroepen. De reis is belangrijk, maar het doel primeert. Bij een processie wordt het genadebeeld op een welbepaald pad op welbepaalde tijdstippen rondgedragen. In tegenstelling tot de bedevaart is het afleggen van de weg zelf de essentie, de weg is het doel van de tocht. Al sinds de vijfde eeuw trekken op de kruisdagen - dat is maandag, dinsdag en woensdag voor Hemelvaart - processies langs de weiden en akkers om de vruchtbaarheid en de gezondheid ervan af te smeken.²⁴ De uitstraling van de kapel wordt als het ware vergroot door het genadebeeld zelf, fysiek rond te dragen. De werking van het beeld wordt zo letterlijk ‘verbreed’, ze wordt rondgestrooid en uitgesmeerd. Zowel bedevaartsroutes als processieroutes zijn vaak gemarkeerd met kapellen. Kleine kapellen langs veldwegen zijn veelal processiekapellen, die zoals processiekruisen de weg aanduiden en gelden als ijk- en rustpunt. In de tekst *Kapellen gingen samen met de processies, elementen van de Contra-Reformatie, Midden-Brabant* worden een aantal van dergelijke processies – de boetprocessie van Kampenhout, van Perk en de Sint-Rochusprocessie van Erps - uitgewerkt en worden de verschillende processiekapellen getoond.²⁵

.....
24 KOECK, P., *Op. Cit.*, 1981, p. 136.
25 VANNOPPEN,N. ‘Kapellen gingen samen met de processies, elementen van de Contra-Reformatie, Midden-Brabant’. *Ons Heem*, n2,2001, pp. 174-183 .



31.-32. Snapshots uit de film *Ge kent de weg en de taal*. (1976)



Afbeelding 33. Illustratie bij *De Huisbewaarder* (1923)



Afbeelding 34. Snapshot uit de film *Buena Vista Social Club*. (1999)

3. DE HUISELIJKE VORM VAN DE VELDKAPEL: HET HUISALTAAR



In de film *Ge kent de weg en de taal* is te zien hoe mensen voor hun huis waar de processie passeert kleine altaartjes buiten bouwen.²⁶ Het zijn eenvoudige tafels, aangekleed met een tafellakentje, met daarop een eigen heiligenbeeld, bloemen en kaarsen. De dorpelingen staan als het ware samen met hun eigen heiligenbeeld op de uitkijk. Het is alsof ze de kracht van het beeld, dat letterlijk rondgedragen wordt tijdens de processie, op zich willen laten neerdalen en zo mogelijk opvangen in hun eigen beeld, dat dan in huis dezelfde beschermende en helpende functie op zich kan nemen.

Dergelijke 'altaartjes', heiligenbeelden op de schoorsteen, kruisbeeldjes boven de deur en Mariabeelden aan de gevel zijn allemaal te interpreteren als vormen van huiskapellen of -altaren, maar hun werking leunt dicht aan bij die van de veldkapel. Er kan een gelijkaardig patroon in gelezen worden: door middel van een 'huisaltaar' wordt het huis een plaats die, via de heilige, onder de bescherming van God staat.

De heilige bevindt zich in het hart van het huis en wordt opgenomen in de familie.

Deze 'kapellen' zijn geen aparte ruimtes in het huis, maar bevinden zich dicht bij het dagelijks leven. Ze 'is' geen ruimte op zich, maar doet door haar aanwezigheid een ingreep op de bestaande ruimte – zoals ook alle veldkapellen die geen betreedbare ruimte zijn dat doen. Een heiligenbeeld in een huiskamer, al dan niet omringd door bloemen of kaarsen of andere attributen heeft een belangrijke ruimtelijke impact. De heilige straalt uit en geeft het oncontroleerbare een plaats, het is een belangrijk element om de woning leefbaar te maken.

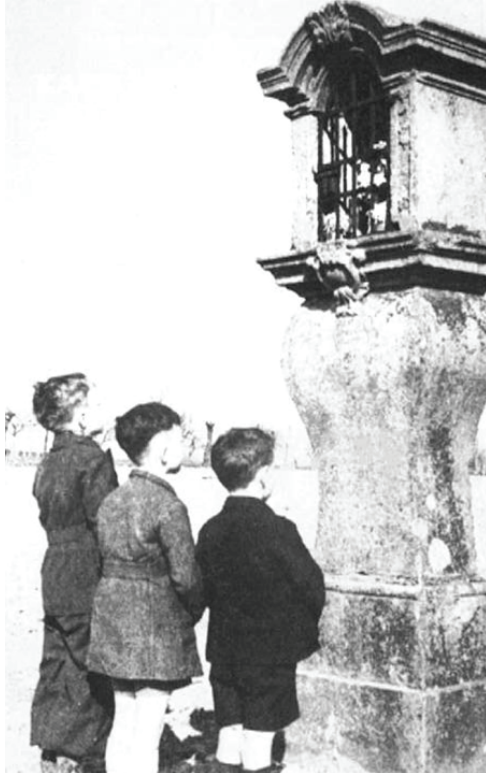
De beelden worden ook echt als volwaardig familielid opgenomen in de familie. De heiligen worden aangesproken, er wordt hen raad gevraagd, ze worden gestraft als een kind wanneer ze niet doen wat ze moeten doen – de heilige Antonius, patroonheilige van de verloren dingen, wordt bijvoorbeeld met zijn gezicht naar de muur gezet zo lang men iets kwijt is – en ze worden opgesmukt bij feestelijkheden.

Een stap verder zijn de echte 'huisaltaren'; devotionele hoekjes in de woning die gereserveerd zijn voor een persoonlijk heiligdom. In de documentaire *Buena vista social club* geeft Ibrahim Ferrer Planas, een lid van de muziekgroep, uitleg over zijn 'huiskapel'.²⁷ Hij vertelt dat Lazarus, zijn huisheilige, altijd voorzien is van verse bloemen en dat er soms een kaars naast hem wordt gebrand. Naast de heilige staat ook steeds een potje bijenhoning en een flesje parfum. Als de man naar buiten gaat, spuit hij wat parfum op het beeld en op zichzelf. Tenslotte staat er ook steeds een glas rum bij het beeld. Naar eigen zeggen omdat hij zelf van een goede slok houdt en dat Lazarus dat dus ook wel zal doen. Als zijn vrouw meringue maakt, krijgt het beeld er ook altijd een, "zodat hij altijd goed voorzien in alles."

.....
26 CORNELIS, J., *Ge kent de weg en de taal* (document, Brussel : Argos, 1976.

27 Documentaire: WENDERS, W., *Buena vista social club*, Road Movies Filmproduktion ea, 1999 vanaf min. 32

Linkerpagina: Afbeeldingen 35 - 40.
Afbeeldingen van huisaltaren over de hele wereld: v.l.n.r. 35. Christelijk-Syncretisch altaar, Dominicaanse Republiek. - 36. idem 35. - 37. Huisaltaar natuurgodsdienst, Ivoorkust. - 38. Umbanda-altaar. Rio De Janeiro - 39. Altaar voor de heilige Eredit, Afrika. - 40. Altaar voor de godin 'Kali', India



Het maken van huisheiligdommen is allerm minst een christelijk fenomeen, het gebruik is verspreid over heel de wereld, het is ook ‘een algemeen antropologisch gegeven.’ De huisheiligdommen komen voor in zeer veel verschillende culturen, met andere godsdienstachtergronden. In de lijvige tentoonstellingscatalogus *Altäre; Kunst zum Niederknien* van het kunstplaies in Düsseldorf is het fenomeen uitgediept, rijkelijk geïllustreerd met alle denkbare huisaltaren, traditionele en nieuwere, van over heel de wereld.²⁸

Of het nu is om geesten af te wenden, doden te herinneren of heiligen om bescherming te vragen, het gaat steeds om een ingreep op de ruimte van het huis, die het huis in contact stelt met het ‘hogere’.

Het is moeilijk te zeggen wanneer het gebruik om echt een uitgebreide devotionele compositie op een tafel, schouw of kast te maken bij ons ontstaan is en hoe gebruikelijk het was. Wel is zeker dat veel mensen in de midden- en lagere klassen in de middeleeuwen al religieuze kunst in huis hadden, zoals prentjes van heiligen en kruisbeelden en dergelijke.²⁹ Volgens Peter Jan Margry zijn de ‘persoonlijke altaren’ in huizen in onze streken een fenomeen dat pas in de negentiende eeuw opgang kent, samen met de groei van het aantal private of buiten de kerkelijke organisaties om gebouwde heiligdommen.³⁰

Er werden Calvariebergjes met (Maria-)beelden – zo mogelijk onder stolpen- uitgesteld, al dan niet geflankeerd door kandelaars. De keuze voor bepaalde typen beelden of prenten van heiligen of heilige plaatsen was in de regel de materiële uitbeelding van een persoonlijke spirituele voorkeur.

2. DE VORM VAN DE VELDKAPEL

Het is gebleken dat de vorm van het architecturaal element bij deze kapellen van ondergeschikt belang is. Dat wil niet zeggen dat de kapel als bouwsel weinig belang heeft, ze zorgt voor de vermelde noodzakelijke verankering in de ruimte. Het is daarentegen wel belangrijk te beseffen dat de velkapellen (oorspronkelijk) niet *per se* gebouwtjes zijn die een binnenruimte hebben. Het gaat er om dat er een architecturaal element is als accommodatie voor het genadebeeld. Zoals blijkt uit de inleidende tekst, waarin verschillende mogelijke opdelingen aangehaald worden, is de categorie ‘toegankelijke kapel’ slechts een van de velen, als ze er *überhaupt* al in voorkomt, zoals bijvoorbeeld in de tekst *de kapelletjes in België*.³¹ Het formaat hangt in grote mate af van de impact van de legende en de populariteit van het bedevaartsoord, maar

28 MARTIN, J., ‘Altäre. Kunst zum Niederknien,’ Duitsland: Hatje Cantz Verlag, 2001.

29 Eelco Nagelsmit haalt aan dat er met name in het kunsthistorische debat over de late middeleeuwen veel discussie is over het al of niet bestaan van een onderscheid tussen “privé-devotie” en meer publieke religieuze kunst. Uit: NAGELSMIT, E. (ednagelsmit@hotmail.com) ‘RE: het huisaltaar - thesis ‘gebouwtypologie van kapellen’, 16 maart 2012.

30 MARGRY, P.J., ‘Persoonlijke altaren en private heiligdommen. De creatie van sacrale materiële cultuur als resultante van geïndividualiseerde religiositeit ’ in MOLENDIJK, A.J., *Materieel christendom. Religie en materiële cultuur in West-Europa*. Hilversum: Verloren, 2003. pp.51-78

31 CELIS, G., *Op. Cit.*, 1937.



ook van de materiële middelen en de wil van degene aan wie het wonder zich voorgedaan heeft, of de oorsprongsreden van de kapel. ‘Het mijlpaaltype’ bijvoorbeeld, is meestal een zeer oude kapel, maar is eigenlijk niet meer dan een mijlpaal met een ingewerkt heiligenbeeld.

In het nummer van het tijdschrift *Ons Heem* dat gewijd is aan kapellen, wordt een opdeling gemaakt naar vorm en grootte van kapellen.³² Volgende types worden afgeleid: houten kastkapel, niskapel, staakkapel, pijlerkapel, open kapel of grotkapel en tenslotte toegankelijke kapellen. De typering is gerangschikt volgens toenemende grootte. Als die opdeling genuanceerd wordt door er nog semitoegankelijke kapellen aan toe te voegen, zijn ongeveer alle vormen (letterlijk dan) van veldkapellen aangeraakt.

Houten kastkapelletjes zijn kleine kastjes, bevestigd tegen een huisgevel. Niskapellen zijn uitgespaard uit een constructie, vaak de gevel van een woning of een schuur. Dergelijke nissen worden ook ingewerkt in opgemetste steunen van het hek bij de ingang van bijvoorbeeld een hoeve. In de nis of in het kastje staat (oorspronkelijk) steeds het beeld van een heilige. Opnieuw is dat bijna altijd Maria. In de databank ‘kapelletjesinVlaanderen.be’ een aantal kast- en niskapellen opgenomen, maar dan enkel degene die de makers toevallig opmerkten tijdens hun werk. Er zijn geen data van de werkelijke hoeveelheid van dergelijke kapelletjes in Vlaanderen, maar het is sowieso een veelvoud van wat er opgenomen is op de website. Het boek *Honderd Gentse Onze-Lieve-Vrouwekapelletjes* is een illustratie van hun veelheid.³³ Ook aan deze kapellen is zeer vaak een legende verbonden, die in de stad meestal verband houdt met bescherming tegen of bezwering van epidemieën. De kapel in de Koolsteeg is daar een voorbeeld van.

Volgens het boekje maken deze kapellen al deel uit van het straatbeeld sinds het ontstaan van de stad; zowel bestuur, gilden als burgerij plaatsten aan de gevels van hun gebouwen of huizen beelden van Onze-Lieve-Vrouw. Het gebruik om ter bescherming kapellen aan de woning op te hangen is, opnieuw, een christelijk vorm van een wijdverpreid gebruik. Bij de Romeinen hing men, ter bescherming van het huis, fallusfiguren boven de deur, als een soort amulet. De figuren moesten beschermen tegen de (niet fysieke) aanval van de blik. Een blik is steeds een soort van aanval, denk maar aan het bekende antwoord ‘Heb ik iets aan van u?’ als iemand net iets te lang naar iemand anders blijft kijken. Een dergelijke ‘aanval’ moet met iets minstens zo sterk gecounterd worden. De (Maria)kapel aan een gevel wordt op een gelijkaardige manier tegen ‘niet fysieke’ aanvallen - zoals die van ‘het kwaad’ - ingezet.³⁴

Kastkapelletjes worden niet alleen aan gevels bevestigd, maar worden ook gewoon op een paal geplaatst en bovenal, in bomen bevestigd. Bij een

.....

32 DAVELOOVE, B., *Op. Cit.*, 2001, pp. 163-173.

33 BOERJAN, G., ea., *Honderd Gentse Onze-Lieve-vrouwe-kapelletjes*, Gent: Gent aan Maria vzw, 1988. Het moeten er veel meer zijn, zelf weet ik bijvoorbeeld twee dergelijke kapelletjes zijn, een in de knik van de Pluimstraat en in Ramen, die niet opgenomen zijn in het boekje.

34 Afgeleid van een anekdote van Bart Verschaffel (mondellinge bron), 28 februari 2012

Linkerpagina: Afbeelding 52.

Kapel Koolsteeg, Gent. In 1852 duikt de cholera opnieuw op in Gent en ook in de Koolsteeg vallen de eerste doden. De familie van een van de bewoonsters is tijdens de epidemie van 1832 gespaard gebleven op voorspraak van Maria, dus plaatst ze een tafeltje voor haar huis met daarop een Mariabeeld, omgeven door bloemen en kaarsen. Heel de buurt stroomt samen om er te bidden en de ziekte verdwijnt.



Afbeelding 53.
Lourdesgrot op schaal 1:4 in Lommel.

staakkapel zijn nis en ‘staak’ als een geheel geconcipieerd. Een pijlerkapel is een bakstenen pijler waarin een nis is uitgespaard en door een zadeldakje is afgedekt. Ze staan steeds op zichzelf. Hierbij hoort ook het ‘mijlpaaltje’, zoals gedefinieerd door Gebriël Celis.

Een open kapel of grotkapel is volgens het artikel tenminste aan één zijde bereikbaar. Kapellen in de vorm van grotten zijn wijdverspreid, maar enkel bestemd voor Onze-Lieve-Vrouw van Lourdes. Ze vormen eigenlijk echt een afzonderlijk ‘type’. Aan de oorsprong van de Lourdesgrot liggen de verschijningen van Marie aan Bernadette Soubirous, die in 1858 - ze is dan veertien jaar oud - voor het eerst een gave Mariaverschijning ziet in een rotsspleet. Maria zal er nog ettelijke malen verschijnen en Lourdes groeit uit tot een van de grootste bedevaartsoorden van West-Europa. Ze worden in Vlaanderen gekopieerd in alle formaten, gaande van één-op-één schaalmodellen tot miniatuurversies in de achtertuin van priv woningen³⁵.

Tenslotte zijn er halftoegankelijke en toegankelijke kapellen. Toegankelijke kapellen zijn kleine, op zichzelf staande gebouwtjes op een rechthoekig grondplan met vlakke, halfronde of veelhoekige koorafsluiting met een centrale plattegrond, rond of achthoekig. Zelden zijn ze dieper dan vijf en breder dan drie meter. Halftoegankelijke kapellen zijn gelijkvormig, maar te klein om er binnen te gaan en er te ‘verblijven’.

Het ontstaan van kapellen wordt vaak verklaard vanuit continuïteiten met heidense gebruiken uit de Keltische, de Germaanse en de Romeinse cultuur en het is zeker het geval dat deze volkeren, die de meeste impact gehad hebben op het ontstaan van de cultuur in de rooms-katholieke wereld, allemaal op gelijkaardige manier bronnen, kruispunten, paden die door wouden voeren enzovoort markeren, zoals dat ook met kapellen vaak het geval is. Het is volgens Hans Geybels echter te eenzijdig kapellen enkel daaraan toe te schrijven. Er moet ook rekening gehouden worden met de geschiedenis van na de introductie van het christendom. Volgens hem is het vooral in de Nieuwe Tijd, een periode van ingrijpende religieuze veranderingen, dat plaatsen waar in de Middeleeuwen al een kleine kapel hangt of staat, voorzien worden van het gebouwtje met een binnenruimte. Tijdens de Contrareformatie stimuleert de Kerk bijna de heiligenverering. Wonderen zijn dan schering en inslag en krijgen alle steun van zowel kerkelijke als wereldlijke besturen, omdat ze het gelijk van de katholieke geloof tegenover het protestantisme moeten bevestigen. ‘Kapellen worden als het ware als een dijk tegen de reformatie opgeworpen.’³⁶

Pas in de zeventiende eeuw overheerst het gebruik om veldkapellen te bouwen onder de vorm van kleine toegankelijke gebouwtjes met een ‘binnen’ en dat is grotendeels toe te schrijven aan de Kerk. Het Instituut balanceert steeds op de dunne grens tussen controle en tolerantie, zoals Wim Mannaerts uitlegt;

.....
GEYBELS, H., *Op. Cit.*, 2006, p. 213-217.
36 GEYBELS, *Op. Cit.*, 2006, p. 140.



Afbeeldingen 54. en 55.
Exterieur en interieur van een traditionele veldkapel in Belsele

de kapellen met binnenruimte zijn een middel om volksdevotie te controleren. ‘De kerk past tal van strategieën toe om deze tweespalt - de tweespalt tussen het katholiek volksgeloof en de klerikale, meer celebrale benadering van dezelfde religie - te verzoenen. De impact van architectuur,   n van de toegepaste strategieën, mag niet onderschat worden. De aanpassingen die de fysieke ruimte veranderen, leveren zeer snel resultaat op. (...) De kerkleiding perkt het volksgeloof voornamelijk in door afstand te creëren tussen de pelgrim en het object van devotie. De architecturale ingrepen vertonen een tweevoudige afweging: hoe controleer je afdoende de vaak dubieuze volksgebruiken zonder de sacrale oorsprong van de devotie volledig te verliezen.’³⁷

Dat heeft echter een belangrijk gevolg: de kapellen worden voor het eerst een fysieke schuilplaats voor de aanbidders, een beschermende ruimte, een rustpunt. Het wordt vanaf dan, vanaf het moment dat architectuur in het spel komt, denkbaar een veldkapel te maken zonder dat daar een heilige aan te pas komt. Het kleine huisje temidden van de velden, waar wij moderne mensen doorgaans eerst aan denken als we aan een kapel denken, ontstaat pas in de periode van de Contrareformatie. De dag van vandaag echter, kunnen we het enorme belang van de iconografie moeilijker inschatten en is het net eerder de kleine ruimte, waarin rust en stilte gegarandeerd wordt, die ons aanspreekt en die we als model gebruiken voor de kapel.

Een kapel in Belsele, gewijd aan de Heilige Andreas en Ghislenus, beantwoordt aan het type ‘toegankelijke kapel’. De kapel staat aan een tweevaksbaan met 70km/u snelheidsbeperking die uitmondt op een van de hoofdaders van Belsele. Aan de overkant van de straat ligt een akker. Ik schat dat de kapel, die een rechthoekig grondplan heeft, een kleine drie meter breed

.....
37 MANNAERTS, W., *De verering van natuurobjecten als oorsprong van mariale heiligdommen*, masterscriptie 2010-2011, UGent , faculteit ingenieurswetenschappen en architectuur.

is, zo’n vijf meter diep is en in de nok ongeveer even hoog. Op de punt van het steile zadeldak staat een kruis. Het gebouw is in rode baksteen gemetst met witte voegen en is in goede staat. Ze dateert, zo leert een bord binnen in de kapel, uit 1900 en is gerestaureerd in 1990.

De binnenruimte van de kapel is overladen met verdroogde bloemstukken en plastic bloemen, beelden in alle mogelijk maten en stijlen, kandelaars met een aantal brandende kaarsen en een twaalfstal kerkstoelen. Alle muren zijn wit bepleisterd en de ruimte is bekroond met een houten gewelf van fijn latwerk, aan de aanzet samengehouden door twee fijne zwarte trekstangen. De vloer is betegeld met een zwart-geel dambordpatroon, zoals ik ze eigenlijk vooral in de kerk tegenkom. Om de ruimte goed in me op te nemen, sluit ik de deur en ga ik op een stoel achteraan in de ruimte zitten. Nu pas zie ik dat de kapel eigenlijk heel stoffig is. Het ruikt er zoals het alleen in kapellen ruikt; een overdosis aan gesmolten paraffine met een ondertoon die vocht verraad. Het is behoorlijk licht in de kapel, de ramen zijn in gewoon glas, en laten dus een nogal alledaags licht binnen. Het is ook enkel glas, waardoor het geraas van de drukke straat buiten opvallend luid klinkt in de kapel, die met haar harde kale en kille materialen als klankkast fungeert. De kapel is te vuil en vooral te vol om mijn geest tot rust te laten komen, en door de kaarsvetgeur en de vervormde klanken van de wagens krijg ik er zelfs een beetje hoofdpijn.

De ruimte is niet rustgevend, ze is beklemmend. De kapel is geen ‘binnen’ dat zich losmaakt van de buitenwereld. Het is geen ‘binnen’ waar de bezoeker zich even kan afzonderen van het leven. De ruimte geeft weinig aanleiding tot een verhoogd niveau van concentratie en bewustzijn- ondanks overdaad aan beeltenissen. Of toch in elk geval niet voor deze bezoeker, want ik ben natuurlijk een kind van mijn tijd; iemand die nog net Maria en Jezus weet te benoemen, maar verder weinig boodschap heeft aan heiligenbeelden.

3. CONTINUITEIT VAN HET MECHANISME

Het is geen premisse van deze thesis, maar gaandeweg het onderzoek is het duidelijk geworden dat (katholiek) volksgeloof floreert als nooit tevoren en het is interessant daar kort op in te gaan. Vandaag blijkt dat volksgeloof minstens zo populair is als in de hoogdagen van het christendom en dus de evolutie van de dalende kerkgang niet volgt. Na een merkbare vermindering in de jaren zestig en zeventig ontstaat een heropleving die tot op de dag van vandaag voortduurt. Het volksgeloof blijft, onder andere, onder de traditionele vorm voortbestaan.³⁸

In de jaren negentig is er bijvoorbeeld een heuse mode van mirakelen van Maria die bloedtranen huilt. Dat gebeurt meestal bij mensen thuis en hoeft niet eens op beelden van enige artistieke waarde te gebeuren. De verering van O.L. Vrouw van Fatima in Brunssum is daar een voorbeeld van. Het is in juni

38 N.N. Een classificatie van bedevaartplaatsen in Nederland, KNAW/Meertens Instituut, internet, geraadpleegd op 23 mei 2012 via meertens.knaw.nl/bedevaart/bol/bedevaarten.

van 1995 ontstaan na het verschijnen van ‘bloedtranen’ op een Mariabeeldje. Ondanks de kerkelijke onderzoeken en de terughoudendheid van de kerk, blijven er bedevaartgangers komen, die ervan overtuigd zijn dat op deze plaats Maria opnieuw haar verdriet over het verval in de wereld kenbaar heeft gemaakt.³⁹

Deze vaststellingen gaan over een heropleving van volksdevotie zoals die in de katholieke wereld bestond, maar het hoeft geen betoog dat uitingen daarvan op allerlei manieren vorm krijgen: dat gaat van pseudo-religieën zoals de hype rond ‘zen’, over de hele ‘new age’-beweging, tot uitgesproken devotie en idolatrie van popsterren en andere mediafiguren. Het zou me te ver leiden daar diep op in te gaan en ik wil enkel ter illustratie het voorbeeld van het beeld van Michael Jackson op een parking bij McDonald’s in Best bij Eindhoven aanhalen, waaruit blijkt, hoewel er niet echt van een kapel gesproken kan worden, dat dezelfde mechanismen werkzaam blijven.

‘Op 6 juli 2010 rond half vier ’s middags verzamelden zich hier een honderdtal Michael Jackson-fans. Het was 36 graden Celsius in de schaduw, maar ze trotseerden de zon om gezamenlijk een plaquette te onthullen op het twaalf meter hoge standbeeld van Michael Jackson dat hier al sinds jaar en dag staat. De eigenaar kocht het ooit voor zo’n 14 000 euro na een Europese tournee van ‘the king of pop’. Sinds Jackson in de zomer van 2009 is overleden is deze parkeerplaats met het beeld een bedevaartsoord geworden. Veel van de aanwezigen die via de sociale netwerksite Hyves met elkaar in contact staan, hebben een bijdrage geleverd aan de plaquette, ze hebben financieel en emotioneel geïnvesteerd in deze parkeerplaats. Ik spreek een dame van wie gezegd wordt dat ze het diepst van allemaal in de buidel heeft getast en vraag haar waarom ze heeft meebetaald: “ Michael haalt gevoelens bij me naar boven waarvan ik niet eens wist dat ik ze had. Hij raakt de bodem van mijn ziel.”⁴⁰



Afbeelding 56. Bedevaart naar het beeld van Michael Jackson in Best, Nederland

39 N.N. Brunssum, O.L. Vrouw van Fatima, KNAW/Meertens Instituut, internet, geraadpleegd op 23 mei 2012 via meertens.knaw.nl/bedevaart/bol/plaats/1109.
40 ESSER, B, ‘Stedelijkheid onderweg. Hoe nieuwe betekenisvolle plekken ontstaan’, Ons Erfdeel, februari 2012, p49.

3. HET KEERPUNT VAN DE TWINTIGSTE EEUW

DE KAPEL AIS DENKPISTE VOOR HEDENDAAGSE ARCHITECTUUR

1. VERSCHUIVINGEN IN DE KERK

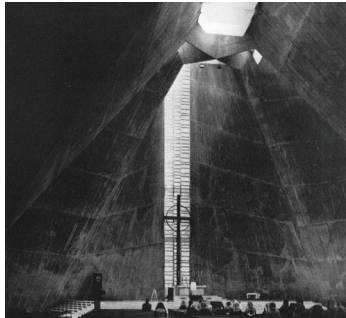
[‘Aggiornamento’]

De eerste veertig jaar van de eeuw verandert er fundamenteel weinig, zowel aan het kerkgebouw - haar ruimtelijke indeling blijft dezelfde - als aan het Instituut; Europa en Noord-Amerika blijven het (machts)centrum. Na de Tweede Wereldoorlog zal dat veranderen: vanaf de jaren vijftig is het christendom niet meer ‘eurocentrisch’. De Kerk wint aan aanhangers in Zuid-Amerika en Afrika, maar tegelijkertijd begint haar maatschappelijke rol in het Westen in te krimpen. Het Instituut reageert daarop met ‘aggiornamento’, wat zoveel wil zeggen als ‘bij de tijd brengen’, in de hoop zo een actieve speler te kunnen blijven in maatschappelijke veranderingen en wereldproblemen. Deze tendens wordt geformaliseerd in het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1967).

Verschillende liturgische regels worden afgeschaft; de mis wordt nu bijvoorbeeld in de richting van de gelovigen opgedragen, de priester staat niet langer met zijn rug naar de kerk. De volkstaal wordt toegestaan tijdens diensten, hoewel het Latijn als officiële taal bevestigd wordt. Er wordt gesnoeid in het enorme repertoire van devoties en rituelen die zich in de katholieke kerk eeuwenlang hebben opgestapeld.

Alle rituelen en devoties die zich buiten het kerkgebouw ‘afspeelden’ – ook wel paraliturgie genoemd - zijn zonder pardon opzij gezet omdat ze weinig betekenis voor ‘Het Geloof’ zouden hebben. Al de elementen die bijvoorbeeld met pelgrimage te maken hadden, werden beschouwd als folklore eerder dan als ‘religieuze expressie’.

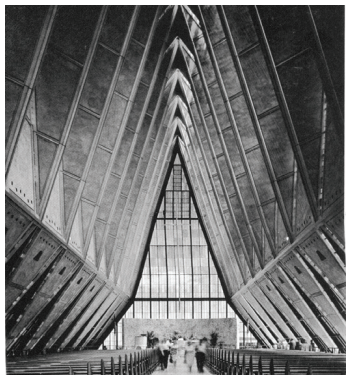
Er wordt ook een nieuwe notie van ‘gemeenschap’ gedefinieerd en die heeft een grote impact op de inrichting van bestaande kerken en de vorm van de nieuwe. De architectuur van de kerk op een bepaalde manier bevrijdt.



Afbeelding 57. Kathedraal van Tokyo, Kenzo Tange, 1967-69



Afbeelding 58. St Jozef - F. Schaller en S. Polónyi- 1967-Duitsland



Afbeelding 59. Academiekapel van de luchtmacht, Skidmore, Merill & Owings, 1956-62, Verenigde Staten



Afbeelding 60. Vuoksenniskakerk, Aalvar Aalto, Imatra, 1958. Volgens geert Bekaert is dit een goed voorbeeld van hoe een moderne kerk zou moeten zijn.

2. KERKARCHITECTUUR IN DE TWINTIGSTE EEUW

[Religieus bouwen in een postreligieuze tijd]

Kwantitatief gezien, zijn de jaren tussen 1950 en 1970 misschien wel de meest productieve periode voor kerkarchitectuur in Europa. Geert Bekaert schrijft dat in Duitsland er in de eerste tien jaar na de oorlog meer protestantse kerken werden gebouwd dan in de hele protestantse geschiedenis ervoor.¹ In 1963 stond de teller van nieuw gebouwde kerken sinds 1945 op duizend driehonderd. In andere Europese landen zijn die cijfers minder indrukwekkend, maar getuigen ze toch ook nog van een verhoogde activiteit. In België ligt het aantal nieuwe kerken tussen 1945 en '65 rond de honderd vijftig.

Die cijfers en de interesse uit de architectuurwereld wijzen echter geenszins op een heropleving van het katholieke geloof. 'Nog nooit werden zoveel kerken gebouwd als in onze tijd, nog nooit is kerkbouw problematischer geweest.(...) Er zijn bijvoorbeeld wel grote moderne architecten die kerken hebben gebouwd- bijna alle groten hebben het gedaan- maar men kan slechts onder groot voorbehoud beweren dat de kerkgemeenschappen modern hebben gebouwd, principieel en bewust in onze tijd een creatieve bouwactiviteit hebben ontwikkeld. Er is een drukke schijnactiviteit geweest, maar in werkelijkheid hebben de kerkgemeenschappen in onze tijd helemaal niet meer 'gebouwd', doch slechts een atavistische gewoonte voortgezet.² Volgens Geert Bekaert hebben die nieuwe kerken de Kerkgemeenschappen eigenlijk ook niet veel bijgebracht. Het is eerlijker te zeggen dat ze door het kerkvolk geduld werden, dan dat ze enthousiast onthaald werden en opgenomen. Deze moderne kerken zijn bekend, maar dat is niet dankzij het kerkmilieu, maar dankzij vakbladen en de pers. Ondanks het feit dat moderne architectuur geïntroduceerd is in het kerkgebouw, blijven de kerkelijke structuren zelf conservatief, en verandert er bijna niets.

De kerkbouw is niet meer gekoppeld aan het dagelijkse leven, het kerkgebouw is al lang geen centraal gegeven meer, maar eerder een randverschijnsel van de moderne beschaving. 'En toch; in de manier waarop vandaag kerken gebouwd worden, wordt de fundamentele problematiek van de moderne architectuur nog altijd het helderst uitgesproken. De moderne architectuur heeft immers nog niet helemaal afgerekend met een

monumentaal-sacrale bestaansopvatting, die al geruimte tijd geen werkelijke belevisinhoud meer heeft. Evenzeer als op kerkelijk vlak heersen ook hier heel wat onopgehelderde verhoudingen tussen voorstelling en werkelijkheid, tussen de artistieke inhoud van de bewustzijnsinhoud en de inhoud zelf.³

Die toestand van het kerkgebouw als randverschijnsel is echter niet nieuw en vertrekt van het moment dat het kerkgebouw uit de evolutie van de algemene geschiedenis treedt. Vanaf dat moment bouwen godsdienstgemeenschappen enkel nog voor zichzelf en niet meer voor de gemeenschap. De Franse revolutie kan gezien worden als een keerpunt. Ze is er gekomen door een algemene secularisering van het bestaan, en het is waarschijnlijk dan al dat de positie van het kerkgebouw fundamenteel veranderd is.

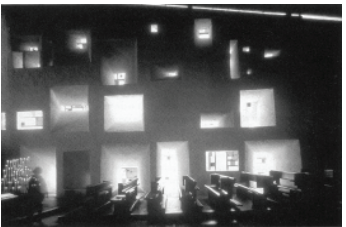
Stilistisch is in de moderne kerken absoluut geen lijn meer te trekken, maar dat geldt niet alleen voor kerken. Het is echter voor het eerst zo dat niet al die gebouwen nog herkenbaar zijn als kerk. Sommige nieuwe kerken behouden die herkenbaarheid, andere zetten zich daar volledig van af. Dat is emblematisch voor de polariteit in de overtuiging van wat het kerkgebouw moet zijn.

Sommigen geloven dat elke kunstvorm aangewend moet worden om God te vereren, ongeveer dezelfde houding als die van abt Suger in de vroege middeleeuwen. Deze houding brengt eerder monumentale gebouwen voort. Voorbeelden daarvan zijn de kathedraal van Tokyo Kenzo Tange, de Sint Jozefkerk van F. Schaller en S. Polónyi en de Academiekapel van de luchtmacht van Skidmore, Merrill & Owings.

Anderen zijn van mening dat de Kerk in essentie de gemeenschap van gelovigen is, en dat elk gebouw afdoende is. Geert Bekaert pleit voor de laatste houding in zijn *In een of ander huis, kerkbouw op een keerpunt*. In dat boek, uitgegeven in 1967, gaat hij diep in op de problematiek van het moderne kerkgebouw. Hij haalt enorm veel voorbeelden aan van moderne kerken en kapellen gebouwd in Europa, maar de meesten daarvan missen volgens hem echter volledig hun doel, namelijk een ruimte zijn die een gemeenschap mogelijk maakt en die ingebed zit in het dagelijks leven. In essentie stelt Geert Bekaert de verhouding van de menselijke gemeenschap tot het kerkgebouw in vraag. Volgens hem moet het moderne kerkgebouw ingebed zijn in het dagelijkse leven en een ruimte zijn zoals andere ruimtes, die zich afkeert van dogma's en monumentaliteit, en die zich volledig richt op de gemeenschap. Ze moet de gemeenschap samenbrengen, maar mag die niet bepalen of vastleggen. Het interieur mag dan ook haar enige bestaansreden zijn, met het exterieur ten dienste van haar. Een goed voorbeeld is volgens Geert Bekaert Notre Dame Du Haut in Ronchamp van Le Corbusier, misschien wel het allerbekendste modern kerkelijk bouwwerk. Het is een fel symbool van nieuwe bewustwording en deed zowel theologen, liturgisten als architecten opschrikken. Andere goede voorbeelden zijn volgens hem de kapel voor het Illinois Institute of Technology van Mies Van Der Rohe en bovenal de Vuoksenniskakerk van Aalvar Aalto.



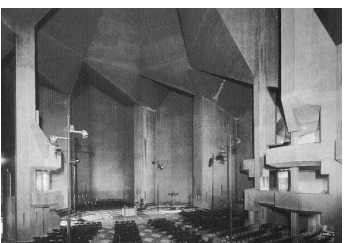
Afbeelding 61. Vuoksenniskakerk, interieur



Afbeelding 62. Notre-dame-du-haut, Le Corbusier, Ronchamp, Frankrijk, 1955



Afbeelding 63. Ann-Pfeiffer kapel, Frank Lloyd Wright, Florida, 1940



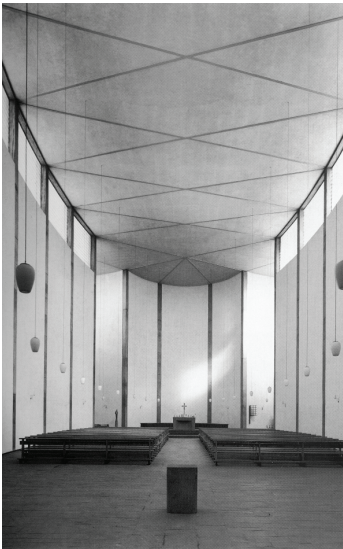
Afbeelding 64. Kathedraal van Nevers, Gottfried Böhm, Duitsland, 1972

.....
1 BEKAERT, G., *Op. Cit.*, 1967, p. 13.
2 IDEM, p. 10.

.....
3 IDEM, p. 11.



Afbeelding 65. Sint Jozef, Hans Schädel, Duitsland, 1958



Afbeelding 66. Sint Michael, Rudolf Schwarz, 1954



Afbeelding 67. Johannes De Doperkerk, Giovanni Michelucci, Italië, 1964



Afbeelding 68. Klooster Zonnelied Oostende, Paul Felix, Oostende, 1957

Geert Bekaert speelt een sleutelrol in de circulatie van en het debat rond religieuze architectuur in Vlaanderen. Naast het boek *In een of ander huis*, schrijft hij geregeld voor het magazine *Streven* en *De Standaard*. In 1961 publiceert het tijdschrift *Nieuwe Stemmen* een speciaal nummer, *Gewijde kunst*, door hem samengesteld.

In Vlaanderen is er ook het tijdschrift *Art d'eglise*, uitgegeven door de Benedictijnen van de abdij van Sint-Andries bij Brugge. Het werd viermaal per jaar uitgegeven tussen 1926 en 1980. Het is vooral Belgisch, maar publiceert ook artikels over andere Europese landen en af en toe over Amerika.

Het fenomeen van het nieuwe kerkgebouw krijgt veel aandacht in het discours van de architectuurwereld.

Belangrijk te vernoemen is het werk *Vom Bau der Kirche* (1947) van Rudolf Schwarz. Het illustreert de invalshoek van de ‘liturgische beweging’, ontstaan in Duitsland en Oostenrijk tussen de twee Wereldoorlogen in. De wederopbouwperiode na de Tweede Wereldoorlog is een periode van wilde bouwactiviteit en deze ideeën krijgen niet de kans door te dringen tot de praktische bouwwereld. Ook al bleven ze beperkt tot theoretische kringen, ze zijn van belang omdat daarmee voor het eerst gezocht wordt ‘naar de zin van het kerkgebouw als menselijke realiteit.’ Rudolf Schwarz analyseert de archetypen van de sacrale ruimte en brengt die samen in zeven theoretische schema’s. Ze zijn volgens Geert Bekaert echter typisch voor de ‘liturgie-opvatting’ en bieden geen antwoord op de reële religieuze behoeften van de hedendaagse mens.

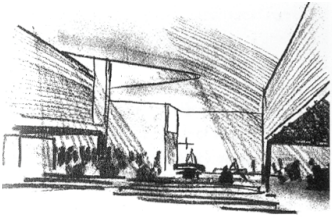
Er is de uitgave *L'art sacré*, van de dominicanen Marie-Alain Couturier en Pie-Raymond Régamy. Dit tijdschrift werd uitgegeven tussen 1937 en 1969 en internationaal verdeeld. Marie-Alain Couturier heeft ook een belangrijke rol gespeeld in de religieuze bouwkunst van de vorige eeuw en vooral in de relatie tussen kunst en architectuur, hij deed bijvoorbeeld beroep op moderne kunstenaars als Fernand Léger, Henri Matisse. Hij heeft ook grote invloed gehad op de drie religieuze bouwprojecten van Le Corbusier.

Daarnaast wil ik kort een aantal sleutelmomenten en –projecten aanhalen van de explosie van nieuwe kerken in Vlaanderen, in de decennia na de tweede wereldoorlog. De moderne kerkenbouwwoede is een fenomeen dat zich in heel West-Europa voordoet, maar is vooral door regionale actoren getekend. De innovatie van de religieuze architectuur in Vlaanderen start volgens Marc Dubois met de kapel van Paul Felix voor het internaat van het Pius-X college in Leuven van 1955.⁴ In 1959 realiseert hij ook het ‘Zonnelied’ in Oostende, een klooster voor de orde van Clarissen. Daarnaast is er de dynamiek die ontstaat door de wereldtentoonstelling in 1958 in Brussel. In datzelfde jaar wordt een tentoonstelling over religieuze kunst en architectuur, *Ars Sacra 58* gerealiseerd in Leuven. In 1959 wordt *Pro arte christiana* georganiseerd, de eerste architectuurwedstrijd voor kerken in Vlaanderen. De jonge architect Marc Dessauvage kwam daarbij als winnaar uit de bus. Hoewel het wedstrijdontwerp

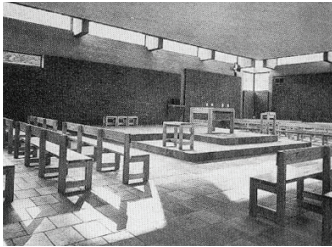
.....
4 DUBOIS, M., ‘Primal image of all architecture. Churches in Belgium and The Netherlands after 1950’ in STOCK, W.J., *Op. Cit.*, 2002, pp. 113-127

nooit gerealiseerd is, was het het begin van een groot aantal kerk-opdrachten voor de architect. Zijn visie, dat de kerk een plaats moet zijn die het verlangen om te ontmoeten aanwakkert, heeft dan ook veel impact op de richting die de moderne kerkarchitectuur in Vlaanderen opgaat – mede omdat hij vaak aangehaald wordt in de teksten van Geert Bekaert en vaak uitvoerig besproken wordt in *Art d'eglise*. Daarnaast zijn er ook in Vlaanderen kerken die blijken geven van de overtuiging dat een kerk zekere monumentaliteit in zich moet dragen. Voorbeelden daarvan zijn de pelgrimskapel in Edelare, gebouwd door Juliaan Lampens (1962) en de Sint-Ritakerk in Harelbeke van Leon Stynen (1966). Dom Hans Van Der Laan, een sleutelfiguur in Nederland die zich ook toegelegd heeft op de theoretische kant van architectuur, heeft ook gebouwd in België, bijvoorbeeld in Waasmunster.

Vanaf de jaren zeventig is de *boom* echter voorbij: het aantal opdrachten vermindert en in Vlaanderen komt de kerkbouw in de helft van de jaren tachtig volledig tot stilstand, ongeveer hetzelfde moment waarop dat in heel Europa gebeurt. Vandaag de dag is de aandacht voor het kerkgebouw honderdtachtig graden gedraaid, en houdt men zich vooral bezig met de herbestemming van kerken. Er worden sporadisch nog kerken gebouwd, maar die zijn niet interessant in de zin dat ze enkel door een kleine groep mensen gebruikt worden en ze volledig buiten de hedendaagse maatschappij staan. Geert Bekaert besluit zijn boek met de stelling dat hoe dan ook aanvaard moet worden dat de tijd van de kerken voorbij is.



Afbeelding 69. Sint Paulus, Westmalle, Marc Dessauvage, 1967



Afbeelding 70. Sint Rochus, Marc Dessauvage, Aarschot, 1965



Afbeelding 71. Sint Rita, Leon Stynen, Harelbeke, 1962



Afbeelding 72. Crypte Abdij St Benedictusberg, Hans Van Der Laan, Nederland, 1986

3. EEN KAPEL IS GEEN KERK

[Kan de kapel de kerk vervangen?]

Kapellen worden door het geïnstitutionaliseerde geloof geduld eerder dan georganiseerd. De kerk is gebouwd vanuit een macht, komt van bovenuit en wordt opgelegd aan het volk. De kerk is het gebouw waar de rituelen doorgaan die het mogelijk maken God correct te aanbidden. Ze is bewust met dat doel gebouwd, haar vorm is specifiek op die liturgische handelingen afgestemd. Ze is het prototype van een religieus monument. Kapellen zijn alle andere religieuze gebouwen of ruimtes zijn, naast kerken, die in de Rooms-katholieke wereld gebouwd zijn, met of zonder toestemming van het Instituut. Ze hebben meer te maken met ‘sacraliteit’ *an sich* dan met de (de katholieke) religie.

Elke moderne kerk, hoe vrijgevochten haar vormen ook zijn, blijft, zoals Geert Bekaert ook zegt, verplicht aan haar liturgie. Ze wordt (nog) altijd primair gebouwd voor het vieren van de eucharistie en blijft daarom altijd een specifiek religieuze ruimte. Bij een kapel ligt dat anders, een kapel is veel minder geënt op die celebraties, het is niet haar bestaansreden en ze is daarom vrijer en kan de religie makkelijker van zich afwerpen. Via een kapel kan op een ander niveau gedacht worden aan nieuwe religieuze, of sacrale ruimte.

Hoewel Geert Bekaert in *In een of ander huis* de liturgie nooit expliciet loslaat, een heel hoofdstuk wijdt aan de relatie liturgie-kerkgebouw en ergens zegt dat als we nog met enig recht van een kerkgebouw willen spreken, dat het dan wel nodig is ‘dat er een zekere continuïteit in het begrip gevonden kan worden; een kerkgebouw moet nog verband houden met een expliciete en religieuze godsdienstbeoefening’¹, zegt hij ook dat liturgie noch het kerkgebouw eigenlijk oorspronkelijke christelijke gebruiken zijn. Een christen heeft ze in wezen niet nodig om christen te kunnen zijn. Volgens hem moet de kerk een gebouw zijn van de gemeenschap, die haar niet definieert maar haar enkel mogelijk maakt. De kerk moet er zijn voor de dienst, maar minstens zo belangrijk is dat ze er is voor de mensen. ‘In een democratische maatschappij is er nog slechts plaats voor een verinwendigde, persoonlijke religie niet meer voor een publiek maatschappelijk instituut.(...)Er is in elk geval geen behoefte meer aan het sacrale monument dat de kerk is, en door bovenzinnelijke werkelijkheid de wereld en het bestaan van buiten af ordent.’² Een kerk moet

volgens hem een inherent deel van het leven zijn. Ze mag geen hoogtepunt zijn, maar moet gewoon een element zijn van de omgeving. ‘Als er hoe dan ook nog kerken gebouwd moeten worden, dan moeten die kerken zuivere expressie zijn van authentieke sacraliteit. Zijn ze dat niet, dan worden ze fataal tot een trieste belijdenis van de menselijke onmacht.’³

Het is bijna alsof Geert Bekaert zegt dat de moderne kerk met de logica van de kapel gemaakt moet worden. Het boek *In een of ander huis* kan, in die zin, als het ware als een latent pleidooi voor de kapel gelezen worden.

In de kapel is de verhouding tegenover en de omgang met ‘het hogere’ elementair anders dan in een kerk. In een kerk viert de gemeenschap op een afgesproken moment de eucharistie, in groep wordt het algemene lijden bezongen en wordt in groep door middel van een formeel bepaald gebed om vergiffenis gevraagd. De participatie van de groep is beperkt, het is vooral de pastoor die de rituelen uitvoert, met de kerkganger als toeschouwer. ‘De universele kerk bidt in de plaats van het volk voor vrede en wereldproblemen en zieke tantes en nonkels, verongelukte kinderen en niet-geslaagde studenten schieten over.’⁴

In de tekst *Christelijk privé- en massadevotie: verassend postmodern!*⁵ legt Hans Geybels waarom kapellen volgens hem de dag van vandaag minstens zo druk bezocht zijn als vroeger.⁵ Hoewel hij duidelijk vanuit een institutionele hoek spreekt – hij is oprecht verbaasd dat ‘iets broos als de christelijke privé- en massadevotie onverminderd blijft voortbestaan nu de veilige, institutionele grenzen van een oude religie steeds verder afbrokkelen’ - haalt hij een aantal overtuigende argumenten aan. Ten eerste heeft een kapel bijna altijd betrekking op een individuele geloofsbelevens en worden de rituelen meestal door het individu zelf uitgevoerd. Mensen zijn gevoelig aan rituelen en in de kerk worden net die door een ingewijde uitgevoerd. Een kapel is veel meer gericht op persoonlijke aspecten dan een kerk, die veel meer inspeelt op gemeenschap. Ten tweede zijn kapellen ‘anti-autoritair’. Ze zijn van het volk en worden door het volk bewaard en beheerd. Ten derde is er bij een kapel een zekere vrijheid in het gebruik van de rituelen. Een bedevaart, een kaars branden zijn voorbeelden van eenvoudige handelingen die niet gebonden zijn aan de welomschreven liturgie van de kerk: ze kunnen los van religieuze autoriteiten uitgevoerd worden en zijn niet gebonden aan vaste tijdstippen. In een maatschappij waar individualiteit, kritisch denken en zelfexpressie hoog in het vaandel worden gedragen, zijn het net die minder geïnstitutionaliseerde vormen van (katholiek) geloof die daar een antwoord op kunnen bieden.

Het is echter niet zo dat er zonder meer van continuïteit gesproken kan worden. In de tekst *No places of pilgrimage without devotion(s)* wordt uitgelegd dat het aantal pelgrims de laatste jaren niet veranderd is, maar de ‘soort’ wel.⁶ In

1 BEKAERT, G., *Op. Cit.*, 1967, p. 27.

2 IDEM, p. 11

3 IDEM, p. 15.

4 GEYBELS, H.,*Op. Cit.* ,2009, pp. 25-47.

5 IBIDEM.

6 CASPERS, C.M.A., ‘No places of pilgrimage without devotion(s)’, Uit: COOMANS, T., ea, *Loci Sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven university press, 2012

de tekst worden pelgrims in vier groepen opgedeeld, zoals ze gedefinieerd zijn door pater Henk Erinkveld die lange tijd als pastor werkte in een pelgrimsoord in Wittem. Twee ‘soorten’ zijn degenen die al lang bestaan en die in aantal af lijken te nemen: de traditionele pelgrim die één keer per jaar deelneemt aan een georganiseerde trip en bezoekers die vanuit andere parochies de mis komen bijwonen.

Daarnaast zijn er ‘nieuwe’ pelgrims: pelgrims die (soms van heel ver) te voet komen en de bezoekers – vaak jonge mensen - die een kort bezoek komen brengen, alleen of in een klein groepje en soms enkel een kaars komen branden. De laatste groep noemt hij de *irregular callers*. Deze groep voelt zich niet aangetrokken door de plaatselijke heilige of toch in elk geval niet tot die heilige als bemiddelaar. Ze komen niet voor de heilige maar zijn op zoek naar ‘het’ heilige. (not the Saint, the holy). Jongeren zijn blijkbaar ook op zoek naar plaatsen een bepaalde heiligheid (‘sancitivity’) hangt

‘Vandaag floreren kapellen, al lijkt de absolute focus op de heilige te verzwakken, en worden ze vooral ook een morele schuilplaats voor rust, steun en troost.’⁷

.....
7 GEYBELS, H.,*Op. Cit*,2009, p25-47. En *Ziel en Zaligheid. een reeks over volksdevotie in de Lage Landen*. Productie van KRO. Uitzonden in Vlaanderen op één bij het programma ‘braambos’in 2007. Uitzendingen bekeken op internet, geraadpleegd op 25 januari 2012 via rkk.nm/zielenzaligheid.

‘One of the issues that interests me a lot about poetry is its utterly strict use of language. Poets are extremely radical in their use of very few words to convey the precise, clear meaning of what they want to say.’¹
Alvaro Siza

1. INLEIDING

In de kapel vinden een aantal (oer)gevoelens van sacraliteit hun plaats, die onderliggend blijken te zijn van alle menselijke cultuur en steeds terug gaan op gevoelens van geborgenheid en aanwezigheid. De kapel heeft altijd meer antwoord gegeven aan individuele gevoelens, komt van onderuit en heeft de Kerk eigenlijk niet nodig om te bestaan. Het feit dat de Kerk als instituut in het westen haar laatste adem uitblaast, is dus geen geldige reden om aan te nemen dat de kapel hetzelfde lot beschoren is. De Kerk loopt niet leeg omdat we, als ontwikkelde westerlingen, ‘niets’ meer nodig hebben om de wereld te structureren omdat we voor het eerst écht anders zijn. Volksdevotie en (pseudo-)religie blijven (nog) onverminderd bestaan.

Vandaag de dag worden er wel degelijk nog veel kapellen gebouwd.

Vandaag wordt bij een kapel vooral aan het kleine eenvoudige huisje te midden van de velden gedacht. Dat blijkt echter een behoorlijk nieuwe kapelvorm te zijn, die ooit ‘ingezet’ is onder invloed van het Instituut, die onder andere architectuur inzette in de hoop zo meer controle te krijgen op volksgeloof.

De hedendaagse kapel is echter iets anders dan de traditionele kapel, zoals die zijn beschreven in het eerste deel. De binnenruimte is essentieel geworden: een stille ruimte, een rustplaats, een meditatieve ruimte, een plaats voor contemplatie. De hedendaagse kapel is een ruimte waarin men even buiten kan stappen uit het dagelijks bestaan – ‘een binnen zonder de Wereld’.

Een kapel is niet zomaar een gebouw, het is (moet) – los van de religie – nog steeds een ‘sacrale’ plaats (zijn).

Om een binnen buiten de wereld te maken, dat zo aanvoelt en niet zonder meer als een binnenruimte, worden een aantal steeds terugkerende architecturale strategieën toegepast. De kapel is een typologie geworden.

De strategieën zijn duidelijk, eenvoudig en vooral: niet nieuw. Ze worden universeel gelinkt met ‘sacrale’ ruimtes en staan dus los van een specifieke religie. De kapel wordt niet meer ‘gemaakt’ door middel van op religie geënte iconografie maar door middel van architectuur. Het is alsof de estafettestok doorgegeven is.

‘In een discussie over architectuur en religie heeft Wright eens gezegd “dat de architectuur van de toekomst voor het eerst in de geschiedenis zuivere architectuur zal zijn, ruimte op zich, zonder schema, zonder frase, beweging,

.....
¹ SANTOS, J.D., “The Meaning of Things. A Conversation with Alvaro Siza”, *El croquis*, n140, 2008

drie- en vierdimensionaal.” Als reden voor deze evolutie gaf hij op: “het dualisme tussen God en de mens verdwijnt” ‘.

Daarbij komt dat die architecturale strategieën niet uitsluitend voor ‘kapellen’ ingezet worden, ze komen (samen) ook voor in seculiere gebouwen. Veel van die gebouwen, ik denk bijvoorbeeld aan La Congiunta van Peter Märkli, aan het Kolumba-museum en de baden in Vals van Peter Zumthor, worden dan ook stevast beschreven in termen van geborgenheid, verstillend en rust. Laten we zeggen dat er iets bestaat als ‘het kapeffect’.

Dat gaat zo ver, dat als er iets gebouwd wordt dat die architecturale strategieën zuiver in zich draagt, niet ontsnapt aan die connotaties van verstillen of meditatie, en bijna automatisch een kapel genoemd wordt, zelfs als die ruimtes daar oorspronkelijk helemaal niet voor bedoeld zijn. De Skyspaces van James Turrell zijn daar een opvallend voorbeeld van.

Gedurende het jaar heb ik zoveel mogelijk projecten verzameld die de stelling dat er wel degelijk nog kapellen gebouwd worden, illustreren. Een selectie daarvan is hier samengebracht.

Het is belangrijk te weten dat alle projecten die opgenomen zijn in de lijst, steeds projecten zijn die ergens gepubliceerd zijn, wat een zekere interesse van het discours in dergelijke architectuur illustreert. Kapellen die gebouwd worden zijn misschien niet zo talrijk, ze worden wel stevast op de voorpagina van een tijdschrift gezet en worden een van de sterprojecten van een architect.

Het kapeffect wordt op twee manieren geargumenteerde en geïllustreerd. Ten eerste is er de bijgevoegde harmonica van negentig beelden van vijftig projecten, die bij deze tekst gevoegd is. Het kapeffect is een intuïtief begrip, dat gestaafd wordt door middel van de beelden. De beelden zeggen meer dan woorden en moeten dus gezien worden als een elementair argument van deze thesis eerder dan als bijlage.

Ten tweede zijn er een zestal projecten geselecteerd, aan de hand van dewelke de hedendaagse kapel en het kapeffect uitgediept worden.

De zes projecten zijn representatief voor alle andere projecten. Dat wil zeggen dat de eigenschappen die gedefinieerd worden en de mechanismes die aan de grondslag van de besproken kapellen liggen, terugkomen in die andere projecten. Alle projecten worden steeds met een gelijkaardige retoriek besproken en om gelijkaardige redenen aangehaald. De verschillende projectteksten, ook van de projecten die niet in de beschrijving zijn opgenomen zijn belangrijke bronnen voor deze thesis.

De meeste van de projecten in de tekst heb ik zelf bezocht, om aan den lijve te ondervinden hoe een hedendaagse kapel werkt. Op elk van de plaatsen zijn ‘stalen’ genomen van het geluid, de sfeer, de ruimtelijke strategieën en het kapeffect. De lezer wordt aan de hand van de concrete projecten meegenomen in de ervaring van de ruimtes, want die is van elementair belang voor de hedendaagse kapel. Hier en daar worden de stellingen die in de projectbeschrijvingen gemaakt worden uitgebreid met andere projecten om zo een beeld te geven van de breedte van het hedendaagse ‘kapelspectrum’.

2. 90 BEELDEN

De exterieur- en interieurbeelden zijn van elkaar gescheiden. Links staan eerst de 35 beelden van het exterieur van hedendaagse kapellen en gebouwen die zich een gelijkaardige architectuur aanmeten.

Het valt op dat de gebouwen allemaal discrete volumes zijn: ze staan op zich en mengen zich niet met de omgeving. Het gaat om eenvoudige ruimtefiguren: cilinders, kubussen en balken zijn de overheersende vormen. De schaal is meestal bescheiden.

De gebouwen zijn introvert en in zichzelf gekeerd. Geen enkel gebouw heeft een raam en heel vaak is de toegang niet te zien (onder andere nr.14, 19, 30, 31, 53, 35). Als dat wel het geval is, zijn de deuren gesloten en geven ze niet de indruk makkelijk te openen te zijn, zoals bij nr.15, 41, 45 en n44.

De gebouwen lijken op doosjes die in het landschap staan. Het is niet duidelijk of ze toegankelijk zijn en scheppen in elk geval niet de verwachting een spannend interieur te hebben - op nr.19 na misschien.

Wie de 55 interieurbeelden rechts bekijkt, begrijpt dat het interieur van de kapellen een goed bewaard geheim is. De binnenruimtes zijn alleszins niet alledaags.

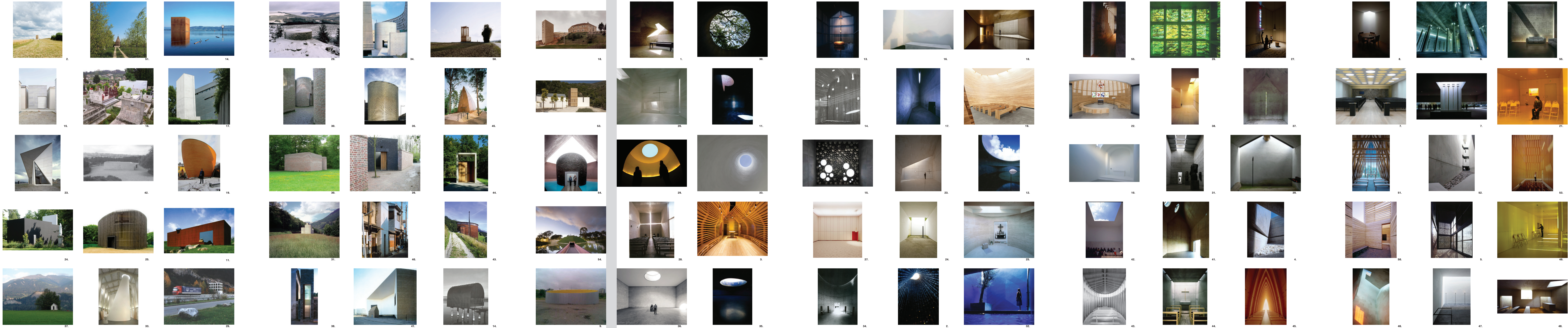
Het zijn stuk voor stuk bijzondere ruimtes. De ostentatieve geslotenheid van de ruimtes was te verwachten op de exterieurbeelden. En toch is bijna elke ruimte natuurlijk verlicht. Het zenitaal licht en het strijklicht zijn een opvallend terugkerend element in de interieurs en primordiaal voor het slagen van de binnenruimte. Door haar uitgesproken geslotenheid moet ze er steeds op toezien geen ‘hok’ te worden. Het zenitaal licht is een sterk middel om dat te vermijden.

In de uitzonderlijke gevallen waar daglicht geen toegang heeft tot de ruimtes (nr.3 en nr.27) is verlichting nauwgezet ontworpen, om ervoor te zorgen dat de gewenste ruimtelijke sfeer bereikt wordt. Project nr.27 is de kapel van een VLP-school in Groot Bijgaarden. Er zijn twee interieurfotos van het project opgenomen in de tabel, om te tonen hoe door onder andere de verlichting, de sfeer van de ruimte dramatisch kan verschillen. Het is enkel hier en in project n49 dat die lichtinval, maar ook de geslotenheid gecontroleerd kan worden. De ruimtes kunnen als het ware opgeladen worden met het kapeffect en indien gewenst ook terug ‘verwereldlijkt’ worden.

Enkel in de kapel van Tarnow (nr.51) heeft een raam door hetwelk kan naar buiten gekeken worden, maar de kapel staat op een klif, vanop de bankjes is enkel een statisch beeld met de lucht en boomkruinen te zien.

Alle andere binnenruimtes sluiten de buitenwereld volledig af.

1. Brick house –Londen, Groot-Brittannië- Caruso St John -2005
 2. Bruder Klauskapel - Mechernich, Duitsland - Peter Zumthor - 2007
 3. Capela árvore da vida - kapel van het St James seminarie - Braga, Portugal - Cerejeira Fontes Arquitectos - 2010
 4. Chichu kunstmuseum en 'art house project' - Kagawa, Japan - Tadao Ando -2004
 5. Christelijk paviljoen, expo 2000 – Hannover, Duitsland – GMG Architecten – 2000
 6. Crematorium Baumschulenberg – Berlijn, Duitsland – Axel Schultes & Charlotte Frank – 1999
 7. Crematorium Heimolen - Sint-Niklaas, België - Claus en Kaan architecten - 2008
 8. Crematorium Uitzicht - Kortrijk, België - Eduardo Souto de Moura – 2011
 9. De muur, Tour en taxis – Brussel, België – Office – 2010
 10. (Dis)mantle, Luminary center for the arts – St Louis, Verenigde Staten - Jill Downen – 2011
 11. Drie kunstmusea: steen – Jeju, Korea – Jun Itami – 2005
 12. Drie kunstmusea: water – Jeju, Korea – Jun Itami – 2005
 13. Drie kunstmusea: wind – Jeju, Korea – Jun Itami – 2005
 14. Expo.02, 'monoliet' & tentoonstellingspaviljoenen – Morat/Murten Zwitserland - Jean Nouvel -2002
 15. Familiekapel – Padova, Italië - EXIT architetti associate - 2009
 16. Grafkapel voor Drithan Hoxha -Tirana, Albanië – 51N4E - 2009
 17. Holocauststoren - Berlijn,Duitsland - Daniel Libeskind 2001
 18. Hoofdkantoor Ribera del Duero - Roa, Spanje - Estudio Barozzi Veiga – 2008
 19. kampi kapel van de stilte - Helsinki, Finland - K2S architects - 2012
 20. Kapel 'holy Rosary' - Louisiana, Verenigde Staten - Trahan Architects - 2004
 21. Kapel AZ Groeninge - Kortrijk, België - Richard Venlet - 2011
 22. Kapel Dominicanenklooster- Louvain-La-Neuve, België – Agda - 2010
 23. Kapel in Villeaceron – Spanje - Sancho-Madridejos Architecture Office - 1996
 24. Kapel van het niets - Duffel, België - Thierry De Cordier - 2007
 25. Kapel van verzoening – Berlijn, Duitsland – Rudolf Reiterman/Peter Sassenroth – 2000
 26. Kapel van wereldreligiën – Duitsland - Guignard & Saner - 1998
 27. kapel VLP – Groot-Bijgaarden, België - Tom Callebaut – 2011
-
28. Kerk van het licht - Osaka, Japan - Tadao Ando - 1989
 29. Kielder Skyspace, Kielder Forest Park – Northumberland, Groot-Brittannië - James Turrell - 1996
 30. Kunstwerk in Middelheimmuseum - Antwerpen, België - Per Kirkeby
 31. La Congiunta – Giornico, Zwitserland – Peter Märkli – 1992
 32. Loft - Lens°Ass Architecten
 33. Lumen – Londen, Verenigd Koninkrijk - Theis & Khan architects - 2009
 34. Meditatieruimte UNESCO - Parijs, Frankrijk - Tadao Ando - 1995
 35. Monument ter herdenking van de slachtoffers van 11maart 2004 – Madrid, Spanje – Estudio FAM – 2007
 36. Neue Wache – Berlijn, Duitsland - 1993
 37. Oberrealta kapel – Zwitserland - Kristian Kerez -1993
 38. Pantheon la alberca – Murcia, Spanje – Manuel Clavel Rojo – 2003
 39. Pelgrimskapel - Westvleteren, België - bOb Van Reeth - 2011
 40. Row house – Osaka, Japan – Tadao Ando – 1976
 41. Schaulager museum – Bazel Zwitserland – Herzog & De Meuron - 2003
 42. Space that sees , Israel museum – Jeruzalem- James Turrell- 1992
 43. St. Benediktuskapel - Sumvitg, Zwitserland – Peter Zumthor - 1989
 44. St. Benediktuskapel – Kolbermoor, Duitsland - Kunze Seeholzer architektur - 2007
 45. St. Henrys Ecumenical Art Chapel - Turku, Finland – M. Sanaksenaho, P. Sanaksenaho en E. Garbin - 2004
 46. St. Ignatiuskapel - Seattle, Verenigde Staten - Steven Holl - 1999
 47. St. Lawrence kapel – Vantaa, Finland – Avanto architects – 2010
 48. Stedelijke begraafplaats - Leon, Spanje – BAAS - 2000
 49. Stille ruimte AZ Groeninge - Kortrijk, België - Richard Venlet - 2011
 50. Veldkapel Boedingheim - Duitsland - Studenten i.s.m. Ecker Architekten - 2009
 51. Veldkapel Tarnow - Polen - Beton / M. Rowińska & L. Rowinski - 2009
 52. Void - Berlijn, Duitsland - Daniel Libeskind - 2001
 53. Water museum – Granada, Spanje – Juan Domingo Santos – 2009
 54. Within Without, National Art Museum of Australia - Canberra - James Turrell - 2010
 55. Woonkamer en gang in huis Koshino – Hyogo, Japan - Tadao Ando – 1984



3. HET KAPELEFFECT

A. DEFENITIE VAN DE MODERNE KAPEL

1. HERKENNING VAN HET OUDE MODEL

[De Pelgrimskapel - nr.39]

In de abdij van Westvleteren woont een gemeenschap van cisterciënzers, een eeuwenoude monastieke orde. Het is interessant kort in te gaan op de filosofie en de architecturale geschiedenis van die orde. Volgens Geert Bekaert hebben ze altijd iets met architectuur gehad. In de gebouwen werd er steeds nauwlettend op toegezien dat ze eenvoudig waren, tot de essentie herleid.² Een cisterciënzerabdij heeft als doel de eenzaamheid en de stilte te vrijwaren. ‘Architectuur was niets meer dan een voortreffelijke hefboom waarmee ze hun oorspronkelijke doelstellingen konden bereiken. Ze legden er tevens een blijvend streefdoel voor zichzelf mee vast. Op nieuwe vormen waren ze niet uit. Ze wilden geen rol spelen in de vernieuwing van de architectonische cultuur. Ze gebruikten het architectuuridoom van de dag, maar herleidden dat tot zijn elementairste bestanddelen. Een perfect vakmanschap daarentegen was voor hen van het hoogste belang en hoorde tot de kern van hun levensinzicht.(...) De regels voor de architectuur waren de neerslag van een spirituele houding. Ze betroffen geen vormelijke voorschriften, maar waren uitsluitend gericht op de uitzuivering van architecturale uitwassen en op een radicale terugkeer naar de oorspronkelijke, elementaire betekenis van architectuur.(...) In wezen is haar rol nu nog wat ze altijd is geweest. De omstandigheden zijn danig gewijzigd, maar de boodschap van de cisterciënzers en hun architectuur is identiek gebleven met die van het begin. Men is zelfs geneigd te stellen dat die

.....
2 BEKAERT, G., *Architectuur als hefboom. Mijmeringen bij de nieuwbouw van een abdij.*, onuitgegeven tekst, 2012

boodschap nu actueler is dan ooit. De herbouw in de 21e eeuw van de Sint-Sixtusabdij in Westvleteren past wonderwel in de cisterciënzertraditie, meer dan ooit tevoren in haar eigen geschiedenis het geval is geweest.³

De nieuwe abdij is ontworpen door bOb Van Reeth, bij het architectenbureau ‘agw architecten Antwerpen’. Het ontwerp en de uitvoering van de abdij is een zoektocht geweest, waarbij de broeders bij elke beslissing van enig gewicht betrokken zijn. Zijn aanpak vat bOb Van Reeth samen in vijf thema’s: Duurzaamheid, Eenvoud, Verinnerlijking, Dierbaarheid en Tijdloosheid. Stuk voor stuk thema’s die ook de cisterciënzers als broederorde definiëren. De thema’s worden toegelicht in een presentatietekst van de architect.⁴

Duurzaamheid betekent voor hem dat het gebouw, ondanks een precieze maatvoering voor het huidige gebruik, in de toekomst bruikbaar moet zijn voor ‘wat nog niet te voorspellen valt’.

Het tweede thema is *Eenvoud*. ‘Het verlangen naar eenvoud’, zegt bOb van Reeth ‘groeit met geduldige belangstelling’. De keuze voor wat wordt weggelaten is net zo belangrijk, misschien wel belangrijker, dan de keuze voor wat dan wel gemaakt wordt.⁵

Ten derde is er *Verinnerlijking*, volgens Geert Bekaert hét kernmerk van cisterciënzerarchitectuur. bOb Van Reeth verbindt innerlijkheid met traagheid en stilte, bescherming tegen het lawaai van geluid en beeld. ‘Stilte als soortelijk gewicht van de ruimte. Ruimte gestemd als muziekinstrumenten. Het gebouw moet het gevoel in zich hebben voor de tijd van de dag, de tijd van de seizoenen, door de stilte van het natuurlijke licht. Zich bewust omsloten weten. Thuis voelen.’⁶

Dierbaarheid is een betrachting, het kan geen ontwerphouding zijn. Dierbaar is de ‘mogelijkheid zich te hechten aan, met zulke kwaliteiten dat ze geliefd worden door de bewoners, waaraan men grote waarde hecht, met waardigheid bekleed.’⁷

Tenslotte moet de architectuur *Tijdloos* zijn. “Elk nieuw gebouw lijdt onder het feit dat het nieuw is”. Tijdloos betekent onder meer dat het gebouw aan de onvermijdelijke nieuwigheid zijn ziel niet opoffert. Het betekent niet dat een gebouw niet in de tijd staat of zijn eigen tijd niet zou kenmerken, maar wel dat het aan de tijdelijkheid van alles een nieuwe en ruimere dimensie geeft, dat het de ervaring van tijd niet op een enge manier beperkt tot de sloganeske opvattingen van het moment.’

Volgens Geert Bekaert heeft de tekst, die een directe verantwoording is voor een concreet ontwerp, ook een universele draagwijdte. ‘Ze omvat een steeds opnieuw opduikende interpretatie van een eeuwenoud architectuurconcept dat op de essentie van architectuur uit is, een constante eigenlijk in de vernieuwing van de architectuurtraditie, en is tegelijkertijd de illustratie van een uiterst actuele houding.’⁸

.....
3 IBIDEM.
4 Ze zijn uitgeschreven en van kanttekeningen voorzien in IBIDEM.
5 Citaten uit de projecttekst van bOb van Reeth in IBIDEM.
6 Citaten uit de projecttekst van bOb van Reeth in IBIDEM.
7 Citaten uit de projecttekst van bOb van Reeth in IBIDEM.
8 IBIDEM.

De aanleiding voor de nieuwbouw was een pure noodzaak. De oude gebouwen waren in vervallen toestand, in dergelijk vergevorderd stadium dat er soms zelfs gevaarlijke situaties ontstonden. Daarnaast kon de abdij een update naar de hedendaagse wereld wel gebruiken. De broeders, die tot dan toe nog in gemeenschappelijke zalen sliepen, hebben nu bijvoorbeeld elk een - weliswaar uiterst sobere - eigen kamer.

In de nieuwbouw is ook een kapel voor ‘buitenstaanders’ opgenomen en het is vooral daarover dat ik het wil hebben. Een toevallige voorbijganger zou, mocht hij de kapel al opgemerkt hebben, kunnen denken dat dit een folietje is, een kleine onbelangrijke toevoeging, een frivole kanttekening bij de nieuwe abdij. Bovenstaande inleiding over de cisterciënzerarchitectuur en het werkproces van de architect bewijzen echter dat het tegenovergestelde het geval moet zijn. De kapel is van essentieel belang.

Tijdens mijn bezoek aan de kapel steekt op een bepaald moment een oudere dame haar hoofd door de deur, en zegt tegen haar voor mij onzichtbare man: “dat is hier een kapelletje.” Ik vraag me af waarom ze deze ruimte zo snel kan klasseren als kapel? Er is nergens een uiterlijke christelijke verwijzing te zien. Er hangt geen kruisbeeld, geen enkele ex-voto, geen folders met uitleg over mirakelen en er hangt nergens een bordje dat aanduidt dat het hier om een kapel gaat. Is het omdat ze zich daaraan verwacht in de buurt van een abdij? Of misschien zijn het de kaarsjes (en het beeldje) standaard elementen in de meeste andere kapellen, die haar de link doen leggen? Of gaat het toch om puur architecturale eigenschappen: een klein en eenvoudig gebouwtje dat op zich staat, met een vierkant plan en dat slechts uit een deur, vier muren en een dak bestaat en waarvan de deur geopend is? De vorm die we vandaag lezen als typisch van een kapel. Bizar genoeg is de omgekeerde vraag, zo mijmer ik



Afbeelding 73. Het eenvoudige interieur van de Palgrimskapel.

verder, nog veel moeilijker te beantwoorden, waarom zou de ruimte *geen* kapel zijn?

De pelgrimskapel heeft ook de aandacht van Geert Bekaert getrokken, en is in zijn tekst over de abdij uitgebreid beschreven.⁹

‘Het hele kloosterdomein is door een zorgvuldig afgewerkte hoge muur in heldere baksteen afgescheiden van de toegangsweg en van de uitgestrekte vlakke omgeving rond de abdij. (...) De muur schept afstand tot de omgeving. Hij vervult een primordiale functie. Hij verbergt en openbaart in een en dezelfde beweging het mysterie dat men er achter vermoedt. Hij maakt vooral de vrije ontplooiing van het verborgen en beveiligde kloostergebouw mogelijk. De plek zelf wordt erdoor als iets bijzonders gemarkeerd.

De omheining wordt aan de kant van de weg op een onverwachte manier onderbroken door een smalle stenen gang ingesloten tussen hoge muurpanden. Die gang is een meesterwerk. Hij wekt een nieuwsgierigheid die hij op een volstrekt verrassende wijze inlost. Men kan erin verdwijnen of erin op ontdekking gaan. Eigenlijk wordt de omheiningmuur niet onderbroken. Op een bepaalde plek buigt hij om tot tegen de nieuwbouw van het klooster om daar even plaats te maken voor een nooduitgang, tevens diensttoegang, van een in het nieuwe complex ongewone vorm. Van daaruit vertrekt de muur opnieuw om de inkom en het gastenkwartier te omsluiten. (...)

Even onverwacht als de gang zelf, opent die op zijn beurt een plaats voor een pelgrimskapel, die schuin in een hoek van 45 graden op de gang aansluit. In tegenstelling tot zowel de oude als de nieuwe kerk is die kapel perfect naar het oosten georiënteerd. (...) De kapel vormt een verrassend voorspel op het klooster, het gedroomde model van een kluizenaarscel, de ‘primitieve hut’ van de architectuur van bOb van Reeth. Het ver doorgedreven raffinement doet de verpletterende onbeholpenheid ervan niet te niet. Ze staat mijlenver af van recente mooie en modieuze kapellen zoals die van Thierry De Cordier in Sint-Katelijne-Waver of die van Richard Venlet en Philippe Vander Maren in het AZ Groeninge in Kortrijk of zelfs van de veldkapel Bruder Klaus van Peter Zumthor in Wachendorf.

Daardoor wendt de gevel van de kapel zich naar de abdij toe. Hij keert zich af van de richting van de gang. Onaangekondigd, kan men hem zo voorbijlopen. De bezoeker, de pelgrim, die van buiten komt, moet zich omkeren om de gevel en de kapel te ontdekken.¹⁰ De kapel stelt zichzelf niet tentoon, ze is er voor iedereen, maar niet gratis, er moet op eigen initiatief naar de kapel toegegaan worden. Ze staat buiten de kloostermuur. Of het is misschien juist te zeggen *in* de kloostermuur, de muur die een elementair element van het slotklooster is en haar afsluit van de wereld. De kapel is een uitstulping uit de muur, in de wereld van de abdij. Het is als een grensgebied, of net een gebied waar twee ruimtes overlappen, een plaats waarin de rust van de abdij over het doorsnee dagelijks bestaan gelegd wordt. Binnen in de kapel, in de rimpel van de muur, krijg je toegang tot de rust, de eenvoud en de kalmte van de broeders, het is alsof deze

9 IBIDEM
10 IBIDEM.



Afbeelding 74. Eerste zicht in de gang.



Afbeelding 75.
De gevel van de Pelgrimskapel.

ruimte deel uitmaakt van die buiten-de-alledaagse wereld binnen de abdij. De abdij geeft een deel van haar ruimte aan de buitenwereld, als een geste van de broeders.

‘Door haar schuine inplanting ontstaat als vanzelf een kleine voorhof die de intrigerende inbreuk van de kapel op de beslotenheid van de gang opvangt en verzacht. Een boom op de uithoek van die voorhof vervult de rol van signaal maar biedt die plek ook een rustgevende aantrekkelijkheid, leven te midden van een levenloze maar opgeladen materie. De minimale kapel tekent zich af, niet alleen door haar positie tegenover de gang, maar ook door haar markante gesloten vierkante gevel in een andere baksteen dan die van de muur waaraan ze als het ware toevallig is aangemeerd. De gevel vormt een perfect vierkant en is met dezelfde donkere baksteen van groot formaat van de nieuwbouw en in hetzelfde kruisverband gemetseld. Hij hoort duidelijk bij de abdij, maar staat er ook helemaal los van, een manifest op zich. Van een dak is niets te merken. De hoge natuurhouten deur waar men door de reten tussen de planken heen kijkt, geeft door haar kleur en haar afmetingen het centrum aan van het vierkant, maar door zijn verhoudingen doorbreekt het het ook. Boven de deur, vlak in het midden, is er een klein vierkant gat uitgespaard, waardoor de stralen van de avondzon kunnen binnendringen.

Achter de donkere gevel die zich in het volle licht affirmeert, opent zich een zachte ruimte waarvan de omtrekken in het halfduister verdwijnen. Ze wordt alleen verlicht door een open gleuf in het dak tegenover de toegang en een blote elektrische lamp in het midden.’¹¹ De binnenruimte van de kapel is in een oogopslag volledig te vatten, er zijn geen extra lobben, geen ‘ruimtes in ruimtes’, ze is wat ze is, *what you see is what you get*. De kapel heeft een eenvoudig vierkant grondplan, met een deur aan de ene zijde en de dakgleuf aan de overkant. De vloer is van gestampte aarde, zodat onder de open gleuf de regen kan opgevangen worden.

Tegelijkertijd is de kapel geen hok of hol. De opening in het dak zorgt ervoor dat het buiten binnengelaten wordt, de regen, de wind, de warmte en de kou, het zonlicht en de geluiden van buiten conditioneren de ruimte. De binnenruimte wordt beheerst door rust en sereniteit. De geluiden van buiten zijn hoorbaar, maar ze zijn gereduceerd tot de achtergrond alsof het lawaai er uitgefilterd is. De ruimtelijkheid wordt sterk bepaald door de scherpte van het zonlicht. Als er een wolk voor de zon hangt, zijn de muren monotoon maar als ze van voor de zon wegschuift, onderscheidt de muur achteraan zich, en doet ze zich eerder voor als een canvas waarop een lichtspel speelt.

De binnenruimte van de kapel sluit de buitenwereld af. Je kan nergens naar buiten kijken, ook niet via de deur. Door haar inplanting eindigt een blik door de deur naar op een volle muur. De kapel staat aan een gang, maar die loopt dood, er is dus geen passage. De kapel is een geborgen binnen buiten - of beter zonder - de wereld. De kapel getuigt van een uiterst precieze maatvoering. De ruimte is klein, maar niet bekrompen. Als je er alleen bent, voelt ze net gepast, maar als er nog twee mensen binnenkomen, lijkt ze nog steeds precies

11 IBIDEM.

groot genoeg.

‘De ongedifferentieerde maar heel precies afgemeten ruimte van de kapel wordt afgedekt met een zachthellend zadeldak. De nok ervan wordt gedragen door een forse ontschorste boomstronk van wit hout, waaraan alleen het kale peertje is opgehangen. Rechts aan de wand is er een knap gesmede kaarsenstandaard aangebracht. In het strijklicht van de open dakgleuf, blootgesteld aan regen en wind, staat aan de zijkant op een frêle stengel een minuscuul Mariabeeldje dat speciaal door Philip Aguire voor de kapel werd ontworpen. Een aandoenlijk, aangrijpend gezicht. Men weet zich hier tegenover geen houding meer aan te nemen. De kwetsbaarheid van de figuur van moeder en kind in die omgeving steekt de ogen uit. Ze heeft en biedt geen houvast meer. De kerken van de cisterciënzers waren altijd aan de moeder Gods gewijd. Ook in de nieuwe kerk van Westvleteren staat als enig beeld een madonna. In de pelgrimskapel van Westvleteren is de madonna niet omgeven met een etherische aura. Ze staat er als verloren. Ze is een van de vele haveloze vrouwen uit alle streken van de wereld die dagelijks in de media verschijnen.’¹² De binnenruimte nodigt uit tot pauze, aan de linkerkant ligt een boomstronk waarop de bezoeker rustig kan gaan zitten. ‘Het is duidelijk een stuk van de boomstam die ook voor de nok werd gebruikt. Alsof alles hier geïmproviseerd was!’¹³ Het is belangrijk dat de stam aan de zijkant van de ruimte ligt. Als de balk/bank evenwijdig met de voorgevel zou liggen, zou ze ook een heel andere verhouding tot de achterzijde en het beeldje vooropstellen, een relatie die waarschijnlijk niet meer van deze tijd is. De boomstronk is verrassend aangenaam om op te zitten. Hij is net hoog genoeg en de muur staat net op de juiste afstand om rechtop te zitten en tegen haar aan te leunen. Het is er, ondanks het feit dat het buiten niet meer dan twaalf graden is, niet kil. Dat heeft waarschijnlijk veel te maken heeft met het feit dat mijn zitvlak geen kou krijgt en dus met de keuze voor hout als ‘zitbank’. Je kan er een lange tijd comfortabel blijven zitten.

In de kapel branden op het moment van mijn bezoek vijf theelichtjes, en er staan er nog drie in een houdertje die opgebrand zijn. Het is een veilige veronderstelling dat dat op elke dag een gelijkaardig aantal is. Vroeger waren het het beeldje en de kaarsen die een kapel doorgaans definieerden, of werd architectuur in elk geval vaak veel minder bewust ingezet dan in deze kapel - en in andere ‘nieuwe kapellen’. Of werken dat soort architecturale strategieën veel diepgaander dan louter door herkenning? - denkend aan de dame aan de deur. Het verschil tussen de de kapel met kaarsen en beeldje en dezelfde ruimte zonder kaarsen en beeldje komt overeen het verschil tussen een kapel en een ‘stille ruimte’. Door de toevoegingen van het beeldje en de kaarsen, wordt de ruimte getransformeerd naar een religieuze ruimte, weliswaar volledig in de geest van de cisterciënzers, gereduceerd tot haar essentie. De ruimte op de foto recht is een seculiere sacrale ruimte. De vraag is in hoeverre hun ruimtelijke uitwerking daarom verschillend is/ zou zijn.

12 IBIDEM.

13 IBIDEM.



Afbeelding 76. Bewerking van het interieurbeeld van de kapel. Het beeldje en de kaarsen, de enige elementen die nog naar religie zouden kunnen verwijzen, zijn uitgeveegd.

In deze kapel wordt de immense kracht van architectuur duidelijk maar is, zoals Geert Bekaert het zegt ook ‘verpletterend onbeholpen’. Net daardoor is hier heel duidelijk te zien welke strategieën er ingezet zijn om deze ruimte tot kapel te maken, en vooral ook hoe eenvoudig die strategieën zijn.

Met volgende zinnen sluit Geert Bekaert het stukje over de pelgrimskapel af. Hij vat in de laatste opsomming niet alleen de architectuur van de nieuwbouw van de Sint-Sixtus abdij samen, maar ook alles wat er aan de hand is in een ‘moderne’ kapel: ‘de band met de natuur, de broosheid en kracht van de materie, de exactheid van de verhoudingen, de onmisbaarheid van een traditie, de noodzaak van vernieuwing, de beklemming van fundamentele symbolen, het genot van de eenzaamheid, het spreken van de stilte, de elementaire openbaring van een wereld en een werkelijkheid tegen de tijd en de geschiedenis in.’¹⁴

Daarbij komen de architecturale strategieën van de precieze verscholen inplanting, de eenvoudige binnenruimte en de geslotenheid tegenover de buitenwereld daarvan, het strijk- en zenitaal licht, de bank om op te zitten en de eenvoud van het bouwwerk.

Een traditionele kapel is religieus en wordt gemaakt door middel van iconografie. Als de religie wegebt, verliest de iconografie haar kracht, maar dat wil niet zeggen dat er niets overblijft. *De heilige* is vervangen door een gevoel van *het heilige*, de religieuze sluier over de sacraliteit van een ruimte – de kapel – valt weg. Het middel om die ruimte sacraal te maken is nu de architectuur.

De architecturale elementen die ingezet zijn, zijn herleid tot hun essentie. Er is geen overbodig detail te bespeuren, maar ze zijn daarom niet met minder zorg afgewerkt. De kapel mag dan een toonbeeld zijn van eenvoud, ze is niet ‘gemakkelijk’ of gebricoleerd. Er is duidelijk werk en tijd in geïnvesteerd. ‘In die kleine ruimte houdt de wereld op. Men wordt erin opgenomen en wil er alleen maar als in een soort extase verblijven. De relatieve drukte en complexiteit van een abdij is er haast te veel aan.’¹⁵

Dat mag redelijk letterlijk genomen worden. Het is alsof je iets belangrijks teruggevonden hebt als je daar op die boomstronk zit, iets waaruit een soort rustig geluk straalt, maar ook iets dat je onmogelijk mee naar buiten mee kan nemen.

2. DE FENOMENOLOGIE VAN HET KAPELEFFECT
[De Bruder Klauskapel - nr.2]

De Bruder Klauskapel is een kapel, maar dat is niet zo intuïtief te lezen als in de pelgrimskapel. En toch is het vooral in de Bruder Klauskapel heel duidelijk op basis van welke eigenschappen een hedendaagse kapel gemaakt wordt.

Ik zal eerst ingaan op de kapel zelf en bekijken in hoeverre ze lijkt op een traditionele veldkapel. Uit de vergelijking zal blijken dat bij deze nieuwe kapel

.....
14 IBIDEM.
15 IBIDEM.



dezelfde ruimtelijke mechanismen terug komen als in traditionele kapellen, maar dat die met behulp van een ander middel bereikt worden: ook hier wordt architectuur op zich ingezet om de ruimte op te laden en haar sacraal te maken. Daarnaast wordt er geen ‘heiligencontactpunt’ gemaakt met het bovenwereldse, maar wordt een ‘buitenwereldse binnenruimte gemaakt’. Dan zal ik proberen uit te leggen hoe die architectuur fenomenologisch in elkaar zit en hoe ze ervoor zorgt dat de ruimte als sacraal ervaren wordt.

Ik heb uitgelegd dat bij een veldkapel, op ruimtelijk fysiek vlak, de het ‘bouwwerk’ vooral voor de verankering van de plaats belangrijk is en dat het belangrijk is voor de ‘horizontale’ en ‘verticale’ werking ervan. Haar horizontale werking komt erop neer dat ze een *landmark* is en heeft vooral te maken met het exterieur. Bij de traditionele veldkapel is dat *landmark* een herkenningpunt. Haar aanwezigheid is een geruststelling en dat effect is mogelijk omdat ze als kapel herkenbaar is.¹⁶

Langs de andere kant, in verticale zin, is een traditionele veldkapel steeds een ‘centrum’¹⁷, een contactpunt met het bovenwereldse en in die zin sacraal. In veldkapellen wordt dat contact gemaakt op de punten waar de atmosfeer al eens doorprikt werd door een heilige, ze zijn dan ook volgens de overlevering precies op die bepaalde plaats gebouwd, om door dat ‘gemaakte gat’ dichterbij de heiligen te kunnen zijn. De veldkapellen zijn als poorten naar ‘de bovenwereld’. De ruimte is dus opgeladen door middel van een ingewikkelde constructie van legendes, heiligenbeelden en eventueel relikwieën, iconografieën en onderhouden door middel van devotionele praktijken.

Die gebruiken zijn een soort religieuze praktijken, en het is net die religie die in deze moderne tijd verzwakt, en dus nog moeilijk ingezet kan worden om ‘nieuwe’ kapellen te bouwen. Deze traditionele middelen zijn vandaag niet sterk genoeg om de plaats nog op te laden. Tegelijkertijd verwachten we ook niet meer hetzelfde van een kapel, we verwachten niet meer erop consultatie te kunnen gaan bij een heilige omdat we eenvoudigweg niet meer geloven dat die soelaas kan brengen. Vandaag verwachten we van een kapel dat het er stil is, dat je er even weg kan, dat ze ons aanzet om rustig te contempleren over het leven en perspectief kan bieden, dat we er afstand kunnen nemen van de wereld. Daarmee is het belang van de binnenruimte van een kapel toegenomen van ‘matig’ tot ‘essentieel’. Het ‘binnen’ zijn, ergens zijn in een ‘sacrale’ omgeving is de vervanging van ‘het aanraken’ van iets wat in contact staat met het ‘hogere’. Daarin zit het enige belangrijke verschil met de traditionele kapel. Die verandering heeft te maken met maatschappelijke evoluties maar beoogt uiteindelijk hetzelfde doel: troost en verlichting vinden.

.....
16 In het geval dat de kapellen zo uitgesproken zijn dat ze het tot een bouwwerkje geschopt hebben. Meer daarover in het hoofdstuk over de veldkapel.

17 Cf de theorie van Mircea Eliade: A centre is a place that *detaches* itself from its surroundings and stands out because it connects with the rest vertically. (...) “For those cultures that distinguish the three cosmic realms – heavens, earth, hell – a ‘centre’ is an intersection. Here a rupture as well as communication between those three realms becomes possible.” Uit de beschrijving van Bart Verschaffel in de tekst ‘(Sacred) places are made of time.’ (2010)

De Bruder Klauskapel is een klein gebouw in Mechernich-Wachendorf in het Eiffelgebied. Het is van de hand van Peter Zumthor en gebouwd in 2007, het jaar waarin de architect ook de prestigieuze Pritzkerprijs in ontvangst mocht nemen. De Bruder Klauskapel is een kapel omdat ze zo genoemd wordt, dat is een uitgangspunt van de thesis en geldt dus ook in het geval van een recent bouwwerk.

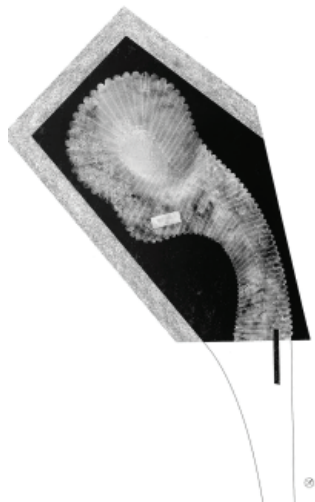
De kapel is niet zomaar met de wagen te bereiken, die moet een eind verderop op de modderige parking bij een klein voetbalveld achtergelaten worden. De kapel is van op dat punt te zien, maar allerm minst als kapel te lezen. Van daaruit lijkt ze op de abstracte versie van een megaliet of een vestingstoren in het landschap, of als je wil, op een uit de hand gelopen elektriciteitscabine. De schaal is niet meteen te vatten, ook omdat de afstand tot de kapel in het open veld moeilijk in te schatten is.

De associatie met de vestingstoren heeft misschien ook te maken met haar positie in het landschap, van op haar plaats heeft ze uitzicht over het dal controleert ze haar. De kapel ‘werkt’ in de omgeving, ze straalt uit over het landschap. De kapel is dus wel degelijk ook een *landmark* en werkt zoals de veldkapel horizontaal op de omgeving. Doordat de kapel er staat, is de vallei in een andere ruimte veranderd. De vallei heeft nu een aanknopingspunt. De vallei is uniek en herkenbaar en dus, als we aan het object gewend zijn, gecultiveerd.

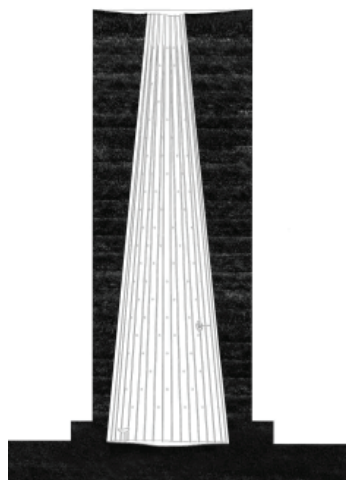
Om tot bij de kapel te komen, moet dus eerst nog een stukje gewandeld worden. Deze wandeling is een belangrijk element van de kapel. Doordat ze niet zomaar op de autoweg geplugd zit, is ze geen discreet punt in de ruimte. Het is niet mogelijk het gebouw te bezoeken zonder haar omgeving te zien, zoals dat gebeurt met een bus Japanners die heel Europa in vijf dagen bezoeken en van de ene naar de andere bezienswaardigheid ‘hoppen’. De wandeling zorgt ervoor dat de vallei rond de kapel betrokken wordt bij de ervaring van de architectuur.



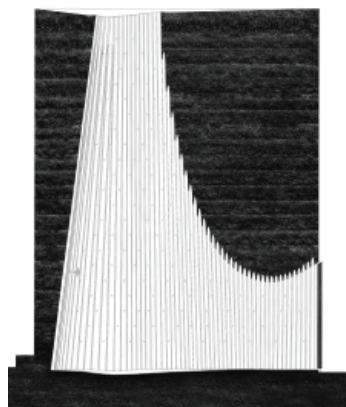
Afbeelding 78. Zicht op de kapel als de ‘wandeling’ net begonnen is.



Afbeelding 79. Plan van de kapel.



Afbeelding 80. Dwarse snede van de kapel.



Afbeelding 81. Langse snede van de kapel.

Die wandeling hoort bij het gebouw en is essentieel voor haar ervaring: op die manier wordt het exterieur lang en duidelijk genoeg getoond. De natuur en de omgeving zijn een belangrijk onderdeel van de kapel. Daarnaast wordt bezoek aan de kapel zelf uitgesteld, wat doet denken aan Christopher Alexander, die zegt dat een sacrale of heilige ruimte niet te 'makkelijk' betreedbaar mag zijn. Het doet ook denken aan een bedevaart: er moet iets 'gepresteerd' worden voor de kapel betreden kan worden.

Tijdens de wandeling naar de kapel, die om en bij de tien minuten duurt, krijgt de bezoeker niet méér greep op het gebouw. De vorm lijkt steeds te veranderen: van op het ene punt lijkt ze een balk, later een soort zeshoekige toren en nog later een dun plat vlak. De kapel lacht met de regels van het perspectief. Dit zorgt ervoor dat het licht bevreemdend effect dat ik bij de aankomst had, alleen maar versterkt wordt. De kapel is een 'vreemd' object, dat de aandacht trekt en je nieuwsgierig maakt.

De traditionele veldkapel als *landmark* is een herkenningpunt. Haar aanwezigheid is een geruststelling waardoor iemand bij het zien ervan zich kan vergewissen dat hij in een door een heilige gecontroleerde en dus veilige omgeving is. Die werking is mogelijk omdat ze als kapel herkenbaar is. Dit gebouw echter - het is zelfs niet meteen duidelijk of het om een gebouw gaat - is een ongewoon object en heeft iets 'buitenwerelds'. Dit *landmark* werkt dan ook *anders* dan het *landmark* van de veldkapel. In plaats van gerust te stellen, verontrust ze.

Het exterieur is vreemd en niet direct te vatten. Daardoor wordt de binnenruimte in elk geval aangekondigd als iets buitenwerelds. Ik moet dan denken aan de 'stargates' die in het gelijknamige science-fiction televisiefeuilleton toegang geven tot een andere wereld. De 'stargates' zijn grote ringen waartussen een halfdoorschijnend, golvend plasma opgespannen lijkt. Wie erdoor loopt, gaat naar een andere wereld, maar wie er rond loopt, ziet gewoon de achterkant van de poort. Deze kapel doet iets gelijkaardigs. De buitenkant van het gebouw is in plan een abstractie van haar binnenkant. Ze is een scherpe geometrische vorm, zeker van op afstand, totaal tegenovergesteld aan de zachte vormen van de binnenruimte.

Wie niet door de deur naar binnen gaat, kan enkel besluiten dat er een vreemde steen in het landschap ligt. Wie wel door de deur gaat, krijgt toegang tot een 'andere wereld'. Het exterieur is als een geheime poort, goed verborgen en onduidelijk over wat ze zal brengen.

Van dichterbij wordt zichtbaar dat het volume geen glad oppervlak heeft, maar uit vierentwintig lagen van telkens vijftig centimeter hoog opgebouwd is, die gelaagdheid is het gevolg van de oude regionale bouwmethode. Het beton is gemaakt met roodgelig zand en grove kiezels. De banden zijn afgetekend door golvende stortingsnaden en het beton is op sommige plaatsen vast en glad en op andere plaatsen poreus en ruw. Elke laag werd in een dag gestort, en dat gedurende de periode van een jaar, tussen oktober 2005 en september 2006.

Het oppervlak is geperforeerd op de plaatsen waar de verankeringsgaten door het beton gezeten hebben. Het geeft de kapel een veel aardse indruk dan van op een afstand, het is aan de kapel te zien dat ze 'gemaakt' is. Als je echt

vlak voor de kapel staat, is een subtiel Grieks kruis te zien boven de deur. Dit is de eerste keer dat het gebouw zich als kapel of als religieus gebouw voorstelt.

De Bruder Klauskapel is een privé-initiatief. Het is een echte votiekapel, een groot uitgevallen ex-voto, precies zoals er traditionele veldkapellen zijn. Hermann-Josef Scheidtweiler, een landbouwer op wiens terrein de kapel gebouwd is, liet samen met zijn vrouw de kapel bouwen voor hun patroonheilige, Bruder Klaus. Ze wilden hem bedanken voor het feit dat hij nog in leven was, ondanks dat er reeds jaren geleden hartproblemen vastgesteld zijn. Daarvoor schreven ze Peter Zumthor aan, een architect die in de lokale krant vernoemd was in een artikel over het aartsbisshoppelijk museum in Keulen, met het verzoek of deze de kapel voor hen wilde ontwerpen. Het verhaal gaat dat Zumthor, die veel grotere projecten gewend is, enkel toegestemd heeft omdat Bruder Klaus ook de patroonheilige van Zwitserland en de geliefde heilige van zijn moeder is. Hij heeft geen honorarium gevraagd voor het project. De kapel is door de bouwheer zelf gebouwd, met de hulp van vrienden, familie en andere sympathisanten.

Om binnen te gaan, moet je door een driehoekige pivoterende deur die niet 'in' het volume zit, maar er als het ware voorhangt. Dan nog ben je niet binnen, de ruimte toont zich pas echt na een korte, lage gebogen gang. Dit zorgt ervoor dat het interieur zich pas op het allerlaatste moment prijsgeeft. De binnenruimte is totaal onverwacht, ze is anders dan haar buitenkant en anders dan alle andere (binnen)ruimtes die we gewoon zijn. Haar vorm, haar kleur, haar materialiteit is op geen enkele manier te vermoeden door haar buitenkant. Het is letterlijk een buitenwereldse ruimte. Door in dit vreemde object binnen te komen, ben je als het ware buitengegaan uit de dagelijkse wereld.

Het volume is een geëxtrudeerde onregelmatige vijfhoek en kan in plan gelezen worden als de abstractie van de druppelvorm van het interieurplan. Op de omtrek van de druppelvorm staat een tentvorm. De kapel heeft geen dak en wordt enkel gedefinieerd door de naar binnen hellende wanden en de loden vloer. De wanden zijn het negatief van honderdentwaalf houten palen die de bekisting vormden voor de binnenruimte. Deze zijn dan met een vuur dat drie weken gaande gehouden is, weggebrand. Op foto's in publicaties is te zien hoe de zwartgeblakerde wanden daar een spoor van zijn, maar vandaag is het roet bijna helemaal weg. Er hangt ook - voor wie dat zou verwachten - helemaal geen brandgeur (meer) in de ruimte. De kapel wordt enkel verlicht door de opening bovenaan, die ondanks haar hoogte en ondanks het feit dat het een grauwe dag is, verrassend veel licht binnenlaat. De ruimte maakt - door middel van het hoge smalle volume waar bovenaan een gat in gemaakt is - vormelijk letterlijk een verticale as. Ze doorprijkt als het ware zelf de kosmos, om het heilige te kunnen laten neerdalen.

De verankeringsgaten die buiten te zien zijn, zijn binnen opgevuld met glazen bollen, het zijn kleine lichtpuntjes in de wanden. De ruimte is behoorlijk klein, zeker in verhouding tot haar hoogte. Doordat de wanden naar binnen staan, geeft de ruimte een bepaalde soort geborgenheid, eerder dan een gevoel van gevangen te zijn in een kleine cel. Als de deur gesloten is, is er geen tocht en voelt de ruimte - gelijkaardig zoals in de pelgrimskapel - niet kil aan.



Afbeelding 82. De kapel in aanbouw



Afbeelding 83. Interieur van de kapel.

In de ruimte staan slechts een aantal voorwerpen: een klein bankje, dat net voldoende plaats biedt voor twee personen. Het bankje is van hout en haar vorm volgt de welving van een zitvlak. Het bankje is bedoeld om er rechtop op te zitten, je kan naar achter leunen tegen de wand, maar die is ruw en puntig en het vraagt de nogal onnatuurlijk buiging van de nek, dezelfde die nodig is om met je kin je sleutelbeen aan te raken – beslist minder comfortabel dan de boomstronk in de pelgrimskapel. Links daarvan staat een klein kastje waarin kaarsen en folders liggen en waarin een donatie gedaan kan worden. Aan de andere kant van het bankje hangt een schaal met zand, waarin aangestoken kaarsen gezet kunnen worden. Er branden er zeven op het moment van mijn bezoek.

Er staat ook een beeldje op een stokje, waar bloemen bij gezet zijn. Tenslotte hangt het symbool van Bruder Klaus, een wiel met zes spaken, aan de muur. De ruimte doet door deze toevoegingen toch (traditioneel)kapelachtig aan. Er zijn dus nog een aantal iconografische verwijzingen aanwezig.

Op het moment dat ik in de kapel binnenkom, zit er een oudere man op het bankje een brevier te lezen. Hij heeft een *discman* met kleine geluidsversterkers op de donatiekist gelegd; er speelt religieuze muziek in de kapel. Ik voel dat ik door binnen te komen, binnendring in de cocon die de kapel is voor de man op het moment dat hij er alleen is. Ik ga niet naast hem zitten, maar op de grond aan de overkant. De man vertrekt na een tijdje en heel even ben ik er alleen.¹⁸ Het is stil in de kapel. Geluiden van buiten – voor zover die er zijn in het uitgestrekte landschap – zijn bijna niet hoorbaar. De binnenruimte is als een cocon, de ideale bescherming tegen de buitenwereld.

Het interieur staat lijnrecht tegenover het exterieur. Het is een zacht, geborgen en essentieel ‘binnen’. Het binnen is een baarmoeder, bijna letterlijk. Het is de archetypische vorm van geborgenheid. Dat brengt ons opnieuw bij de doopkapel en de grafheuvel. De grafheuvel biedt een ultieme bescherming aan de overledene, en op haar vorm is de doopkapel gebaseerd. Daarbij wordt steeds symbolisch verwezen naar de baarmoeder, de ultieme plaats van geborgenheid¹⁹. ‘Het begin en het beginsel van de architectuur is het binnen. Essentieel voor de betekenis van wat wij ‘Wereld’ noemen is dat ‘in de Wereld zijn’ ook altijd inhoudt : buiten zijn, dat wil zeggen niet binnen zijn. (...) Het ‘eerste binnen’ ten opzichte waarvan de Wereld een Buiten is: de schoot.²⁰

De verwijzing naar de baarmoeder is vormelijk bijna letterlijk aanwezig in de Bruder Klauskapel, tot en met de nauwe gang waarlangs je uit de kapel naar buiten moet. Dat terug naar buiten gaan, na een tijdje binnen te hebben zitten mijmeren, is de laatste stap in de beleving van de kapel. Naar buiten gaan is – als we de metafoor van de baarmoeder en de smalle gang doortrekken – als geboren worden.²¹ Geboren worden – of beter ‘herboren’ worden als een net

.....

18 Zeer snel echter, komt er een koppel binnen, dan een gezin met jengelend kind, een gezin met twee rustige kinderen, een groepje bejaarden en nog een koppel. Mensen hebben dan wel de neiging om buiten te wachten als er al mensen binnen zijn, het binnen- en buitenlopen verstoort het effect van de ruimte.

19 Dat is opnieuw een verwijzing naar vrouwelijke kracht, daarvoor geïncorporeerd in Maria

20 VERSCHAFFEL, B., *Op. Cit.*, 2009

21 Zoals Bart Verschaffel dat ook suggereert in zijn tekst: *Geboren worden is ‘buitenkomen’*.

iets rustigere, evenwichtigere persoon dan degene die zonet is binnengegaan.

De Bruder Klauskapel is dan wel gewijd aan een bepaalde heilige om hem te bedanken voor zijn bescherming, maar dat is nergens expliciet uit de kapel af te leiden. In oude votiefkapellen is er een beeld van de heilige te vinden en is de reden van de bedanking duidelijk getoond en inherent verbonden aan de kapel. In deze kapel ontbreekt dat laatste echter, en is de bedanking op een manier veel ingetogener. De kapel kan dus niet echt op een ‘legende’ rekenen om de ruimte op te laden met sacraliteit. Het feit dat het een votiefkapel is en dat ze geweid is aan een heilige, is wel van vitaal belang omdat dat haar reden van bestaan is. Zonder de heiligenverering, was deze kapel niet gebouwd.

Drie dingen vallen op bij de Bruder Klauskapel kapel: ten eerste komen gelijkaardige ruimtelijke mechanismen terug als bij de traditionele veldkapel: ze werkt horizontaal in de omgeving en is een duidelijk ‘centrum’. Het is vooral het ‘voorwerp’ van de ruimte dat veranderd is, waar het vroeger vooral de heilige was die centraal stond, is dat nu de stille binnenruimte. Ten tweede is er een soort processie nodig om de kapel te bereiken. Ten derde kondigt dat exterieur het interieur *niet* aan. In de Bruder Klauskapel is het exterieur en het interieur agressief losgekoppeld van elkaar. Langs buiten is ze als een fort, langs binnen als een grot, een dualiteit die hier op de spits gedreven is. De grot en het fort, twee primitieve architectuurtypes, twee extremen. De Bruder Klauskapel draagt een *andere* wereld in zich, een ‘binnen buiten de wereld’, waar tijd en ruimte een andere betekenis hebben. Het enige wat van buiten af te vermoeden is, is dat het fortachtige uiterlijk verwijst naar de sterke verdediging van een kwetsbare wereld in zich.

In een tekst van Valérie Gonzalez wordt uitgelegd waarom die dualiteit - binnen/buiten - en die processie zo belangrijk zijn voor de ruimtelijke ervaring van sacraliteit.

‘In architecture the aesthetic of the sacred conceives the visitor’s experience in the initiatory logic of a true journey of determined steps, corresponding to determined states and significations. At each site, an intimate relationship with tangible materiality constitutes the starting point of the journey that, through a channeled conditioning of body, soul, and spirit, ends in a sacred moment of contemplation and a supreme act of sublimation inside the building.’²²

.....

22 In de tekst *The comares hall in the Alhambra and James Turrell’s ‘space that sees’: a comparison of aesthetic phenomenology* vergelijkt Valérie Gonzalez het kunstwerk van Turrell met de Comares hal in het Alhambra en argumenteert ze dat ze met gelijkaardige architecturale strategieën gemaakt zijn en bovenal dat ze allebei – hoewel het om twee seculiere gebouwen gaat – heiligdommen (zouden kunnen) zijn. (Eigenlijk is de hele tekst op zich al een argument voor mijn betoog). In de tekst legt ze uit hoe de architectuur dat bewerkstelligt en gaat er inherent vanuit dat ze door iedereen als dusdanig – als ‘sacraal’ - ervaren worden. De redenen die ze daarvoor aanhaalt, zijn gelijkaardig aan de redenen die ik wil aanhalen, met één groot verschil. Valérie Gonzalez legt uit dat in de belangrijke dualiteit tussen exterieur en interieur, het exterieur net ostentatief toont ‘aards’ te zijn. ‘The exterior of the two constructions presents an aspect of elementary materiality, conceived to pose each edifice as an earthly place according with the landscape and forming an integral part of the surroundings’. In het begin echter, zegt ze ook dat allebei de gebouwen op een fort lijken. Een fort is een gebouw ter verdediging van een gebied, maar het is ook de ultieme schuilplaats, het ultieme veilige centrum dat sterk bewapend wordt en het laatste dat verdedigd zal



'As Bachelard emphasizes, "Every universe is concentrated in a nucleus, a spore; in a dynamized center." This peculiar central configuration generates a dynamic of spatial and directional tension that gives the building a cosmic morphology - a true aesthetic cosmogony in which the constitutive dualities of the architecture embody those of the physical universe. Necessarily, the centrality of each space provokes upward movement, thereby creating a polarity from bottom to top that stretches toward the infinite skies.'²³

'To acquire its dimension of inner adventure and its full value of sacredness, this ultimate, contemplative stage of indoor experience must be realized in radical opposition to the primal one outdoors. More accurately, the initial step of the aesthetic journey must be lived like the final one, in a state of exception, "in the region of the superlative", but in a situation strictly opposite to that of achieving an ultimate end beyond the world: that is to say, a situation of origin, of a pure beginning on the earth as an absolute "here".'²⁴

'This character of sacredness '– de dualiteit tussen binnen en buiten

worden. Een fort draagt een wereld in zich. GONZALEZ, V. "The comares hall in the Alhambra and James Turrell's space that sees": a comparison of aesthetic phenomenology, *Muqarnas*, Vol. 20, 2003, pp. 253-278, geraadpleegd via internet via Jstor.com, op 19 mei 2012. p. 269.

23 IBIDEM.

24 IBIDEM.

- 'relies on a theatrical, dreamlike shift of place and time produced by an unexpected transformation of simple exterior into extraordinary interior: a dialectic of outside and inside that enacts the ontological duality of the real and the imaginary. (...) This aesthetic space neither represents nor symbolizes but truly demonstrates the fundamental cosmological feature of the endlessness of the universe, that foundation of all mystical or metaphysical imagination.'²⁵

Daarnaast legt Bart Verschaffel in de tekst *Het binnen buiten de Wereld. Over interieur als architecturaal principe* uit dat architectuur steeds, op ontelbaar veel verschillende manieren, een binnen maakt en dat ze steeds 'bemiddelt': ze bepaalt een 'betrekking' tussen Binnen en Buiten.²⁶

Wat er bij de architectuur van de kapel gebeurt is, volgens mij, tegenovergesteld. Ze zet beiden, Wereld en Binnen lijnrecht tegenover elkaar en accentueert hen: binnen is binnen, buiten is buiten.

'De middelen van de architectuur om 'binnen' te maken, en de relatie tot 'buiten' te articuleren en voor te stellen, zijn drievoudig: de vloer, de muur en het dak. (...) Maar het kan eenvoudiger. De vernaculaire en de premoderne architectuur bouwen piramidale of kegelvormige gebouwen met enkel een dak en een vloer, zonder muren. Met één muur bouwt men een cilinder, of een koepelhuis met een muur die tegelijkertijd een dak is. Die vormen zijn architecturaal zeer sterk. Ze lijken essentieel en wekken archaïsche reminiscenties. (...) Een binnen dat zich sluit, op zichzelf staat, een binnen dat nergens opent op de Wereld, suggereert een toestand van 'vol-binnen-zijn' – het fantasme van de prenatale conditie.'²⁷

De fenomenologie van de Bruder Klauskapel is slechts een case. De binnenruimte maakt zich los van de buitenwereld en binnen lijkt het dagelijkse bestaan ver weg. Het exterieur werkt in het landschap. Het is eenvoudig aan te nemen dat een dergelijke ruimte, in die omgeving, een 'uitweg' kan zijn en dat de kapel als rust- en meditatiepunt kan dienen. De kapel gebruikt architectuur als middel en speelt in op een aantal aspecten die in het collectief geheugen aan sacrale plaatsen gelinkt worden. Ze zorgen ervoor dat de ruimte meer is dan louter een architecturaal gebaar, dat de bezoeker tot meer bewogen wordt dan louter architecturale interesse.

In deze kapel zijn de ingrediënten maximaal uitvergroot. Ze komen voor in alle vijfenvijftig projecten die ik aanhaal; in alle hedendaagse kapellen en in extenso in (delen van) gebouwen die beantwoorden aan het kapeffect. Weliswaar zelden zo letterlijk en uitvergroot.

De Bruder Klauskapel heeft enorm veel aandacht gekregen in de architectuurwereld en wordt ten hemel geprezen als 'One of the best buildings of our generation' en 'Perfection.'²⁸ Peter Zumthor wordt algemeen bejubeld

.....

25 IDEM, pp. 272-273

26 VERSCHAFFEL, B., *Op. Cit.*, 2010.

27 IBIDEM.

28 Uit reacties op het artikel: SVEIVEN, M., *Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor*, internet, gepubliceerd op 26 januari 2011, geraadpleegd op 10 april 2012 via 'www.archdaily.com/106352/bruder-



Afbeelding 85.
Project 44. St Benediktuskapel
Sumvitg, Zwitserland – Peter Zumthor - 1989
Vanuit een ander oogpunt ziet de kapel er
helemaal anders uit dan op de foto op de
beeldentabel.

om zijn ingetogen, tijdloze en bedachtzame architectuur. ‘De kapel is een oord waaraan lichaam en geest helemaal overgeleverd zijn, waaraan het zich bezinnen en herinneren niet enkel geënceneerd zijn. Zumthors architectuur zou zich van haar omgeving losmaken. Ze trekt de aandacht niet door bombastisch met de armen te staan zwaaien maar omdat ze op een eenvoudige wijze markant en zelfbewust is.’²⁹ Met dergelijke retoriek wordt de kapel en het werk van Peter Zumthor beschreven en schrijft hij zelf over zijn werk:

‘To me, buildings can have a beautiful silence that I associate with attributes such as composure, self-evidence, durability, presence, and integrity, and with warmth and sensuousness as well; a building that is being itself, being a building, not representing anything, just being.’³⁰

Peter Zumthor was met de Bruder Klauskapel niet aan zijn proefstuk toe, hij had in 1989 ook al de St. Benediktuskapel gebouwd (n. 44.), met het grote verschil dat deze ruimte ook voor liturgische diensten bedoeld is. Over deze kapel schrijft Peter Zumthor: ‘Security, softness, dignity, composure, concentration; a place of reflection, space to breathe.’³¹ Het gebouwtje is ook hier enkel door toevoegingen als kapel te herkennen door het losstaande klokkentorentje en het piepkleine kruisje op het dak. ‘The shape of the chapel, an oval tapering to a point, is intended to be a reminder of protective femininity’³² – de gelijkenis met de Bruder Klauskapel is niet ver te zoeken.

‘Subsequently Zumthor frequently created interior spaces for other building tasks, which are often compared to sacred spaces in atmosphere’- Denk maar aan projecten als het Kolumba museum in Keulen en de baden in Vals.³³

Deze architecturale strategieën - een graduele benadering die in de zin van Christopher Alexander ‘bemoeilijkt’ is, een horizontale en verticale werking en de dualiteit tussen binnen en buiten - die Zumthor in de Bruder Klauskapel perfect weet te hanteren blijken uiterst krachtig om ruimtes te maken die sacraliteit uitstralen en die bijna automatisch aan de kapel gelinkt worden. Daarbij komen de eigenschappen die genoemd zijn in de pelgrimskapel: eenvoud en essentie, een enkelvoudige, kleine ruimte, een filter voor de drukte van de buitenwereld, een verbinding met natuur, zenitaal licht en een mogelijkheid om te zitten.

Ze zijn de ultieme ingrediënten voor het kapeffect.

klaus-field-chapel-peter-zumthor’

29 Vrij vertaald uit CONFURIUS, G., ‘Architektur der architektur. Bruder Klaus Kapelle in Wachendorf von Peter Zumthor’, werk, bauen + wohnen, n3, 2008, p17-22.

30 ZUMTHOR, P., ‘Thinking Architecture’, Basel: Birkhäuser 2006

31 N.N. ‘Saint bendict chapel’, in N.N. ‘Peter Zumthor’, A+U, februari 1998 (extra editie), pp. 44-61

32 ZUMTHOR, P., ‘Sogn Benedetg chapel, Somvix, Switzerland, 1988, in STOCK, W.J., Op.Cit., München: Prestel, 2002, pp. 178-181.

33 BRENTINI, F., ‘From new floor plan to total work of art’ in STOCK, W.J., Op.Cit, München: Prestel, 2002, pp. 189-191.

3. HET KAPEFFECT

De pelgrimskapel en de Bruder Klauskapel zijn gebouwd met de bedoeling een kapel te zijn. De architecturale strategieën zijn bewust ingezet om een kapel te maken. Het kapeffect werkt echter ook in de omgekeerde richting. De *Skyspaces* van James Turrell zijn daar een goed voorbeeld van. Zijn installaties zijn zo ‘kapelachtig’, dat ze niet aan de connotatie ontsnappen.

James Turrell is een gerenommeerd kunstenaar die zich heel zijn carrière geconcentreerd heeft op licht, het bestudeert en er naar eigen zeggen mee sculpteert³⁴. Hij is niet de enige van zijn generatie die zich daar mee bezighoudt, denk aan Dan Flavin met zijn neonbuizen of Yves Klein, die zich vooral op gas en vuur richt. James Turrell geeft de voorkeur aan lampen en maakt daarmee projecties. Vaak zijn die zo opgesteld dat de lichtbron niet zichtbaar is. De projecties worden vanaf de jaren negentig vervangen door computergestuurde lichtspektakels. De werken vragen veelal een specifieke positie van de kijker en het oog van de bezoeker moet wennen aan het duister. Om op dergelijke factoren greep te krijgen, zet James Turrell al snel ook architectuur in in zijn ontwerpen. Voor het werk *Pleiades* uit 1983 bijvoorbeeld, ontwerpt hij een donkere gang waar de bezoeker door moet voor hij de tentoonstellingsruimte kan betreden. Dit heeft het bijkomende voordeel dat hij ervoor kan zorgen dat de bezoeker in een juiste stemming komt. De stap van lichtende objecten naar lichtende ruimtes is klein.

De *Skyspaces* van James Turrell, een verzameling van werken die pas later onder die naam samengebracht zijn, zijn daar het gevolg van. De rechtstreekse voorloper van die werken zijn de *Structural Cuts*, waarbij hij in gebouwen gaten maakt, om ook natuurlijk licht te betrekken in zijn lichtstudies. De eerste *Skyspace* - *Skyspace I* - (1975) wordt gerealiseerd in villa Varese in opdracht van graaf Guiseppe Panza di Biumo.

De *Skyspaces* zijn oorspronkelijk bedoeld als studieobjecten voor het licht, of zijn kunstwerken waarin het licht bewust ingezet wordt om de ruimte de gewenste atmosfeer te geven. De installaties staan op allerlei plaatsen; in de privétuinen en tuinen van musea, maar ook in de weidse natuur. In totaal zijn er nu ongeveer veertig gebouwd, verspreid over de hele wereld en ze zijn een echt begrip geworden.

Een van dergelijke werken is de *Space That Sees* uit 1992, opgesteld in de Billy Rose-beeldentuin van het Jerusalem Art Museum in Israël (n. 42.). *Space That Sees* is een vierkant gebouw van tien op tien meter, is zeven meter hoog en staat op een kleine heuvel, te midden van een graveloppervlak. De buitenwanden zijn in metselwerk van betonblokken en zijn wit geschilderd. Bij aankomst lijkt de installatie niet meer te zijn dan een fijne witte muur die in het midden een onbetreedbare ruimte afzondert, als een ver doorgedreven

.....

34 De informatie over het werk van James Turrell in dit hoofdstuk komt voornamelijk uit: BEYST, S. *James Turrell, beeldhouwen met licht*, internet, gepubliceerd in april 2007, geraadpleegd op 18 mei 2012 via d-sites.net/turrell.

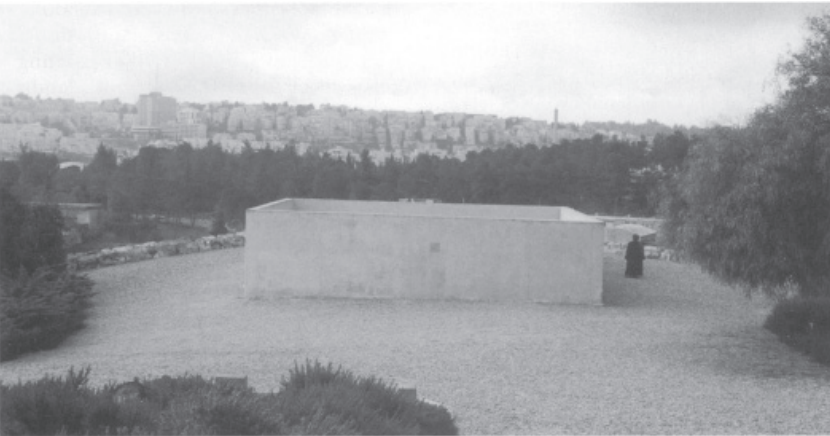
abstractie van de Dakhme. De ‘Skyspace’ valt sterk op in de omgeving, domineert haar en werkt als *landmark*. Het gebouw is ostentatief gesloten naar buiten toe, de connotatie met een fort is nooit ver weg. Het gebouw heeft een deur, maar die zit aan de achterzijde van de installatie; wie toekomt, moet eerst rond het gebouw wandelen. Aan de achterzijde omkadert een korte wand van enorme ruwe zandstenen de ingang, die haar transformeert in de ingang van een grot. Het vraagt enige moeite van de bezoeker om binnen te kunnen gaan en wat vooral de binnenruimte uitstelt.

De poort geeft geen directe toegang tot de binnenruimte; om daar te komen moet de bezoeker eerst door een lage, donkere gang. Deze geeft, doordat hij rechtdoor loopt en er licht aan het einde van de tunnel is, wel al een voorbode van de open lichte ruimte die de Skyspace in zich draagt.

De binnenruimte is opnieuw totaal onverwacht. Ze is rechthoekig en minimalistisch maar minutieus afgewerkt. Ze is als een witte papieren doos met een dak waaruit in het midden een vierkant gat is gesneden; de rand is zo afgewerkt dat het dak geen dikte lijkt te hebben. De vloer van de doos is bekleed met tegels in okerkleurig marmer die, ook als een vel papier, aan de zijden zorgvuldig naar boven geplooid zijn, op zo’n manier dat ze aan alle zijden een zitbank vouwen en dan nog enkele meters omhoog hellend naar buiten uitlopen, om dan halverwege de wand te stoppen en de witte muren van de doos zelf zichtbaar te maken. In tegenstelling tot wat haar exterieur deed vermoeden, is het een aangename, netjes afgewerkte verblijfsruimte. Een ruimte die geborgenheid biedt en waaruit de dagelijkse wereld buitengesloten is. Het is – opnieuw - een binnen buiten de wereld.

“This geometry of the *Void* - the skillful effect of pure profiles, impeccable directive lines, and uniform surfaces - reaches its aesthetic peak at the level of the open ceiling, where a sharply defined square forms an aperture through which the spectator contemplates the heavens.”³⁵

De binnenruimte ligt als een oase achter een grotachtige gang, die een sterke ‘overgang’ maakt tussen binnen en buiten. De binnenruimte staat ook hier diametraal tegenover het exterieur. Ze wordt niet aangekondigd door de buitenruimte en is niet zoals men door het exterieur zou verwachten.



Afbeelding 86. Het kunstwerk zoals het zich bij aankomst voordoet.

.....

35 GONZALEZ, V., *Op. Cit.*, 2003, p. 256.

Daarbij komen de schaal en de eenvoud van de structuur, de lichtheid van zowel ruimte als materialiteit en het indirecte contact met de natuur. ‘It is a work of existential art that adopts sacramental connotations for a genuine phenomenology of the sacred: all cults, forms of mysticism, and metaphysics intermingled.’³⁶

Andere voorbeelden zijn *Kielder Skyspace* (1996) in het Kielder Forest Park in Northumberland (n. 29) of *Within Without* (2010) in Canberra in het National Art Museum of Australia (n. 54). De *Skyspaces* zijn allemaal afzonderlijke gebouwtjes met een enkelvoudige binnenruimte. Het plan is steeds rond of vierkant; een geometrische figuur met een duidelijk centrum. Dat centrum wordt benadrukt door daklicht dat een panorama vormt op de hemel en via hetwelk het veranderende daglicht als kunstwerk de atmosfeer van de ruimte bepaalt. De installaties hebben veelal één deur en hebben zitbanken aan de wanden. De gebouwtjes zijn stuk voor stuk minimalistisch afgewerkt. De kunstwerken van James Turrell zijn kapellen.

De ervaring van de ruimte wordt in de *Skyspace* nog beïnvloed door lichtspektakels – waarvan de oorsprong steeds verborgen is en die samen met het invallende licht ingrijpen op de sfeer in de ruimte.

Aanvankelijk stelt Turrell zijn licht in puur artistieke termen - in termen van medium - tegenover het reflecterende licht van traditionele schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur en heeft hij het vooral over de neurologische en psychologische aspecten van het zien. Maar hoe langer hoe meer legt hij de nadruk op de ‘mystieke eenwording met het licht’ en met de kosmos. Hij begint te verwijzen naar het transparante licht in (lucide) dromen, of aan de lichtervaringen bij bijna-dood-ervaringen. En uiteindelijk gaat zijn discours over op ‘gevoelens van transcendentie en het goddelijke’ en wil hij met zijn kunst de spirituele dimensie van het bestaan openen.³⁷ De *Skyspaces* zelf veranderen echter niet van vorm, het blijven de periscopen om licht te bestuderen, zoals James Turrell ze oorspronkelijk bedoeld had. De connotatie met transcendentie is pas later gekomen.

Het succes van de Skyspaces gaat heel ver. De ‘Turrell experience’ is een pseudoreligieuze ervaring geworden, in de lijn van ‘zen’ of de New Age beweging. *House of Light*, een *Skyspace* uit 2000 in Naoshima, Japan is bijvoorbeeld opgevat als een meditatiecentrum met voorzieningen om te overnachten als voorbereiding voor het aanschouwen van de zonsopgang. Op het einde van zijn tekst schrijft Stefan Beyst zelfs schertsend: ‘miljardair James F. Goldstein pleegt tweemaal per dag een pelgrimstocht naar zijn Turrellkapel (!), een private skyspace in zijn bescheiden optrekje te Hollywood.’³⁸ ‘James Turrell’s work is perhaps the nearest some of us will ever get to heaven’³⁹

.....

36 IDEM., p. 274.

37 Bijvoorbeeld op de tentoonstelling in Berlijn 2001: “On the Sublime: Mark Rothko, Yves Klein, James Turrell”.

38 BEYST, S., *Op. Cit.*, 2007.

39 Susan Young in BEYST, S. ‘James Turrell, beeldhouwen met licht’, april 2007, geraadpleegd via internet



Afbeelding 87. Aan de ingang ziet de Skyspace er volledig anders uit dan voordien. De toegang, waarvan het eerst niet duidelijk is of die er überhaupt is, lijkt op de toegang van een grot.

Linkerpagina: Afbeelding 93.

De onverwachte binnenruimte van de Skyspace is als een cocon, waarbinnen je even buiten de dagelijkse wereld kan zijn.

Tenslotte nog een korte noot. De ‘Turrellkapel’ is de perfecte seculiere kapel: ze niet toegewijd aan een bepaalde religie en meer nog, ze is niet ‘religieus’.

‘The plurality of its metaphysical significations is not reduced to a single religious meaning, as in the Alhambra, by assigning the construction a determined Islamic identity, thereby excluding all other sacred specifications that the work potentially embodies. Free of any predicative pattern, however, Turrell’s construction allows for a multiplicity or even an infinity of answers to this question. In summary, what distinguishes ‘Space That Sees’ from the Alhambra is that it constitutes a scene for the projection, not of a unique metaphysics, but of all possible metaphysics.’⁴⁰



via d-sites.net/teurrell op 18 mei 2012.

⁴⁰ GONZALEZ, V., *Op. Cit.*, 2003.

B. ARCHITECTUUR ALS MIDDEL

Maar de sacraliteit in het bestaan vormt geen exclusief kerkelijke vraag. Het is een van de wezenlijke problemen van de moderne mens, in of buiten de kerk.⁴¹

Tot nu toe heb ik het over architecturale aspecten gehad. Ik heb aangetoond door middel van welke architecturale strategieën hedendaagse kapellen gemaakt worden en zo ‘het kapeffect’ gedefinieerd.

De kerk en de traditionele kapel boden echter *functioneel* ook een aantal antwoorden op vragen die ook vandaag nog beantwoord moeten worden. Architectuur is een middel om daar een antwoord op te bieden.

1. HET KAPEFFECT ALS SUBSITUUT VOOR RELIGIE

[Kapel en Stille ruimte in AZ Groeninge - nr.21 & nr.49]

Aan ziekenhuizen zijn altijd onlosmakelijk kapellen verbonden (geweest).⁴² Dat heeft ermee te maken dat zorginstellingen vaak vanuit christelijke hoek opgericht werden en dat het vooral broeders en nonnen waren die zich bezighielden met de zorg voor de zieken. In een ziekenhuis leeft een steeds variërende gemeenschap. Een ziekenhuiskapel is in het ziekenhuiscomplex wat de kerk is in een dorp⁴³. Minstens zo belangrijk is het, dat een ziekenhuis een plaats is waar het duidelijker te zien is dat we als mens bitterweinig invloed hebben op de loop van het leven en daarvoor overgeleverd lijken aan ‘hogere krachten’. Ziekenhuizen mogen dan al lang seculiere instellingen zijn, aan dat laatste feit is niets veranderd. We kunnen maar moeilijk voorspellen wie ziek zal worden en wanneer of wie een ongeval zal hebben en waarom, ondanks alle vooruitgang.

Ziekenhuizen zijn centra van wetenschap, maar het is net ook op die plaatsen dat het glashelder wordt hoe beperkt die soms is. Christophe Van Gerrewey legt uit dat gezondheid de basisvoorwaarde is voor het moderne leven – ‘wie moet leven zonder gezond te zijn, moet zwemmen in een zwembad zonder water. Natuurlijk is dat grote belang te verklaren door het feit dat ziekte lijden met zich meebrengt, en dat pijn ondraaglijk en onbeschrijflijk is, en alles doorstreept. En toch: minstens even erg, en evenmin te negeren, blijft de

.....
41 BEKAERT, G., *Op. Cit.*, 1967, p.10.

42 VERDERBER, S., *Innovations in hospital architecture*, New York&Londen: Routledge, 2010, p.136

43 Cf. Definiëring van het kerkelijk wetboek van de kapel

onverklaarbaarheid van de ziekte. Die onverklaarbaarheid is ondenkbaar zonder het ziekenhuis. Sinds er ziekenhuizen bestaan, sinds de medische wetenschap zich heeft ontwikkeld, heeft de mens het zicht op een oorzaak van de ziekte verloren.⁴⁴ Dokters kunnen veel vragen beantwoorden over de oorzaak van een ziekte, maar die zijn fysisch en bieden geen antwoord op vragen als; ‘Waarom ik?’ – die minstens zo belangrijk zijn.

Die vragen, over het oncontroleerbare, over de oneerlijkheid, de schijnbare willekeur en over de zin van het lijden, probeert men te beantwoorden in het geloof. Het katholieke geloof was er in geslaagd zin aan het lijden te geven, door het als een diepere vorm van leven voor te stellen, als een voorbereiding op het hiernamaals. Misvieringen spelen daarin een belangrijke rol. Een groep vreemden komt daar op een afgesproken uur samen om hetzelfde ritueel bij te wonen. Tijdens een mis wordt vaak gerefereerd naar armoede, verdriet, mislukking en verlies omdat wie ziek, zwak van geest, wanhopig of oud is, in de ogen van de kerk aspecten van de mensheid en bovenal, van onszelf vertegenwoordigt. Aspecten waarvan we heel erg ons best doen ze te ontkennen. Als repetitief aangehaald wordt dat die gebreken menselijk zijn, werkt dat echter heel geruststellend; een mis vertelt ons dat we niet alleen zijn in ons lijden en dat het – hoe schrijnend ook - nu eenmaal inherent is aan het aardse bestaan.⁴⁵ Het was dus heel belangrijk dat een wie in het ziekenhuis moest verblijven, ook misvieringen kon bijwonen. Een tanende overtuiging dat ‘geloven’ soelaas kan bieden als het aankomt op wat onverklaarbaar blijft, maakt lijden en ziekte ondraaglijker dan ooit.

Het is dus allerm minst verwonderlijk dat er zelden ziekenhuizen zijn zonder ziekenhuiskapel. ‘Het verlangen naar troost die gepaard gaat met begrip, betekenis, oorzaak en zin’ heeft daar haar plaats gekregen.⁴⁶ Kapellen hebben altijd een prominente plaats gehad in een ziekenhuis, en waren vormelijk afgeleiden van een kleine kerk.

Pas in het begin van de twintigste eeuw krijgt die kapel steeds minder een prominente plaats in het gebouw, een tendens die evolueert tot in de jaren zeventig. De kapel is dan verbannen naar een kleine kamer, vaak niet groter dan een wachtkamer of een kantoor en allerm minst als ‘kapel’ gepland. Ze zit verscholen in het gebouwencomplex op een willekeurige plaats, ergens waar er nog een ruimte over was. Ruimtelijke aspecten en architecturale uitrusting zijn vaak erbarmelijk.

Toch zijn er zelden ziekenhuizen die helemaal geen kapel hebben. En volgens Stephen Verderber is sinds het dieptepunt van de jaren zeventig de situatie ook opnieuw aan het veranderen.⁴⁷ De ‘kapel als oratorium’, ingesteld door een kerkelijke overheid en traditioneel georganiseerd, met een zone voor de priester en voor de gelovigen en compleet met alle liturgische voorwerpen, zal mettertijd waarschijnlijk verdwijnen. Maar er komt iets anders voor in

.....
44 VAN GERREWEY, C., ‘2. Kapel en bezinningsruimte – Richard Venlet’, onuitgegeven tekst, 2012
45 Geïnspireerd op DE BOTTON, A., *Religie voor atheïsten. Een heidense gebruikersgids*, Amsterdam/ Antwerpen: Atlas, 2011, pp.23-35
46 VAN GERREWEY, C., *Op. Cit.*, 2012.
47 VERDERBER, S., *Op. Cit.*, 2010, p.106.

de plaats. Volgens hem zal de spirituele dimensie van architectuur voor de gezondheid een volledige renaissance kennen. Vandaag wordt er opnieuw geïnvesteerd in zingeving. De ruimtes die daarvoor ingericht worden, worden 'stille ruimtes' of 'meditatieruimtes' genoemd. Ze hebben ongeveer dezelfde taak als een traditionele ziekenhuiskapel, namelijk een plaats geven aan de gevoelens en de vragen waar de geneeskunde geen antwoord op heeft.

De stille ruimte en de kapel die gerealiseerd zijn in het nieuwe ziekenhuis van Kortrijk, zijn een mooi voorbeeld van die heropleving en een geslaagde vertaling van de ziekenhuiskapel naar de hedendaagse wereld. Het is interessant ze naast elkaar te bekijken, omdat de ene echt nog een traditionele kapel is, weliswaar in een hedendaagse jas, en de andere echt een 'stille ruimte' is, een kapel die alle religieuze elementen achter zich gelaten heeft. Haar gebruik verandert maar de ruimtes beogen wel hetzelfde resultaat.

Het ziekenhuiscomplex is een ontwerp van het architectenbureau Baumschlager-Erlebe, en zal als alle fases afgewerkt zijn – dat is gepland voor 2015 - een van de grootste ziekenhuizen van het land zijn. De stille ruimte en kapel zijn deel van de eerste fase en opgeleverd in 2011. Ze zijn een ontwerp van de kunstenaar Richard Venlet, in samenwerking met de architect Philippe Van Der Maren en werden mogelijk gemaakt in het kader van een '1%-kunstregeling'.

Wie de hoofdcirculatie volgt, de lift neemt en rechts afslaat komt in een brede gang met rechts een vide boven de inkomhal, en komt eerst de kapel tegen en daarna de stille ruimte. De deuren, die verzonken liggen in de wand, en de omlijsting zijn in hetzelfde goudgelig gekleurd hout, dezelfde kleur als de binnenruimtes, en vallen dus op in de ziekenhuisgang, die verder volledig wit bepleisterd en met donkergrijze vloertegels afgewerkt is. De ruimtes kondigen zichzelf duidelijk maar niet opdringerig aan. Naast de eerste deur hangt een bordje met daarop 'kapel' en de aanduiding van de diensturen, waaruit af te lezen is dat er een keer per week een viering georganiseerd wordt. De deuromlijsting fungeert als een bescheiden sas, een overgangszone.

De lange as van de rechthoekige kapel ligt loodrecht op de gang, zodat een traditionele kijkrichting ontstaat naar de voorkant, waar een altaar staat met links daarvan een doopvont en aan de andere kant een leesstandaard. 'Richard Venlet heeft de volledige ruimte, en alle meubilair, uitgevoerd in hetzelfde goudgeel dat de kamer in een intense en geconcentreerde gloed laat baden. In zijn fragmentarische tekst 'Over kleur' schreef Wittgenstein: 'We spreken over "de kleur van goud" en we bedoelen daarmee niet geel. Goudkleurig is de eigenschap van een oppervlak dat schijnt of schittert.' En een paar regels verder schreef hij: 'Licht is kleurloos'. De kapel van Venlet, door de zeer consequente materialisatie en het aangehouden kleurgebruik, combineert die twee uitspraken: het licht wordt zelf goudkleurig; terwijl de materialen hun kleur verliezen of althans voortdurend hun kleur cadeau krijgen van het licht dat in de ruimte hangt.⁴⁸

In de ruimte heerst absolute stilte, elk geluid van het ziekenhuis wordt

.....
48 VAN GERREWEY, C., *Op. Cit* , 2012.

buitengesloten. De kapel heeft achteraan in de linkerwand een smal hoog raam, verborgen achter lamellen in dezelfde gele kleur. Het raam zorgt ervoor dat er natuurlijk licht, waarvan de herkomst dus niet zichtbaar is, op het doopvont en het altaar valt en dat die zone veel sterker verlicht is dan de rest van de kapel. De wanden zijn bekleed met houten panelen, die soms kastdeuren zijn. In de wand achter het altaar verspringt het ritme, zodat de naden subtiel een kruisvorm aftekenen. De kapel wordt door een lijn in de vloer, die ook de grens vormt tussen verschillende vloermaterialen, onopvallend opgedeeld in twee zones, die in een kerk het koor en het schip genoemd zouden zijn.

In de achterwand van de kapel is een kleine nis ingewerkt waarin boodschappen, meestal hoop- en dankbetuigingen, opgehangen kunnen worden en een aantal folders liggen. De nis kan ook met behulp van een wandpaneel gesloten worden.

De kapel lijkt heel erg op een traditionele kapel: alle oude symbolen, structuren en ornamenten zijn aanwezig. Ze zijn wel herleid tot hun meest abstracte vorm, 'tot de geometrische kern van hun betekenis'.⁴⁹ De kapel is een enkelvoudige ruimte, eenvoudig maar minutieus afgewerkt. Ze onderscheidt zich van haar omgeving en maakt zo een wereld op zich, ze heeft een raam dat echter geen afbreuk doet aan de 'omslotenheid' van de ruimte. Ondanks het feit dat deze ruimte op het eerste zicht volledig anders is dan de pelgrimskapel of de Bruder Klauskapel, blijkt dat als voorbij de oppervlakte gekeken wordt, opnieuw dezelfde architecturale strategieën toegepast zijn om de ruimte, in dit geval naast iconografische verwijzingen, sacraal te maken.

De ruimte is echter ook zo ontworpen dat ze desgewenst volledig 'vrij' gemaakt kan worden. Niet alleen functioneel, het is voorzien dat de stoelen in de wandkasten kunnen opgeborgen worden, maar ook symbolisch. In de kapel is er een vouwwand voorzien, die in open geplooid toestand de grens materialiseert die de lijn tussen 'het koor' en 'het schip' al suggereerde. De subtiele opdeling van een ruimte verwordt dan tot de effectieve opdeling in twee ruimtes. Daarmee worden niet alleen de liturgische meubelen, maar ook de kruisvorm en bovenal het natuurlijk licht naar de ruimte achter de wand verbannen. De ruimte die uitkomt in de gang is dan niet meer katholiek of religieus. De kapel is een polyvalente ruimte geworden.

In het artikel in A+ over het project staat te lezen dat Richard Venlet toegezegd heeft alle objecten of elementen die men nog wenst toe te voegen, te helpen uitkiezen of ze zelf te ontwerpen, omdat het effect van het geel delicaat is en de zuiverheid van de ruimte anders verloren zou gaan. Een terechte bedenking, maar ook een ijdele hoop. Vandaag zijn er reeds een aantal toevoegingen gedaan en geen van hen is ontworpen door Richard Venlet of uitgevoerd in het geel. Achteraan hangt een kleine Madonna-afbeelding. Vooraan staat nu ook een grote paaskaars en op de leesstandaard ligt een opengeslagen bijbel. Voor het altaar staat een laag bankje met daarop een verdroogde tak. Over dat bankje en het altaar is een wit glanzend doek gedrapeerd. Op de rechterbovenhoek van het

.....
49 IBIDEM.

altaar is een rood kruisje gehangen, op het altaar tenslotte staat een harmonica van aan elkaar gekleefde vellen A4-papier met daarop - in regenboogkleurige *WordArt*-letters - een Bijbelcitaat. Blijkbaar was de ruimte voor de gebruikers niet genoeg kapel om er ook echt liturgische diensten in organiseren, ondanks het feit dat alle traditionele elementen aanwezig zijn. Ze is extra 'opgeladen', door nog een aantal expliciete voorwerpen toe te voegen hoewel sommige nogal dubieus zijn.

In de stille ruimte ligt dat anders. Daar heeft de ruimte haar oorspronkelijke bedoelde toestand kunnen behouden. Er is geen - of toch veel minder - religieuze connotatie aan verbonden, zodat men ook minder de neiging voelt er op toe te zien dat de ruimte religieus *genoeg* is. 'Stille ruimtes' schieten sinds de jaren zeventig als paddenstoelen uit de grond.⁵⁰ Dat heeft twee redenen. Ten eerste, zoals reeds vaak aangehaald, zijn *we* niet meer zo gediend met religie en daarmee lijkt het belang van kerken en daarmee verbonden kapellen minder groot dan voordien. In een ziekenhuis bijvoorbeeld, heeft de kapel echter een taak op zich genomen die niet persé religieus is. Met levensvragen als het waarom van het lijden is dan wel steeds door middel van religie omgegaan, ze zijn niet religieus.

Ten tweede is de bevolking vandaag niet meer religieus homogeen. Een kapel heeft bij definitie een specifiek katholieke inrichting en is dus niet 'bruikbaar' voor mensen die een andere religie aanhangen. Het is onmogelijk elke religie een specifieke eigen ruimte te geven, die dan elk met hun eigen symbolen 'opgeladen' worden. De stille ruimte komt zowel aan de evolutie naar a-religiositeit als naar pluralisme tegemoet en neemt zo de rol die de kapel op zich genomen had over.

Op het bordje naast de deur van de stille ruimte in het ziekenhuis van Kortrijk, staat enkel 'stille ruimte', en verder wordt er niks aangekondigd. De tweede ruimte ontworpen door Richard Venlet is volledig gedrenkt in dezelfde goudgele kleur van de kapel. Ze is in oppervlakte - 60 m² om precies te zijn - even groot als de kapel, maar is langer en smaller en haar lange as ligt evenwijdig met de gang. De wanden, de vloer en het plafond zijn op een gelijkaardige manier afgewerkt als de kapel, maar deze keer zijn de wandpanelen, aan een van de lange zijdes, geen kastdeuren maar luiken. Deze zijde ligt enkele meters teruggetrokken van de evenwijdig lopende beglaasde voorgevel van het ziekenhuis. Het zijn twee rijen van 14 dubbele luiken. In totaal kunnen er dus zesenvijftig deurtjes worden geopend en weer gesloten, waardoor het daglicht in verschillende patronen en hoeveelheden binnenvalt - Venlet spreekt zelf terecht van een lichtorgel. In de andere wand zit een gelijkaardige nis als in de kapel, waarin boodschappen achtergelaten kunnen worden. Het effect van de ruimte is sterk afhankelijk van de positie van de luiken. Als ze allemaal gesloten zijn, is de ruimte donker en valt er enkel licht binnen tussen de kieren van de luiken. Naargelang ze meer geopend worden, licht de ruimte op en krijgt ze door haar kleur een warme gloed, tot er zoveel luiken geopend



.....
50 VERDERBER, S., *Op. Cit.*, 2010, p.106



Afbeelding 90. Stille Ruimte

zijn dat halfduister overgaat in licht. Op dat moment kan er ook naar buiten gekeken worden, en verandert het statuut van de ruimte, op dat moment valt bijvoorbeeld het gevoel te moeten fluisteren weg.

‘Elk gebouw biedt eigenaren de gelegenheid de verwachtingen van de bezoekers bij te stellen en hun specifieke gedragscodes op te leggen: het museum rechtvaardigt het zwijgende staren naar een doek, de nachtclub het zwaaien met de handen op het ritme van de muziek. En een kerk, met haar enorme houten deuren en driehonderd uit steen gehouwen engelen rond het portaal, geeft ons de bijzondere toestemming ons naar een vreemde te buigen en deze te begroeten zonder het gevaar te lopen voor een aggressieveling of een gek te worden aangezien.’⁵¹ Dat geldt ook voor een kapel, maar een kapel is geen kerk. Kapellen zijn veel minder gemeenschapsvormend en meer gericht op het individu. In een kapel is het aanvaard vooral met onszelf bezig te zijn, om een lange tijd voor zich uit te zitten staren en niets te doen, niets te zeggen, volledig in zichzelf gekeerd te zijn. Dat geldt op dezelfde manier voor de kapel als voor de stille ruimte. Het verschil tussen een kapel en een stille ruimte is duidelijk in het ziekenhuis van Kortrijk, maar nog duidelijker zijn hun gelijkenissen. De stille ruimte is een seculiere kapel. Elk verschil heeft te maken met het feit dat de stille ruimte volledig gestript is van elke religieuze verwijzing, tot en met de richting van binnenkomen toe. Maar los daarvan hebben ze dezelfde functie, zijn ze in staat zich af te zonderen van de wereld en leggen een gelijke gedragscode voorop. Het middel om dat alles te bereiken, is architectuur. De architecturale strategieën die daar voor ingezet worden, zijn opnieuw dezelfde.

Op dit moment worden er nog verschillende ‘stille ruimtes’ – abstracties van ziekenhuiskapellen dus - gepland in andere ziekenhuizen in Vlaanderen. Uit de projecten blijkt steeds de moeilijke zoektocht naar de middelen om de ruimte betekenis te geven. Naast zuiver ruimtelijke strategieën, zoals het geval is in de stille ruimte van Kortrijk, wordt vaak ook de toevlucht gezocht in kunst of opteert men ervoor de symbolen uit verschillende religies naast elkaar op te stapelen.

‘In sommige stiltecentra is een zeker universaliteit nagestreefd door aan verschillende tradities naast elkaar aandacht te schenken. (...) Op andere plaatsen is bij stiltecentra gekozen voor niet-religieuze symboliek. Om open te staan voor de invulling van uit verschillende godsdienstige en levensbeschouwelijke tradities is de beeldtaal beperkt tot universele thema's als de vier oerelementen, kracht, licht of harmonie. Zo wordt getracht aan te sluiten bij existentiële gevoelens van verdriet, angst of blijdschap.(...) een zekere mate van ‘leegte’ is essentieel.’⁵²

Voorbeelden die minder in hun opzet slagen, in de zin dat ze zich niet genoeg kunnen onderscheiden van andere ziekenhuisruimtes en ze zich moeilijker afzonderen van de buitenwereld, zijn legio en zouden een waardig thesisonderwerp op zich vormen. Heel kort wil ik een project aanhalen waarin

51 DE BOTTON, A., *Op. Cit.*, 2011, p30.
52 Uit: KROESEN, *Op. Cit.*, 2003. pp. 193-209.

het middel van architectuur niet (of te weining) ingezet wordt, en waarin men ervan uitgaat dat een aantal symbolen voldoende zijn om de ruimte te laten werken als ‘stille ruimte’. Het gaat om het project voor de stille ruimte in het Sint-Elisabethziekenhuis in Antwerpen door Tom Callebaut. Het project is nog niet uitgevoerd. Het wordt een ‘inter-levensbeschouwelijke stille ruimte’ genoemd en om daarmee om te gaan, kiest men er niet voor specifieke religieuze symbolen achterwege te laten, maar om ze allemaal samen op te hangen in de ruimte. Ik citeer uit de projecttekst: ‘De ruimte is zo opgevat dat er in het midden een verticale band aanwezig is die het eenheidssymbool een plek geeft en waar iedereen zich in een cirkel naar elkaar toe en naar het symbool kan richten. Aan de buitenkant van de ruimte is een horizontale band aangebracht, waar de herkenbare symbolen van de diverse geloofsovertuigingen aanwezig zijn. Om spanningen te voorkomen mogen de symbolen niet groter zijn dan de band. Zo wordt er ook een mogelijke hiërarchie vermeden.’

Het ziekenhuis is niet de enige plaats waar ‘nieuwe kapellen’ ontstaan om tegemoet te komen aan de leemtes die de wegtrekkende religie achterlaat. Op plaatsen waar het duidelijker is dat het leven kwetsbaar is, is men meer geneigd tot nederigheid en meditatie om toch een soort bescherming te vragen aan iets waar men eigenlijk niet meer in gelooft. We kunnen niet meer vertrouwen in God, maar kunnen nog niet genoeg vertrouwen op onszelf.

Kapellen hebben dan ook de neiging op die plaatsen op te duiken en het is net de laatste eeuw dat verschillende van dergelijke plaatsen waar we ‘kwetsbaarder’ zijn, ontstaan zijn. In luchthavens worden steeds verschillende kapellen ingericht, al zijn dat veelal zeer traditionele versies.

Een ander voorbeeld zijn de ‘baanwegkapellen’. ‘Many deride the ‘roadside chapels’ on European highways as an endearing but superannuated accessory. Some cannot even imagine that such locales may fulfill a need. They could hardly be more wrong. The more than twenty churches and chapels on the German highways alone (Catholic, protestant and ecumenical) are visited by several million people each year.’⁵³ De kapel van wereldreligies (n.26) is een voorbeeld van een hedendaagse baanwegkapel. Ze is gebouwd op een snelwegparking, de laatste stop voor de bestuurders langs de Gotthardpas zullen rijden. Ook deze kapel is ‘leeg’, ze is niet aan een godsdienst, maar moet een plaats voor stilte en rust zijn voor mensen van alle overtuigingen.

53 STOCK, W.J., ‘A sacred Milestone: chapel of world religions at the St Gotthard Pass’ uit STOCK, W.J., *Op. Cit.*, München: Prestel, 2002, p.307.



Afbeelding 91. Visualisatie van de ‘inter-levensbeschouwelijke ruimte’ voor het Sint-Elisabethziekenhuis in Antwerpen.



Afbeelding 92. Project nr.26. De kapel vanop het afgesloten voorplein. Het voorplein is een essentieel element voor de beleving van de binnenruimte.



Afbeelding 93. 37. Grondplan.

2. HET KAPELEFFECT VOOR EEN WAARDIG EINDE

[Uitvaartcomplex Heimolen - nr.7]

Vandaag is het niet meer zo duidelijk hoe met een overlijden en een uitvaart omgegaan moet worden. Vroeger was het overlijden een strikt religieuze aangelegenheid. Het was de religie die de taak op zich nam een antwoord op te bieden op het omgaan met de dood – gelijkaardig aan hoe ze dat ook bij het lijden gedaan heeft. Omgaan met de dood is een precair gegeven van het leven en de samenleving Dat blijft ook zo op het moment dat de religie haar greep op de samenleving verliest. Een begrafenis wordt vandaag – indien gewenst- gestript van elke religieuze connotatie. Aan het uitvaartritueel zelf is echter weinig veranderd, de uitvaartformules worden niet opnieuw uitgevonden of herdacht.⁵⁴

In opdracht van de Vlaamse bouwmeester zijn de laatste jaren drie nieuwe uitvaartcomplexen gerealiseerd: één in Sint-Niklaas, één in Holsbeek en één in Kortrijk. Deze complexen zijn in hoofdzaak nieuwe crematoria; het aantal crematies is de laatste decennia sterk gegroeid, wat onvermijdelijk de vraag naar nieuwe crematoria met zich meebrengt⁵⁵. Die crematoria staan echter nooit op zich, ze zijn omringd door verschillende ruimtes die een ‘gepaste’ seculiere uitvaart mogelijk moeten maken - het zijn ‘uitvaartcomplexen’.

Naast dergelijke uitvaartcentra, worden er nog alternatieven geboden op de kerk om de uitvaart te laten doorgaan: elke zichzelf respecterende begrafenisondernemer heeft vandaag een ‘uitvaartkapel’ of ‘aula’. Ze zijn een faciliteit die oude crematoria ook al aanbieden. Dat leidt soms tot een geslaagde viering, maar even vaak tot een krampachtige poging die het helaas niet verder

.....

54 Karel Bruyland gaat daar op in in ‘Een theatraal vaarwel’, zijn masterscriptie. Hij beschrijft hoe crematoria ontwikkeld zijn volgens een script, die een pad door het ritueel vooropstelt, zoals dat ook het geval is in het traditionele begrafenisritueel. Volgens hem is dat de manier om om te gaan met de typologie - als die al zo genoemd kan worden - van het crematorium. Het script bevat ‘zeven situaties en een achtste’. De zeven situaties zijn: 1. Parking, 2. Ontmoeten, 3. Ceremonie, 4. Condoleance, 5.Crematie 6. Koffietafel en 7.Laatste Rustplaats. In elk van deze situaties krijgt een duidelijk definieerbare handeling een plaats, binnen een afbakenbare ruimte. De zeven situaties worden tijdens de uitvaart stap voor stap doorlopen. De achtste is het landschap. Het landschap is de intermediaire ruimte, die de verschillende situaties aan elkaar rijgt en speelt in die zin een belangrijke rol in de uitvaart in het crematorium.

BRUYLAND, K., ‘Een theatraal vaarwel’, masterscriptie, faculteit ingenieurswetenschappen & architectuur, UGent, 2008-2009.

55 Crematie is absoluut geen katholiek gebruik. Katholieken geloven dat hun lichaam en ziel opnieuw verenigd zullen worden bij de dag des oordeels en hebben er dan ook alle belang bij hun lichaam in de periode tussen het overlijden en die dag zo goed mogelijk intact te houden. Het hele gebruik van de grafkapel is daarop gebaseerd. In dat opzicht is het uiteraard een slecht idee het lichaam te verbranden en te reduceren tot een hoopje as. In onze streken wordt het pas in de twintigste eeuw aanvaardbaar te kiezen voor crematie. Het eerste crematorium in België wordt in 1930 gebouwd in Ukkel. In 1932 wordt de praktijk ook officieel toegelaten. Crematie blijft echter een relatief zeldzaam verschijnsel tot het einde van de jaren zeventig. Het is eerder de uitzondering dan de regel en is voornamelijk een zaak van vrijmetselaars en atheïsten. Vanaf de jaren tachtig kent crematie een gestage opgang. Karel Bruyland haalt aan dat in 2008 in België 48.418 crematies worden uitgevoerd, een toename van vijfenveertig procent tegenover tien jaar eerder.

brengt dan een bizar en slecht geacteerd toneelstuk, wat heel pijnlijk is als het om zo iets serieus als een overlijden gaat.⁵⁶

Als er aan de essentie van het uitvaartritueel zelf weinig veranderd is, tenzij dat het losgemaakt is van religie en dat alle ruimtelijke faciliteiten vandaag gegroepeerd worden, wil dat zeggen dat er in dergelijke nieuwe uitvaartcentra een placebo (nodig) is voor het voorportaal van de kerk, de kerk zelf, het parochiehuis enzovoort.

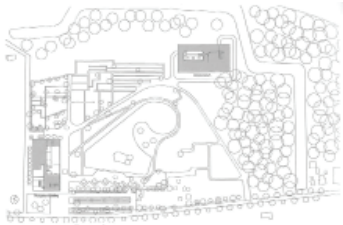
Vandaag moeten er bij een uitvaart allerlei keuzes gemaakt worden, zowel op vlak van ceremonie als op vlak van lijkbezorging. Het is mogelijk een dienst te organiseren in de kerk en dan op de begraafplaats begraven te worden, maar ook om een seculiere dienst te houden in een van de aula’s van het ontvangstgebouw en dan begraven te worden, of dan gecremeerd te worden en bijgezet te worden in een columbarium of uitgestrooid. Er is voor ieder wat wils. Om dat allemaal in goede banen te leiden en ervoor te zorgen dat er steeds een gepast ruimtelijk kader voorhanden is, is het belangrijk dat die ‘uitvaartcomplexen’ ruimtelijk en organisatorisch tot in het detail bestudeerd zijn. De architectuur is de leidraad van het uitvaartritueel geworden.

Daarbij komt dat ze erin moet slagen de juiste gedragscode op te leggen en een zekere sacraliteit moet uitstralen. We mogen dan geen boodschap

.....

56 Laatst woonde ik een seculiere uitvaart bij in het rouwcentrum ‘Van Bogaert’. Het rouwcentrum ligt in een industriepark en onderscheidt zich alleen van de andere gebouwen doordat er het bedrijfslogo op de doos, die het gebouw is, vervangen is door het woord ‘rouwcentrum’. Het liep eigenlijk al fout in de gang. De uitvaartkapel – de aula – ligt er tegenover de koffietafelzaal en de toegang tot beide ruimtes geeft uit op dezelfde inkomsthal. Op het moment dat ik binnenkom is er al een koffietafel bezig, met het gevolg dat medewerkers tussen de mensen af en aan moeten hollen met schalen broodjes en kannen thee en koffie - niet echt bevorderlijk om in de juiste stemming te komen. De dienst zelf ging door in de uitvaartkapel. Het schema is er hetzelfde als in andere aula’s en verder is de ruimte zorgvuldig en modern afgewerkt en heeft ze geen link met de buitenwereld. Dat had dus erger gekund. Vooraan staan ook een vleugelpiano, een leesstoel en in dit geval een houten tafel met de urne (die er dus al staat bij binnenkomst) met daarnaast twee kaarsen en het doodsprentje. Aan de muur waar iedereen naartoe kijkt – moet kijken, hangt hier echter een flatscreen van de grootste soort. Tijdens de dienst wordt daarop een powerpointpresentatie in loop afgespeeld. De eerste dia heeft een zwarte achtergrond en toont de foto van de overledene met daarnaast in ‘comic schans’- letters de naam, de data die het begin en het einde van zijn leven markeren en daaronder een onpersoonlijk tekstje over verdriet. De andere dia’s, het moeten er een twintigtal zijn, zijn foto’s van natuurlandschappen, van het soort dat als achtergrond in nieuwe fotokadertjes zit. Na de vierde ‘loop’ heb je het wel gezien, maar je weet hoe dat gaat met bewegende dingen, ze trekken de aandacht als geen ander naar zich toe. Er is geen priester om de begrafenis te leiden, dus wordt die taak op zich genomen door de begrafenisondernemers. Deze zijn in deftige pakken gekleed, tot en met zwarte handschoenen toe. Bij het begin van de dienst komen ze in drie rijen van twee binnen langs de deur waar iedereen naar binnen gekomen is. Ze stappen tergend traag naar voor – en met tergend bedoel ik één stap per vijf seconden, om dan, als ze vooraan zijn, even te blijven staan en met gewone passen naar de deuren aan de zijkant weg te wandelen. Gedurende de dienst zullen ze nog een aantal keer iets gelijkaardigs doen. Verder is er een dame, van wie ik zeker ben dat ze een onbekende is voor de familie, die een viertal keer een onpersoonlijke tekst voorleest over rouw en pijn en verdriet. Ze doet het met een zware stem, duidelijk articulerend en traag, zoals dat hoort op uitvaarten? Er is ook een man die een half uur een pianostuk speelt. De dienst duurt lang en de beelden vooraan blijven maar doorgaan, en heel de tijd klinkt een onderton van het zachte tikken van bestek op borden.

Deze hele kwestie is echter een hele afzonderlijke thesis waard en wijkt af van wat ik hier wil vertellen. Het enige wat onthouden moet worden is dat er wel bitter weinig overblijft om een begrafenis naar een ander dan een alledaags niveau te tillen, als ook de ruimte waarin ze doorgaat even goed een refter had kunnen zijn.



Afbeelding 94.
Plan van de begraafplaats ‘Heimolen’.



meer hebben aan het kerkgebouw, het blijft van belang dat er ergens afscheid genomen kan worden in een daarvoor gepaste ruimte; niemand wil begraven worden in het café op de hoek. De dood en het overlijden zijn niet alledaags en dat moet op een of andere manier ruimtelijk veruiterlijkt worden. Omdat men ook hier nog maar moeilijk beroep kan doen op religieuze elementen, speelt architectuur een primordiale rol.

De 'Heimolen' in Sint-Niklaas is één van de begraafplaatsen waar een nieuw crematorium gebouwd is en ze is een schoolvoorbeeld van de wijze waarop het het kapeffect ingezet wordt om het een uitvaartwaardige omgeving te maken.

De stedelijke begraafplaats van Sint-Niklaas ligt iets afgelegen van de stad, wat het voordeel heeft dat ze alle ruimte kan nemen die ze nodig heeft. De Heimolen is een mooi park, inclusief vijver met fontein, veel groen en een aantal beelden en zitbankjes. De begraafplaats is in 2008 uitgebreid met een afzonderlijk 'ontvangstgebouw' en een crematorium, ontworpen door de Nederlandse architecten Claus & Kaan, in 2008 opgeleverd en al meermaals gepubliceerd en in de prijzen gevallen.

Het ontvangstgebouw ligt aan de ingang van het park. Het gebouw zelf bestaat uit twee afzonderlijke volumes. Deze worden overkapt door hetzelfde zware aanwezige dak, dat het gebouw definieert als één langwerpig rechthoekig volume. Het moet in oppervlakte dubbel zo groot zijn als de binnenruimtes, zodat het op verschillende plaatsen voor een afdak of voorportaal zorgt. Het grootste volume omvat een grote ontvangthal, twee kleinere ontmoetingsruimtes, een grote en een kleine 'aula', een sanitair blok en een administratieve ruimte. In het andere element zitten een cafetaria en drie ruimtes voor de koffietafel.

Wie binnenkomt op de begraafplaats, wordt onthaald in een grote overdekte hal, onder de enorme overkraging van de dakplaat. Die plaat lijkt bijna twee meter dik te zijn, maar eens onder het dak is het duidelijk dat het om een omgekeerde opstand gaat. Wie naar de Heimolen komt om een uitvaart bij te wonen, moet sowieso deze ruimte 'doormaken'. Deze hal is een bijzondere ruimte en een belangrijke voorbode voor het ritueel waar de bezoeker deel van zal uitmaken. De hal is de eerste statie in het traject van de uitvaart en heeft de taak de bezoeker in te leiden en in de juiste stemming te brengen. Het is een poort die toegang moet geven tot een buiten-alledaagse-wereld.

De vierkante hal is aan twee zijden met lichtgele baksteen ommuurd; de verste wand is de lange zijde van het volume van het cafetaria, de andere wand de korte zijde van het 'uitvaartvolume'. Dat is ook duidelijk zo gearticuleerd: de twee deuren in de eerste wand hebben een alledaagse(re) maatvoering en zijn met glas omkaderd. De koffietafel is een van de laatste stappen van de uitvaart, de mensen zijn even verlost van de zwaarste emoties, die ze eerder tijdens de viering en de begraafing de vrije loop hebben kunnen laten. De andere wand is veel meer gesloten. Er zit centraal enkel een donkere houten poort, waarvan de twee deuren over de hele hoogte reiken. De twee andere zijden van dit enorme voorportaal geven uitzicht op natuur, hoewel het zicht sterk naar beneden geduwd wordt door de negatieve opstand van het dak.

Centraal op het plein staan evenwijdig twee bijzondere witte gepolierde betonnen elementen. De wandachtige sculpturen schieten door het dak, elk

Linkerpagina: Afbeelding 95.
Het kapeffect *Pur Sang* in de ontvangthal van Heimolen.



Afbeelding 96. Plan 'Ontvangstgebouw'. Het gebouw bestaat uit twee afzonderlijke volumes onder eenzelfde dak. Bovenaan op de figuur het gedeelte voor de koffietafel en rechts de rucereceremoniële ruimtes.

aan een zijde van twee rechthoekige daklichten. Het regenwater en zonlicht dat langs daar naar binnen valt, wordt door de sculpturen geaccentueerd; het licht strijkt langs de gladde wanden en de waterafvoer is afgeleid in vier groeven tegen de wand, waarin mooi georchestreerde druiplijnen getekend zijn. De gaten in het dak zijn ook afgetekend op de vloer, alsof de rechthoeken die uit het dak gesneden zijn op de vloer gelegd zijn. Deze zones zijn lichtpunten op het verder duistere voorplein – de spots in het plafond hebben waarschijnlijk enkel 's avonds effect. Evenwijdig met de wand staan, soms ertegen, soms verder weg, elementen in hetzelfde materiaal die als bankje kunnen dienen.

De bezoeker wordt gewezen op de horizontaliteit van de buitenwereld, de natuur van het park is te zien, maar het beeld wordt sterk langwerpig geproportioneerd door het dakvolume. Het dak bedrukt. De ruimte is echter nooit beklemmend, daarvoor is ze te groot en te hoog. Daarnaast wordt de drukkende horizontaliteit doorbroken door twee ostentatief verticale elementen, waarlangs licht als een mystieke (troostende) sluier uit neerdaalt. Aan die lichtbakens wordt men uitgenodigd te zitten. Verder is ze eenvoudig en minimalistisch afgewerkt.

Deze hal heeft het kapeffect *pur sang*.

De bezoeker gaat dan, afhankelijk van in welke aula de plechtigheid doorgaat, door de grote houten poort naar binnen, of steekt het plein diagonaal over, om langs een met hetzelfde dak overdekte passerelle ergens rechts naar binnen te gaan. Hoe dan ook komt men dan binnen in een 'ontvangstruimte/ afscheidruimte' – zo worden ze genoemd op het evacuatieplan. De aula's zitten ingekapseld in een groter volume. Ze worden met behulp van verschillende mogelijke trajecten verder gradueel aangekondigd en kunnen aansluitend ook gradueel verlaten worden, zonder daarbij het risico te lopen verstrikt te raken in een andere uitvaartplechtigheid.

Wie door de hoge houten poorten naar binnen gaat, komt binnen in een grote, vierkante ontvangstruimte, met wit bepleisterde muren, wit plafond met akoestische platen en een roodhouten vloerbekleding. De zaal breekt bruusk met de sombere, ingetogen sfeer van het voorportaal; de rechtse zijde is bijna over de volledige hoogte een glazen wand, ze kijkt uit over het park van de begraafplaats. De ruimte is ook sereen, maar veel luchtiger en lichter. Onder



Afbeelding 97. Ontvangstruimte met zicht op de natuur van de begraafplaats en de sculptuur van de vlinder.

het raam is er een plint op zithoogte. Verder staan er een zestal langwerpige donkerbruine zachte lederen bankjes en een groot sculptuur van een vlinder – die mij een beetje griezelig aandoet; een vlinder is een liefelijk ding, maar ettelijke honderden keren uitvergroot worden de poten en de voelsprietten toch iets akeliger dan op ware grootte. Aan de wand hangen een aantal tv-schermen die, naar ik veronderstel, gebruikt worden om het doodsprentje en eventueel een aantal foto's van de overledene te tonen. Links van de ruimte zitten twee deuren, de ene geeft toegang tot het kantoor en het sanitair en de andere maakt het mogelijk ook via deze ruimte naar de overdekte passerelle te gaan.

Recht tegenover de deur waarlangs we binnengekomen zijn, zit eenzelfde grote houten poort, die toegang geeft tot de grote aula. Het is opnieuw een totaal andere ruimte. Ze is volledig afgesloten van de buitenwereld, hier is het park niet meer aanwezig. Het plafond is het meest opvallende element in de ruimte. Een raster van zeventig grote ronde gaten is uitgespaard uit het verlaagde plafond. Daarin zitten cilinders, die ofwel kunstlicht verbergen ofwel een dakraam zijn en tekenen zich respectievelijk als gele en witte cirkels af op het plafond. Het patroon lijkt willekeurig, maar is symmetrisch tegenover de lengteas van de ruimte. Vooraan, op de plaats die voor de kist of de urne bestemd is, zitten vier witte cirkels bij elkaar, die een subtiele lichtkegel maken boven (de as van) het lichaam. Deze daklichten zorgen ervoor dat de ruimte, op subtiele wijze, toch verbonden is met de buitenwereld; de intensiteit van het daglicht bepaalt mee de sfeer. De vloerbekleding is dezelfde als die in de inkomhal. De lichtbeige gekleurde zijwanden golven. De deining neemt toe naarmate de wand zich dicht bij de kist bevindt en speelt met het strijklicht dat uit de cirkels op de muren naar beneden daalt.

Gelijkaardige aula's - waarmee ik de ceremoniële ruimtes voor uitvaarten bedoel – worden ook uitvaartkapellen of rouwkapellen genoemd. Ze verhouden zich op een gelijkaardige manier tegenover een kerk, zoals een 'stille ruimte' in een ziekenhuis dat doet tegenover een ziekenhuiskapel, ze zijn er een seculiere versie van. De aula leunt vormelijk heel dicht aan bij die van een oratorium, een kapel specifiek ingericht om er een dienst te kunnen laten doorgaan, uiteraard omdat haar gebruik daar ook heel dicht tegen aanleunt.

Het plan van de aula heeft hetzelfde schema als het plan van een



Afbeelding 98. De grote aula van het uitvaartcomplex met opvallend plafond. De witte 'cirkels' zijn daklichten, waardoor de sfeer van de ruimte beïnvloed wordt door het weer.

traditioneel oratorium. De ruimte staat vol evenwijdige rijen zwarte banken, van elkaar gescheiden door een gangpad. Aan de overkant van de ruimte is de vloer en de achterwand van een zone, die het koor of de scene genoemd zou kunnen worden, volledig bekleed met bruine marmertegels.

In het koor staan centraal – waar het altaar ook had kunnen staan, maar een kwartslag gedraaid - twee blokken van ongeveer vijftig centimeter hoog in hetzelfde marmer, die als steunen voor de kist dienen. Ook in hetzelfde marmer staat rechts daarvan een vaste leesstandaard. Aan de andere kant van de kist staat een witte vleugelpiano. Daar achter hangt tegen de marmeren wand opnieuw een televisiescherm.

Verder is de kapel leeg, of beter, kaal. Er staat of hangt ook geen enkel kunstwerk, of andere vorm van aankleding, van religieuze noch seculiere aard. Ik ga achteraan zitten om de kapel in me op te nemen. De ruimte is functioneel, bijna klinisch. Wel is het er rustig stil en straalt ze een zekere sereniteit uit. Alle geluid wordt zorgvuldig gedimd, er is duidelijk veel aandacht besteed aan de akoestiek van de ruimte, wat ook geldt voor de andere ruimtes in dit gebouw. Ook op het moment dat de fotografiestudente – die er ook is om het gebouw te bezoeken – op hakken de inkomsthal oversteekt om een vraag te stellen aan de poetsvrouw, wordt het doorgaans irritante geklak van haar hakken herleid tot zacht getik. Op een bepaald moment schuiven de wolken weg van voor de zon, de ruimte licht op, alsof lichtdimmers in de witte cirkels uitgeschakeld worden. De sfeer is nu veel warmer, het klinische is er wat af.

Ik bedenk dat dergelijke aula's ruimtes zijn die uitsluitend voor uitvaartceremonies gebruikt worden en in die zin als een doopkapel zijn. Het gebouw is specifiek en uitsluitend voor één bepaalde overgangsceremonie bestemd. Een plaats waar men enkel op heel specifieke momenten in het leven komt en steeds om dezelfde reden. Het uitvaartcentrum is als een poort, de

plaats waar de dode, die daar 'uitvaart', toegang kan krijgen tot het hiernamaals. Het is aan die poort dat verwanten verzamelen, om de dode uit te zwaaien.. Het is in die zin ook nodig dat het crematorium en het uitvaartcomplex afgelegen liggen. Het moet een plaats zijn die toegang kan geven tot die andere werkelijkheid waar hij naartoe gaat. Daarbij speelt de aanwezigheid van natuur ook een fundamentele rol. Daar is volgens mij toch iets elementair veranderd. Vroeger werd het lichaam aan God toevertrouwd en te rusten, of beter te wachten gelegd tot de dag des oordeels. Vandaag 'vertrekt' de dode, naar een plaats waarvan we het bestaan niet afweten. Het enige wat we kunnen doen is afscheid nemen en hem dapper uitwuiwen, in de hoop dat wat voor hem komt iets goeds zal brengen.

De marmeren achterwand van het koor is eerder als een scherm, aan weerszijden en aan de bovenkant loopt de ruimte nog door. Aan de achterzijde van het scherm zijn witte kasten ingewerkt waarin regietechnieken, wat poetsspullen en verschillende religieuze tekens opgeborgen zitten; er staat in een van de kasten een doopkaars op een gouden steun, een kruisbeeld en een menora. In de achterwand zit een derde keer dezelfde hoge houten poort, op de as van de twee voorgaande, die nu terug naar buiten leidt. De poort komt uit onder een met hetzelfde dak overdekte ruimte. De dakrand loopt hier minder diep naar beneden en het dak doet zich voor als een volle plaat, zodat de ruimte luchtiger en minder zwaar is.

Een andere mogelijkheid, die op winterdagen plausibeler lijkt, is dat de groep niet door de poort naar buiten gaat, maar naar links afbuigt, om in één van de 'ontvangst/afscheidsrूमtes' terecht te komen. Dit punt is een rustpunt, van daaruit kan het ritueel dan verdergaan op de begraafplaats zelf. De kist wordt begraven of gecremeerd, in beide gevallen moet een kleine wandeling gemaakt worden - als een processie.

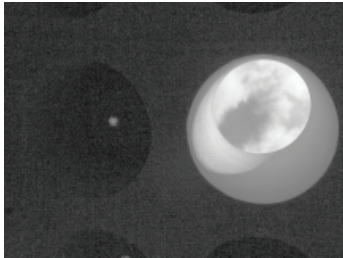
Als de dienst doorgaat in de kleine aula, legt de bezoeker een ander maar gelijkaardig parcours af. De ruimte die de aula inleidt is dan een kleinere 'ontvangst/afscheidsrूमte'. Ze zijn hoog voor hun oppervlakte, wit bepleisterd en met een houten vloer. Er staan een paar zitmeubeltjes, een kapstok en ook hier hangt een televisiescherm. Tegen een wand is er een langwerpig daklicht aangebracht, dat in het dikke plafondpakket zorgvuldig verborgen zit en een sereen licht werpt op een van de muren van de hal.

De kleine aula is even sterk een oratorium als de grote aula. Men komt binnen op de centrale as van de rechthoekige ruimte, een as die opnieuw de zitbanken in twee snijdt. De wanden zijn wit bepleisterd en rechts vooraan zit over de hoogte van de ruimte een smalle houten deur. Het koor is ook hier in het bruine marmer uitgewerkt en er staan dezelfde elementen, op de vleugelpiano na. Naast de maat zit het grote verschil met de andere aula in het plafond. In dit geval is links vooraan, over de breedte van de marmeren zone, een gelijkaardig lichtgleuf aangebracht als in de vorige ruimte. Het dakraam zelf is zo ingewerkt dat de oorsprong van het licht onzichtbaar is. Er is enkel een lichtvlek te zien, en een lichtbundel die rustig naar binnen valt.

Vormelijk zijn de aula's kapellen van het type dat dicht tegen de kern aanleunt. Ze worden op eenzelfde manier ingericht en gebruikt als een oratorium. De



Afbeelding 99. Snede door grote aula



Afbeelding 100. Detail plafond grote aula



Afbeelding 101. De kleine aula van het uitvaartcomplex.

aula is een directe evolutie van de kapel. De ruimtes zijn echter leeggemaakt, de religie is er uitgehaald. Daarom worden ze ook inwisselbaar; het is de bedoeling dat ze eenvoudig terug ‘opgevuld’ kunnen worden met een bepaalde geloofsovertuiging, door eenvoudigweg een religieus symbool toe te voegen. Ook hier moet omgegaan worden met de pluralistische samenstelling van de maatschappij. ‘Religie verwordt tot een rekwisiet, een leeg icoon. Inwisselbaar.’⁵⁷

Dat heeft ook tot gevolg dat deze seculiere uitvaartkapel enkel op haar architectuur met zekerheid terug kan vallen om zich te ‘verbijzonderen’. Architectuur is dus onmetelijke belangrijk geworden om het uitvaartritueel te doen werken, om het iets *anders* te maken. Het zijn geen doordeweekse aula’s, zoals die bijvoorbeeld in het Plateaugebouw te vinden zijn. Ze moeten waardigheid, stilte, sereniteit en geborgenheid uitstralen. De architectuur die daarvoor ingezet wordt, en die mij ook gepast lijkt, loopt over van de architecturale strategieën van de kapeltypologie: een processionele benadering, dualiteit horizontaal en verticaal, dualiteit binnen en buiten, duistere, geborgen ruimtes die echter nooit beklemmend zijn en waar daglicht altijd op een of andere manier binnenvalt of geaccentueerd wordt, ruimtes die anders zijn dan alle andere alledaagse ruimtes.

Karel Bruyland komt trouwens tot ongeveer dezelfde conclusie; op het moment dat de plaats van het afscheidsritueel geen inherente religieuze verwijzingen meer mag hebben, is het architectuur waarop het terug moet vallen.

.....
⁵⁷ BRUYLAND, K., *Op. Cit.*, p.43.

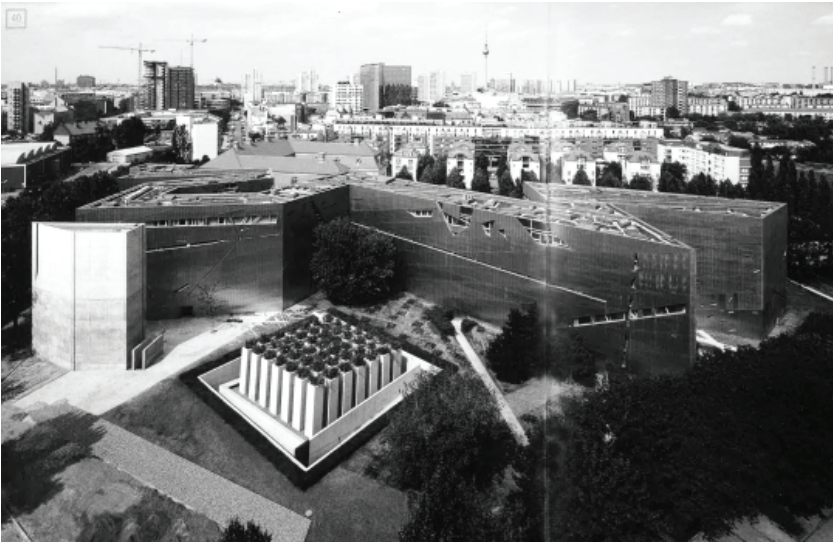
3. HET KAPELEFFECT VOOR HET ONVATBARE

[Joods Museum Berlijn - nr.17 & nr.52]

Het derde voorbeeld waarin ‘architectuur als middel’ ingezet wordt om iets een plaats te geven of ergens mee om te gaan is het Joods Museum in Berlijn. In dit geval hebben de ruimtes of het gebouw minder te maken met het omgaan met dingen die eigen zijn aan het leven. Het Joods Museum moet omgaan met een trauma van de Holocaust.

In 1989 wordt een wedstrijdvraag uitgeschreven voor de uitbreiding van het ‘Berlin Museum’ met een Joods departement. De opdracht wordt gegund aan Daniel Libeskind, die daarmee zijn eerste opdracht voor een gebouw binnenhaalt. Libeskind is geboren in Lodz in 1946 en is zelf Joods. Hij is een zoon van Joden die het geluk gehad hebben de Holocaust te overleven.

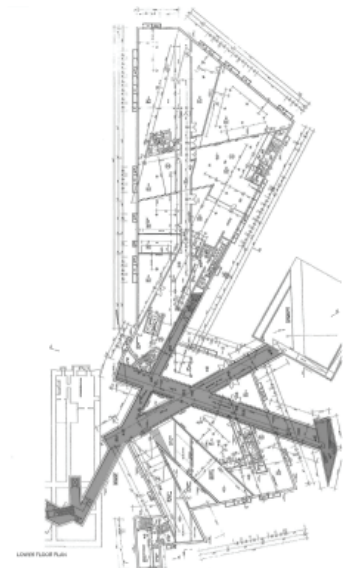
Tien jaar na de gunning, in 1999, wordt het gebouw geopend als het ‘Jüdisches Museum Berlin’. In die tien jaar heeft Duitsland een radicale omwenteling gekend. Tijdens de bouwperiode is het land terug verenigd en heeft Berlijn vijf verschillende regeringen gehad, wisselende senatoren verantwoordelijk voor ‘gebouwen en cultuur’ en verschillende museumdirecteurs. wat de bouw van het museum vaak bemoeilijkte. De opzet van de uitbreiding is nooit gewijzigd, maar wel het gewicht dat men daaraan wenste te geven. Getuigen daarvan zijn de verschillende naamsveranderingen die het project heeft ondergaan: van *Uitbreiding van het Berlin Museum met een Joods departement*, naar *Uitbreiding van het Berlin Museum met een Joods museum*, naar *Het Joods departement in het stadsmuseum*, naar *Het Joods museum in het stadsmuseum* om uiteindelijk definitief het *Joods Berlin Museum* genoemd te worden.



Afbeelding 102. De open ruimte naast het Joods museum.



Afbeelding 103.
Kelderverdieping van het museum met links de gang naar de tuin en recht de gang naar de Holocausttoren.



Afbeelding 104.
Grondplan kelderverdieping met in het grijs de voor het publiek toegankelijke gangen.

De bedoeling van de uitbreiding is: ‘to portray in an uncompromising way the Jewish dimension of Berlins history trough different generations.’⁵⁸Wat de opzet ook is, een dergelijk museum kan natuurlijk niet om de Holocaust heen. De Holocaust is nog steeds het eerste waar iedereen aan denkt als de woorden ‘Jood’ en ‘Duitsland’ in één zin bij elkaar gezet worden. De Holocaust kan niet zonder meer achterwege gelaten worden, maar als ze een plaats zou krijgen in de tentoonstelling, zou het onderwerp al te snel overheersen en de rest van de tentoonstelling een wrange bijsmaak geven. Tegelijkertijd zou het ook steeds onrecht aandoen aan de gruwel van Holocaust zelf. Die kan nooit in zijn totale omvang bevattelijk getoond worden, en wordt in een tentoonstelling door die onmogelijkheid steeds gereduceerd of zelfs gebanaliseerd. Er moest dus een delicaat evenwicht gevonden worden tussen de tentoonstelling over de Joodse geschiedenis in Berlijn en de mate waarin men er de Holocaust bij betreft.

In het museum is dat evenwicht gevonden en wel met behulp van de architectuur. Door op verschillende plaatsen in het museum ruimtes te maken die men ‘Leegtes’ noemt, krijgt de Holocaust een plaats. Wat men niet kan tonen en niet kan beschrijven, is aan de architectuur overgelaten. *Constructing the ineffable*, is letterlijk wat hij hier doet.⁵⁹ Het is heel bijzonder dat architectuur kan doen, wat woorden of dingen nooit, met een dergelijk (schijnbaar) gemak, zouden kunnen doen.

Om de architectuur voldoende krachtig te maken om om te kunnen gaan met de Holocaust, wordt beroep gedaan op het kapeffect.

Het museum is gebouwd naast het oude classicistische gebouw van het *Berlin Museum*. De uitbreiding lijkt van buiten af te bestaan uit drie afzonderlijke, losstaande delen. Het is nergens af te leiden dat bij elkaar horen. Ze onderscheiden zich bewust van de andere gebouwen in de stad en van elkaar.

De elementen lijken van ver op de site gegooit te zijn, alsof ze later nog netjes geschikt en gladgestreken moeten worden. Ze zijn echter – zoals dat bijna altijd het geval is bij schijnbaar toevallige constructies - deel van een zorgvuldige compositie, die ervoor zorgt dat de rest van de site vrij gelaten kan worden. Een hele prestatie voor een gebouw met een dergelijk groot programma in een grootstad, waar open ruimte altijd schaars is. Door naast het museum een park (zelfs met kinderspeeltuin) te maken, geeft Libeskind iets terug aan de stad en zorgt hij ervoor dat het gebouw geharmoniseerd wordt met het stedelijk weefsel.⁶⁰

Het grootste element van de drie is een over vijf verdiepingen geëxtrudeerde zigzaglijn die aan de straatkant vertrekt en aan de zijkant van de site naar achter kronkelt. Het gebouw –is het een gebouw? – is volledig bekleed met verticale

.....
58 LIBESKIND, D , ‘Between the lines: opening speech Berlin 1999’ in LIBESKIND, D., *The space of encounter*, New York : Rizzoli, 2000, pp. 23-28.

59 Een verwijzing naar het boek ‘constructing the ineffable, contemporary sacred architecture’ dat aan de universiteit van Yale in 2010 uitgegeven is, over het bouwen van sacrale/religieuze ruimtes in de wereld van vandaag.

60 SPENS, M.P., ‘Berlin phoenix: Jewish Museum, Berlin, Germany’, *Architectural review*,n. 1226, 1999, p.40-47

zinken banen. In de nieuwe vleugel zit geen enkele deur. Het volume wordt via het oude gebouw ontsloten en is dus op zich niet rechtstreeks (openbaar) toegankelijk. Het heeft evenmin ramen, de openingen lijken meer schrammen en littekens, alsof de huid van het gebouw op verschillende plaatsen gescheurd en gehavend is.⁶¹ Het museumgebouw heeft geen toegang en geen duidelijke ramen; het gebouw heeft geen façade. Het is een brutaal gesloten volume, dat zich bovendien door zijn vorm en materialiteit sterk afzet van haar omgeving. Het volume lijkt zich niets van de stad te willen aantrekken, en toont zich allerm minst als een openbaar toegankelijk gebouw.

Het tweede element wordt een tuin genoemd en symboliseert de ballingschap waarin veel Joden lange tijd geleefd hebben. De tuin staat wat verder achterop de site en bestaat uit een raster van hoge hellende hoekige betonnen kolommen, waaruit aan de bovenkant planten groeien. Deze tuin is van op het plein naast het museum echter ook niet toegankelijk, omdat er een haag rond staat en omdat de grond ertussen verzonken zit.

Het derde element staat ervoor en is zo mogelijk nog ostentatiever gesloten dan het eerste volume. Het is een smal en hoog, hoekig volume uit glad zichtbeton en lijkt nog het meest op een toren. De enige details zijn een aantal verticale en twee horizontale schaduwvoegen die over het volume lopen. Er is nergens een deur, raam of andere opening, ook niet heel subtiel weggewerkt in het beton. De gelijkenis van de buitenkant van *Holocausttoren* met de Bruder Klauskapel is treffend. De vorm van het exterieur en de maat zouden gelijk kunnen geweest zijn. Het zijn allebei robuuste defensieve torens, niet zonder meer toegankelijk en klaar om hun huid duur te verkopen als het aankomt op de verdediging van wat ze in zich dragen. Hun materialiteit en vooral het interieur en de inplanting maken hen echter ook heel verschillend. De *Holocausttoren* is geen *landmark* zoals de Bruder Klauskapel dat is. Ze structureert haar omgeving op het eerste zicht niet zoals een veldkapel dat doet – door op te vallen en te domineren.

De ingang van het nieuwe museum zit zoals gezegd in het oude gebouw. Daarin zit de ontvangsthal, de vestiaire, de balie en andere gebruikelijke onthaalfuncties. Het nieuwe museum begint bij een lange hoekige trap, die de bezoeker naar beneden leidt. De traphal is een betonnen koker en de trap is met donkere tegels afgewerkt. Wie afdalt wordt ondergedompeld in het museum. De trap komt uit in drie gangen, die als mikadostokjes over elkaar gelegd zijn. De vloer en de wanden van de gang hellen een beetje, de vloer- als ik het me goed herinner- zelfs in twee richtingen. De vloer en het plafond zijn met zwarte materialen bekleed, de wanden zijn wit bepleisterd. Op de wanden staan de namen van een aantal steden, een aantal korte tekstjes en sporadisch is er een tentoonstellingskast in de muur ingewerkt. Er wordt weinig tentoongesteld en

.....
61 Wie het oeuvre van Libeskind niet kent, zou kunnen denken dat dit een verwijzing is naar de ‘gekwetste’ Joodse cultuur. Dat zou echter een rare stap zijn, gezien de opzet van het museum. Gebouwen als het koninklijk Ontario museum in Toronto, Canada en een ontwerp voor een filharmonische hal in Bremen doen anders vermoeden, waarschijnlijk zijn het eerder uitingen van de uitgesproken deconstructivistische trekken van Libeskind.

er is geen logische circulatie mogelijk. Het zorgt ervoor dat je - ondanks de geruststellingen van de audiogids - het gevoel krijgt toch een afslag gemist te hebben en ergens in de kelders terecht gekomen te zijn.

Twee van de drie gangen lopen dood: de ene op de *E. T. A. Hoffmann tuin* en de ander op de *Holocausttoren*. Dit zijn de twee ‘andere’ elementen op de site, waarvan daarnet sprake. De tuin is toegankelijk via een glazen deur, ongeveer ter grootte van de achterwand van de gang, die het einde van de gang verlicht. In de tuin loop je rond tussen de zeven meter hoge hellende blokken. Hij is met een hoge muur omheind en de opren ruimte rond de tuin is van daar uit niet te zien. De muur is een keermuur, omdat de tuin een niveau verzonken ligt. De blik kan nooit verder gaan dan de grenzen van de tuin. Je gaat niet ‘buiten’ uit het museum, maar blijft binnen in haar wereld.

Op het einde van de andere gang bevindt zich een totaal andere ruimte. Dat toont zich eigenlijk al in de gang, in tegenstelling tot de lichter wordende weg naar de tuin, is het einde van deze gang donker, leeg en troosteloos. De audiogids wijst de richting niet, andere uitlegbordjes of de architectuur zelf evenmin. Het is alsof het museum je impliciet zegt dat je hier niet hoeft te zijn. Wie toch door de zware zwarte dubbele deur gaat, komt in een sluis terecht. Van daaruit geeft een even zware donkere deur, maar ditmaal parallellogramvormig en pivoterend uit een stuk, toegang tot de *Holocausttoren*. Oorspronkelijk is de ruimte door Libeskind *Voided Void* gedoopt. ‘*Voided Void* means to take that emptiness and to materialize it as a building.’⁶² Hij is gebouwd ter herinnering aan de slachtoffers van de Holocaust.

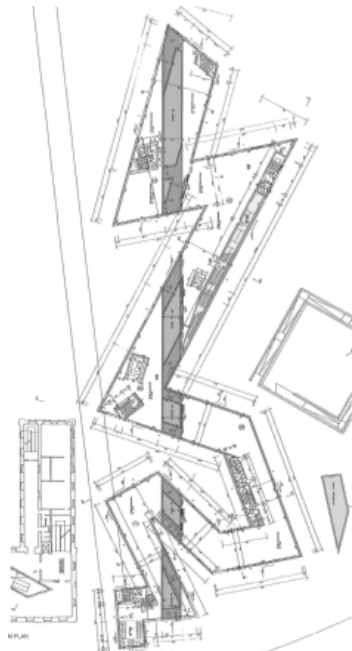
De binnenkant van de toren is de offset van de buitenomtrek en is in die zin niet onverwacht. En toch, het grondvlak ligt een verdieping lager dan het maaiveld. De ruimte is van binnenuit dus nog veel hoger dan dat de toren er van buiten uitzag – maar liefst zevenentwintig meter. En bovendien deed de buitenkant helemaal niet vermoeden dat deze ruimte betreedbaar of leeg zou zijn. Ze is zoals haar buitenkant volledig – vloer en muren - uit glad bekist beton en heeft een vierhoekig grondplan met een scherpe hoek. De ruimte is duister en kil. De Holocausttoren is volledig leeg - op een fijne brandladder in een hoek na, die echter veel te hoog hangt om ooit als reddingsmiddel dienst te doen. Er staat geen bankje, er hangt geen bordje met uitleg, er zijn geen afwerkingsdetails. De deur zit ingewerkt in het vlak van de wand. De wanden zijn door horizontale schaduwvoegen verdeeld in drie rijen van dezelfde hoogte en zijn verder bekleed met de gebruikelijke verankeringsgaten. Op één zijde zijn twee rijen van vijf ronde gaten aangebracht, iets groter dan de andere gaten, die nog net onder de grond moeten zitten. De toren heeft een dak, maar dat past niet helemaal, zodat er een kier open is waarlangs een streep licht naar binnen kan. De hele ruimte wordt enkel verlicht door het strijklicht afkomstig uit die spleet. Binnen klinkt het zachte gezoem van buiten, de ruimte resoneert met de geluiden van de stad.

De Holocausttoren is geen verblijf ruimte. Hij is niet gebouwd voor de

.....

62 Met *emptiness* wordt leegte bedoeld die achtergebleven is nadat talloze Joden gedeporteerd werden. LIBESKIND, D., ea, *Jewish Museum Berlin*, Amsterdam : G and B arts international, 2000., p30





Afbeelding 106.
Grondplan Museum

bezoeker. Hij geeft geen geborgen gevoel. De ruimte laat je jezelf als mens klein voelen in een grote leegte – totaal tegenovergesteld aan geborgenheid in de buik van de Bruder Klauskapel. Het is zelfs alsof je op een plaats bent waar het niet gepast is lang rond te hangen, of zelfs (uit respect) ‘aanwezig’ te zijn. Automatisch worden de stemmen gedempt, gedraagt men zich ingetogen en onopvallend, en gaat men na een aantal minuten in stilte terug naar buiten. “The Holocaust *Void* is a place that has to be experienced as an end, which will forever remain a dead end. For they will not return.”⁶³ ‘It is the space which ends somehow the old history of Berlin.’⁶⁴

De derde gang tenslotte gaat over in een brede trap in een smalle en zeer hoge traphal, waardoor op verschillende plaatsen betonnen balken schieten. In de traphal zijn de muren en het plafond wit, en naarmate de trap hoger gaat, wordt de ruimte lichter. Libeskind zegt zelf dat in de kelder ‘een einde gemaakt wordt aan de oude geschiedenis van Berlijn.’ Er wordt iets afgesloten in die kelder, de bezoeker kan er iets achterlaten en plaats maken voor een ander stukje beeld van de Joodse geschiedenis. Na ondergedompeld te zijn word je naar boven geleid, naar een tentoonstelling waar de toon veel lichter en positiever is – en dankzij de kelderverdieping *kan* zijn. De strategie van het ondergaan en terug bovenkomen, die al van groot belang was bij de doopkapel en duidelijk doorwerkt in de hedendaagse kapel, wordt ook hier duidelijk toegepast.

Het bovengrondse deel van het gebouw is gebaseerd op twee lijnen. De ene is de hoekige zigzaglijn van het gebouw. De andere is minder leesbaar: een rechte lijn loopt over het plan en waar ze de gekreukte lijn snijdt, vormt ze telkens – vijf keer – *Voids*. De *Voids* structureren het museum en delen de tentoonstelling op in verschillende ruimtes. De tentoonstellingsruimtes hebben allemaal wit bepleisterde muren, zijn licht, hebben wel een duidelijk circulatiepad en op verschillende plaatsen kan, voor het eerst, naar buiten gekeken worden. Gedurende het bezoek zijn de *Voids* echter onvermijdelijk, de bezoeker wordt er verschillende keren mee geconfronteerd.

In de *Voids* wordt niets tentoongesteld, op een uitzondering na. In één van de vijf *Voids*, de eerste in het traject, ligt een kunstwerk van de Israëlische beeldhouwer Menashe Kadishman: tienduizend stalen schijven, waarin gekwelde gezichten uitgespaard zijn, liggen verspreid over de vloer. Je kan over het kunstwerk lopen, maar dat geeft een vreemd gevoel. De bezoekers die het doen, stappen meestal behoedzaam langs de zijkant, of keren na een paar passen toch maar terug, om door de gang langs de *Void* te lopen. Het is ook de enige keer dat je door zo’n *Void* gestuurd wordt.

Verder zijn alle *Voids* leeg. Ze staan buiten de tentoonstelling. ‘So the new extension is conceived as an emblem in which the invisible, the *Void*, makes itself apparent as such.(...)The *Void* refers to that which can never be exhibited

63 LIBESKIND, D., ‘between the lines: opening speech Berlin 1999’ in LIBESKIND, D., *The space of encounter*, New York : Rizzoli, 2000, p23-28

64 LIBESKIND, D., ea, ‘Jewish Museum Berlin’, Amsterdam : G and B arts international, 2000., p.30.

in a museum, no matter how many objects are brought into it and stories told in it.’⁶⁵

Deze ‘Leegtes’ zijn allemaal onregelmatige veelhoeken en verschillen onderling enkel in maat. Ze schieten door alle verdiepingen heen, ze zijn volledig uit beton en minimalistisch afgewerkt. De *Voids* lijken op de Holocausttoren, al zijn ze lichter en minder beklemmend. Het dak past nog minder dan in de *Holocausttoren*, waardoor er meer licht binnenkomt, maar het blijft er duister, het zijn geen patio’s. De *Voids* zijn niet geklimatiseerd en zijn – tijdens mijn bezoek – frisser dan de ruimtes waarin tentoongesteld wordt. Het is er overal stil, geluid wordt zorgvuldig gedempt. Zelfs als er een grote groep mensen passeert, overheerst het geroezemoes niet. De ruimtes liggen allemaal in het volume van museum en zijn allemaal gesloten en in zichzelf gekeerd. Er is nergens een mogelijkheid om naar buiten te kijken. In de *Void* waarin het kunstwerk ligt, worden twee zijdes gevormd door de balkons die de passage tussen de verschillende tentoonstellingsruimtes op de verdiepingen mogelijk



Afbeelding 107. Void met het kunstwerk van Menashe Kadishman

65 LIBESKIND, D., *Radix-matrix*, Munich: prestel, 1997, p.34.

maakt. De balustrades daarvan zijn echter zo hoog, dat niemand erover kan kijken; het zijn wanden. In die wanden is telkens een kleine rechthoekige opening aangebracht, waardoor de *Void* van op de verdieping dan toch heel even zichtbaar wordt. De balkons zijn wel open vanboven, het zijn geen kokers, wat ervoor zorgt dat ook daar het verschil in akoestiek, klimaat, schaal, materialiteit en lichtinval van de *Void* tegenover de tentoonstellingruimtes duidelijk voelbaar is, wat veel te maken heeft met het feit dat je door een van de *Voids* hebt kunnen lopen. De ruimtes boven de ballustrades tekenen zich in de *Void* af als zwarte banden. Deze omgang met de passages getuigt van een groot bewustzijn van wat een dergelijke ruimte nodig heeft. Er wordt niet toegelaten dat de ruimte veel ‘toeschouwers’ heeft, of dat er interactie ontstaat, of dat er vanuit de ruimte ‘naar buiten’ gekeken kan worden.

Het museum is geen ‘Holocaustmuseum’, maar kan er zoals gezegd ook niet omheen. De *Voids* en de Holocausttoren verlossen de tentoonstelling zelf van een zware last. De *Holocausttoren* is de radicaalste ‘Leegte’, de andere *Voids* zijn een soort verzachte herhaling. De Holocausttoren staat letterlijk en figuurlijk buiten het museum. De ruimte is een centrum – ‘*a centre is a place that detaches itself from its surroundings and stands out because it connects with the rest vertically*’⁶⁶. Het is een ruimte die zich losrukt van de alledaagse wereld en op zich staat. Misschien is de Holocausttoren echter eerder een doos dan een verticale as, gevuld met een donker stukje geschiedenis. In tegenstelling tot de Bruder Klauskapel, die eerder een kwetsbare cocon beschermt en ruimte maakt voor sacraliteit en een besef van de aanwezigheid van ‘het heilige’, maakt deze ruimte plaats voor het besef van iets anders, iets wat op de aarde gebeurd is, door toedoen van de mens zelf.

De Holocaust krijgt een duidelijke, afgebakende plaats in het museum en zo wordt er mee omgegaan. In verband met een verwerkingsproces zegt men wel eens dat gebeurtenissen ‘een plaats moeten krijgen’. In de psychiatrische methodiek wordt dat letterlijk als tactiek toegepast: er wordt aan patiënten gevraagd een gevoel naar een reële of denkbeeldige plaats te brengen en het daar te ‘zetten’. Zo krijgt het een plaats en kan er mee omgegaan worden. Dat is volgens mij letterlijk wat de Holocausttoren en de *Voids* doen. Het geeft de Holocaust een plaats in een museum over het Jodendom, omdat het museum over de Joodse cultuur gaat en niet over haar en omdat ze tegelijkertijd te enorm is om haar in de kantlijn te plaatsen. Deze ruimtes moeten verschillende keren gekruist worden, maar blijven ook steeds op hun plaats. Er wordt in het museum veeleer impliciet verwezen naar de gruwelen die de Joden aangedaan zijn. De Holocausttoren is als soort ‘doos van Pandora’, waarin ‘het kwaad’ een plaats heeft en veilig afgesloten zit. De Holocaust wordt niet alleen in de ruimte van het museum een plaats gegeven, maar de toren doet dat ook in de ruimte van de stad. Ze is duidelijk aanwezig in de omgeving. De Holocaust heeft er een plaats gekregen, zodat er mee omgegaan kan worden. In die zin structureert ze haar

.....
66 Cf M. Eliade

omgeving dan weer wel. Net zoals de veldkapel de (voormalige) aanwezigheid van een heilige tastbaar maakt en ruimtelijk verankert, condenseert de Holocausttoren een zwaar, pikzwart deel van het verleden in zich en houdt het daar vast, zodat het niet diffuus in de straten van de stad blijft sluimeren, en die stad opnieuw leefbaar maakt.

C. HET KAPELEFFECT ALS STIJLFIGUUR

Het kapeffect hoeft niet altijd als middel ingezet te worden. Het wordt ook opgepikt door architecten en als stijlfiguur ingezet in allerhande gebouwen. Een markant voorbeeld is Het *Brick House* (project nr.1 & afbeelding 108) van Adam Caruso. ‘The idea of a heavy masonry shell insulating our clients from the busy central London location, providing a kind of domestic haven, felt right.’⁶⁷De woning is geïnspireerd op de kerken van Sigurd Lewerentz en hij legt uit hoe dat steeds een evenwichtsoefening moet zijn. ‘We thought hard about how the house should, and should not resemble Lewerentz’s brick churches. The material intensity was instrumental in making a memorable place where there existed little possibility of views, classically proportioned rooms, or even very much light. On the other hand we were designing a house and not a church. How to strike the right tone is a very intuitive judgement, but such matters of propriety are central to our practice. An absence of a strong processional order and a care to include all of the rooms in one’s consciousness of the building is what I think makes it feel like a house.’⁶⁸

De foto op de vorige pagina en in de tabel is de bekendste foto van het project. Het kapeffect is er duidelijk op te zien, maar de plannen tonen dat de ruimte links en rechts van de fotograaf veel meer open is, het standpunt is bewust gekozen, het kapeffect is geïntensifieerd in het beeld. Voorbeelden zijn legio, wie een willekeurig architectuurtijdschrift openslaat om een voorbeeld te vinden heeft veel kans op succes. Het kapeffect wordt ingezet in alle soorten gebouwen, maar wordt vooral ook als dusdanig gerepresenteerd. Op een foto is steeds enkel een deel van een ruimte te zien, waardoor ze een vertekend beeld kunnen geven van de intensiteit waarmee het kapeffect de ruimte conditioneert. In de publicaties wordt het kapeffect bewust uitgespeeld. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor de interieurfoto van het hoofdkantoor van Ribero Del Roa (n18) of van een patio in een woning van Lens°As architecten (n32).

Interessant is ook dat die gebouwen dan ook steeds in termen van rustgevend, meditatief of zelfs sacraal besproken worden. Om dat te illustreren is hierbij een beschrijving gevoegd van *La Congiunta* (nr. 31) , een monografisch museum in de Alpen, van Simon Unwin.⁶⁹ In de beschrijving, die het over vormelijke aspecten heeft, valt op hoe sterk ook hij dit seculiere gebouw linkt aan een sacraal gebouw.

‘It might be argued that all ‘temples’ are female. This one certainly is. *La congiunta* in Italian means ‘the female relative’, presumably a (or a potential)



.....
67 CARUSO, A., *Gardens of experience*, Amsterdam : SUN, 2010.
68 IBIDEM
69 UNWIN, S., *Twenty buildings every architect should understand*, New York:Routledge, 2010, pp. 81-90.

mother, suggesting a womb. (...) La Congiunta stands alone in the field amongst vineyards in a narrow valley close to the village of Giornico. It is a long, grey, windowless concrete box. This austere building is a destination for pilgrimage. It was intended for those wishing to admire Josephson's sculpture. It has become a destination for pilgrims intrigued by Märkli's architecture .The building has some of the key characteristics of pilgrim architecture. It stands apart. It is enigmatic. It is a shrine. Its interior offers a refuge, away from the World. The pilgrim has to commit time to travel there and has to make extra efforts to find the building and to gain entry. (...)This is not a building that considers the comfort of people; it is a temple for sculptures that are indifferent to cold and damp. (...)It is a series of cells linked by doorways with a single entrance at one end. Apart from the light entering from above, there is very little more to this building. (...) At the end of the building furthest from the entrance there are four side 'chapels', each with its own centered square roof light.La Congiunta is a building that asserts the wall's archaic power to enclose and separate a place from everywhere else. (...)This is not a building that takes you to a spiritual goal but one that takes you further into a psychological world divorced from the natural world outside'

Er zijn ook architecten die het kapeffect bijna als huisstijl hebben. Peter Zumthor is daaromtrent al ter sprake gekomen, maar ik wil hier Tadao Ando als voorbeeld aanhalen. In de beeldentabel zijn verschillende van zijn niet -religieuze projecten opgenomen: het *chichu museum* (n4) de woonkamer en de gang in *huis Koshino* (nr.25) en de voorgevel van het *Row House* (nr.40).

Zoals met elk retorisch middel, is een evenwicht van belang. Het kapeffect kan ook overdreven worden, waardoor het vervalt in een kleffe bombastisch architectuur, een verwijt dat het Kolumba museum in Keulen van Peter Zumthor wel eens krijgt. Het kan ook sterk gesimplificeerd worden, tot het bijna banaal is en van iets wat aan elementaire sacraliteit appeleert vervalt in oppervlakkige pseudo-religie, in een karikatuur van zichzelf. Zo zegt James Turrell zelf over zijn *Skyspaces* zelf ergens: 'I am making spaces that will engage celestial events.'⁷⁰

Het kapeffect is een delicaat middel. Als het correct ingezet wordt, echter, is het een retorisch middel om enorm krachtige architectuur mee te maken. Architectuur die de mode kan overleven en doet wat architectuur moet doen: ons helpen omgaan met het leven en de wereld bewoonbaar houden.

.....
⁷⁰ James Turrell over zijn eigen werk in 2000. GONZALEZ, V., *Op. Cit.*, 2003, p. 255.

Eigenlijk is er, voor wie voorbij het lot van het katholieke geloof kan kijken, weinig veranderd. Dat de Kerk wegwijnt omdat de gemiddelde westerling de (geïnstitutionaliseerde) religie als dusdanig naast zich neerlegt en de maatschappij haar beschouwelijke homogeniteit verliest, zijn slechts uiterlijkheden van veranderingen aan de oppervlakte. Het katholieke geloof verdwijnt in onze streken als centrale macht zoals ze gekomen is. Wat er daarvoor was, bleef – onder gekerstende vorm – bestaan en heeft nu, al kan het opnieuw van vorm veranderen, ook geen enkele reden om weg te trekken. Het is zo modern te denken dat we voor het eerst écht anders zijn.

Kerken kunnen niet meer met dezelfde maatschappelijke relevantie als vroeger gebouwd worden, maar ze zijn dan ook het monument van de geïnstitutionaliseerde religie. Naast kerken zijn er echter ook altijd kapellen gebouwd, die *andere* religieuze gebouwen. De kapel heeft altijd antwoord geboden op meer individuele gevoelens en het is in haar – weliswaar onder gekerstende vorm – dat uitingen van devotie, gevoel van sacraliteit inherent aan de mens - een soort oergevoelens - als ‘volksgeloof’ blijven voortbestaan.

De kapel komt vanuit het volk, van onderuit en heeft honderd-en-een verschillende vormen. Wat hen allemaal verenigt is dat ze in de kantlijn van het Instituut staan, soms onder goedkeuring van dat instituut, meestal met enige weerzin.

Vandaag blijft het volksgeloof nog onverminderd bestaan, al groeit ook die vorm van geloof mee met haar tijd. Rituelen in kapellen gaan door, geloof in mirakelen blijft aanwezig en verschijningen blijven zich voordoen. Maar ook die katholieke vormen van volksgeloof zullen, naar ik veronderstel, met de tijd vervagen.

Als de religie wegvalt, valt daarmee ook haar iconografie weg. En laat het nu net de beelden en de relikwieën zijn die het middel zijn van het volksgeloof. Deze voorwerpen staan in contact met het hogere. Ze markeren centra zoals Mircea Eliade ze definieert.

Wat overblijft is onverpersoonlijkte ‘sacraliteit’. De heilige verschuift naar het heilige. Mensen blijven echter gevoelig aan ‘sacraliteit’, de notie van ‘een centrum’ en de notie van een ‘binnen’. Dergelijke centra worden vandaag even veel als vroeger gemaakt, al zijn ze van vorm veranderd. Vandaag is het middel om een dergelijk centrum te maken niet meer het altaar, de relikwie of over het mirakelbeeld, maar architectuur.

Als er vandaag ‘sacrale ruimtes’ gebouwd worden, worden die snel een ‘kapel’ genoemd, ook als ze dat eigenlijk, in de traditionele zin, niet zijn – denk aan de obberealtakapel, de kapel van het niets, de kapel in Villeacaron, de Turrellkapel...

Dat laatste om verschillende redenen: De belangrijkste is dat die ruimtes veelal lijken op een bepaalde vorm van een traditionele veldkapel, waarmee het land nog steeds bezaaid is. Tenminste, op hoe wij die kapel vandaag *lezen*. Bij ‘kapel’ denken we vandaag in eerste instantie aan het huisje: eenvoudig, klein, een deur, afstand van de wereld, bezinning en stilte. Voor mensen die de diepgaande betekenis van ‘het beeld’ nog weinig zegt, lijkt het kleine huisje er rond, ‘de stille ruimte’, het essentiële onderdeel.

Dat is dan ook hoe een kapel vandaag gemaakt wordt. De (specifieke) religie is er uitgespoeld, de iconografie is weg. Wat overblijft is sacraliteit, gemaakt door middel van architectuur. Die binnenruimte is het voorwerp van de nieuwe kapel geworden.

Het gaat om de ervaring zoals we die hebben op een open plein in de natuur of onder de kruin van een grote boom: rust, stilte, bezinning. Het is dat soort ‘natuurlijke binnenruimtes’ die *gemaakt* worden, met architectuur, met de kapel.

De kapel was vroeger geen typologie, haar naam doelde oorspronkelijk zelfs niet altijd op een gebouwtype. Vandaag is hun vorm blijkbaar eenduidiger te beschrijven. De kapel is een typologie geworden.

Het gaat steeds om ‘essentiële binnenruimtes’ die schijnbaar appelleren aan archaïsche reminiscenties. Een binnen dat zich sluit, op zichzelf staat. Een binnen dat nergens opent op de Wereld, voelt aan als een ‘centrum’. De fenomenologie van de kapel is samen te vatten in een enkelvoudige ruimte met een eenvoudige geometrische figuur als grondplan, streng introvert en nooit van buiten af duidelijk aangekondigd: de dualiteit, of zelfs de tegenstelling tussen binnen en buiten, waarbij het binnen vooral verticaliteit benadrukt. Eenvoud en Leegte. Een beperkte schaal om een gevoel van omslotenheid te garanderen, één deur, geen ramen, een plaats om te zitten, een dakgleuf langs dewelke natuur toegang krijgt tot de ruimte, de toegang van daglicht die dan de ruimte conditioneert, een graduele benadering.

Je zou kunnen zeggen dat er iets bestaat als het ‘kapeffect’. Een effect dat op zijn beurt ook bewust ingezet wordt in ruimtes die zich, zoals een uitvaartcomplex, moeten ‘verbijzonderen’ en een gepaste omgeving scheppen voor een ‘sacrale’ gebeurtenis. Maar het hoeft ook niet altijd zo ver te gaan: in verschillende woningen, musea, andere seculiere gebouwen en in het oeuvre van verschillende architecten wordt dat effect als stijlfiguur toegepast. Gebouwen die die architecturale strategieën, ‘het kapeffect’, duidelijk hebben, worden vaak gepubliceerd en veelal bejubeld, alsof het een stijl op zich geworden is. Dat is echter zelden onschuldig en gaat bijna altijd gepaard met opzet van afzondering, veiligheid, geborgenheid, meditatief gevoel en verhoogde concentratie. Het effect kan ook overgedoseerd worden en begint dan klef en over the top aan te voelen, een verwijt dat Peter Zumthor wel eens naar zijn oren geslingerd krijgt.

De kapel heeft de kerk al lang losgelaten. Ze is de ruimte geworden voor meditatie, stilte, voor rust in zichzelf. En dat soort ruimtes zal nog wel blijven bestaan, al zullen ze mettertijd misschien ook geen kapellen meer genoemd worden, tot de maatschappij daar opnieuw nood heeft aan iets anders.

Je zou kunnen zeggen dat we vandaag – paradoxaal genoeg - voor het eerst écht christelijk zijn. Het christendom had eigenlijk de vooruitstrevende boodschap God niet in de hemel te zoeken, maar in zichzelf. Met Christus is God mens geworden.¹

.....

1 Het was kort voor het Joodse Pasen. Jezus begaf zich naar Jeruzalem [14] en zag daar hoe men in de tempel runderen, schapen en duiven stond te verkopen en geld zat te wisselen. [15] Hij knoopte touwen

De hedendaagse kapel is de tempel van verinnerlijking. Het is de plaats waar de schaarse rust in onze wereld gegarandeerd wordt. Een plaats die de buitenwereld afsluit, waar men gewoon kan *zijn*, die aan een elementair verlangen naar geborgenheid appelleert. Het is een ‘binnen buiten de wereld’. En alles is er stil.

aaneen tot een zweep en joeg ze allemaal de tempel uit, schapen en runderen erbij. De tafels van de wisselaars gooide Hij met geld en al omver. [16] En tegen de duivenverkopers zei Hij: ‘Weg ermee! Maak van het huis van mijn Vader geen markt!’ [17] Zijn leerlingen beseften dat er geschreven staat: De ijver voor uw huis zal Mij verteren.

[18] De Joden riepen Hem ter verantwoording met de vraag: ‘Welk teken geeft U ons te zien als bewijs dat U zo mag optreden?’ [19] Jezus gaf hun ten antwoord: ‘Breek deze tempel af, en in drie dagen laat Ik hem herrijzen!’ [20] Daarop zeiden de Joden: ‘Zesenveertig jaar is er aan deze tempel gebouwd, en U wilt hem in drie dagen laten herrijzen?’ [21] Met dit woord doelde Jezus echter op de tempel die Hijzelf was. [22] Toen Hij verrezen was uit de dood beseften zijn leerlingen dat Hij daarop bedoeld had, en ze geloofden in de Schrift en in het woord dat Jezus gesproken had.

JOHANNES 2, 2:13-22, De bijbel Willibrordvertaling schooleeditie, Katholieke Bijbelstichting: ‘s-Hertogenbosch, 1995.

BIBLIOGRAFIE

ALGEMEEN

BOEKEN

ALEXANDER, C., ea, *A pattern language*, New York: Oxford University press, 1977.

BEKAERT, G., *In een of ander huis, kerkbouw op een keerpunt*, Tielt/Den Haag: Lannoo, 1967.

BEKAERT, G., *Landschap van kerken, 10 eeuwen bouwen in Vlaanderen*, Leuven: Davidsfonds, 1987.

CELIS, G., *De kapelletjes in België : oorsprong, geschiedenis, gebruiken*, Gent: Vrienden der Heilige Maagd, 1937.

CHING,F.D.K., *Architecture: form space and order*, New Jersey: John Willey & Sons, 2007.

BARRENECHE, R. A., *New museums*, London : Phaidon, 2005.

DE BOTTON, A., *Religie voor atheïsten. Een heidense gebruikersgids*, Amsterdam/ Antwerpen: Atlas, 2011.

DE BOTTON,A., *Architectuur van het geluk*, Olympus, 2006.

FORTY, A. *Words and buildings- a vocabulary of modern architecture*, New York: Thames and Hudson, 2000.

GEYBELS, H., *Kapellen in Vlaanderen: vergeten verleden*, Leuven: Davidsfonds, 2006.

GILL, M. ,*The last house*, Spanje: CG, 1999.

GOODE, P., *The Oxford companion to architecture*’ New York : Oxford University Press, 2009

GUÉDY, H., *Dictionnaire d’architecture : donnant l’explication de tous les termes employés en architecture, beaux-arts, jurisprudence et travaux publics*, Parijs: Béranger, 1902.

HARRIS, C., *Dictionary of architecture and construction*, New York: McGraw-Hill, 2000.

HASLINGHUIS, E.J., *Bouwkundige termen: verklarend woordenboek van de Westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden : Primavera, 1997.

HOLSBEKE, M., *The object as mediator : on the transcendental meaning of art in traditional cultures*, Antwerp : Etnografisch museum, 1996.

JONES, L., *The hermeneutics of sacred architecture*, VS: Harvard CSWR, 2000.

KOECK, P., *Heilige huisjes: geloof en volksgeloof, bedevaarten en ommegangen, heiligen en hun hulp in nood*, Antwerpen: standaard uitgeverij, 1981.

MCNAMARA, D.R., *Catholic church architecture and the spirit of the liturgy*, Illionois: Hillenbrandbooks, 2009.

NORMAN, E., *The house of God. Church architecture, style and history*, Londen:Thames & Hudson,1990.

PICHARD, J., *Les églises nouvelles à travers le monde*, Parijs: Diffusion française, 1960.

PRACHE, A., *Kathedralen van Europa*, s.l.: Mercatorfonds,1999.

RASMUSSEN, S.E., *Experiencing architecture*, Cambridge: The MIT Press, 2001

STANCLIFFE, D., *Kerken. Gebouwen, architectuur, liturgie*, Baarn: Forte Uitgevers Bv, 2009.

STOCK, W.J., *European church architecture 1950-2000*, München: Prestel, 2002.

TERVOORT, F., *Ziel en zaligheid. Volksgeloof in Nederland en Vlaanderen*, Tielt: Lannoo, 2007.

TRACHTENBERG, N.,HYMAN, I., *Architecture: from prehistory to postmodernity*, Italië: Prentice-hall, 2002.

TUAN, YI-FU, *Space and place, the perspective of experience*, London: Edward Arnold, 1977.

VAN DE WIEL, C. *Het recht van de Kerk met betrekking tot handelingen van goddelijke eredienst, gewijde plaatsen en heilige tijden: Kerkelijk Wetboek 1983 boek IV, delen 2 en 3 canones 1166-1253*,Leuven: Peeters publishers,2000

VAN GILST, A., KOOGER, H., *Maria, extase, bloed en tranen*, Soesterberg: Aspekt, 1999.

VERGES, M., *Light in architecture*, Antwerpen : Tectum, 2007.

VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*’ Parijs : Morel, 1876.

WATKIN, D., *De westerse architectuur. Een geschiedenis*, Nijmegen: Bookmakers, 1994.

N.N. *Codex Iuris Canonici - Wetboek van Canoniek Recht*, Hilversum: Gooi en Sticht, 1983. Tekst geraadpleegd via: kerkrecht.nl op 3 maart 2012.

HOOFDSTUKKEN UIT BOEKEN

BANDINI, M., ‘Typological theories in architectural design’, in FARMER, B., LOUW, H., *Companion to contemporary thought*, Londen/New York: Routledge, 1993.

CASPERS, C.M.A., ‘No places of pilgrimage without devotion(s)’ , COOMANS, T., ea, *Loci sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven university press, 2012.

DELBEKE, M., ‘Dedication rituals and two models for the sacralization of space’. COOMANS, T., ea, *Loci sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven university press, 2012.

ELIADE, M., ‘symbolisme du centre’ in ELIADE, M., *Images et symboles*, Parijs: Gallimard, 1952.

KROESEN, J. E.A., ‘De toepassing van kunst in stiltecentra; meditatieve kunst in een post christelijk tijdperk’ in MOLENDIJK, A.J., *Materieel christendom. Religie en materiële cultuur in West-Europa*. Hilversum: Verloren, 2003, pp. 193-209.

MARGRY, P.J., ‘Persoonlijke altaren en private heiligdommen. De creatie van sacrale materiële cultuur als resultante van geïndividualiseerde religiositeit ’ in MOLENDIJK,

A.J., *Mmaterieel christendom. Religie en materiële cultuur in West-Europa*. Hilversum: Verloren, 2003. P52,66,77

VANDENBROECK, P., ‘Capturing nameless energies, experiencing matrixial paradoxes. Syncretist sacred sites on the canary islands.’ In COOMANS, T., ea, *Loci Sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven university press, 2012.

VOYÉ, L. ’The need and the search for sacred places’ ’ In COOMANS, T., ea, *Loci sacri, understanding sacred places*, Leuven: Leuven university press, 2012.

TIJDSCHRIFTEN

BURELLI, A. R., ‘The brief eternity of the temple’, *lotus international*, n190, 1990,pp. 53-56.

CHAVE, A.C., ‘Revaluing Minimalism: Patronage, Aura, and Place’, *Art Bulletin*, n3,2008, pp. 466-486.

COLQUHOUN, A., ‘Typology and design method’, *Perspecta*, vol. 12,1969,pp. 71-74

DAVELOOVE, B., ‘De kapelletjes van Groot-Beernem’, *Ons Heem*, n2, 2001, pp.163-173.

ESSER, B, ‘Stedelijkheid onderweg. Hoe nieuwe betekenisvolle plekken ontstaan’, *Ons Erfdeel*, n 2, 2012.

GEYBELS, H.,’Christelijke privé- en massadevotie: verrassend postmodern!’, *Volkskunde*, n1,2009.

GOLD, M., ‘Sacralization of the territory, three questions’ , *lotus international*, n190, 1990, pp. 14-15.

GONZALEZ, V. ‘The comares hall in the Alhambra and James Turrell’s Space that sees: a comparison of aesthetic phenomenology’, *Muqarnas*, Vol. 20, 2003, pp. 253-278, internet, geraadpleegd op 19 mei 2012 via Jstor.com.

NICOLIN, P., ‘The secularized territory’, *lotus international*, n190, 1990,pp. 4-13.

VANNOPPEN, H., ‘Tien benaderingswijzen van een kapel’, *Ons Heem*, n2, 2001, pp.118-131.

VERSCHAFFEL, B., ‘(Sacrale) Plaatsen zijn van tijd gemaakt’, in: VERCSCHAFFEL, B., *Van Hermes en Hestia*, Gent: A&S Books, 2010, pp. 177-203

VERSCHAFFEL, B., ‘Het binnen buiten de Wereld. Over interieur als architecturaal principe’ in: VERCSCHAFFEL, B., *Van Hermes en Hestia*, Gent: A&S Books, 2010, pp. 205-218.

N.N. ’Christelijke bedevaartplaatsen’, *Volkskunde Vlaanderen vzw* , internet, 2012, geraadpleegd op 30 januari 2012 via www.tradities.be/tradities_detail.php?id=96

ANDERE

BEKAERT,G., ‘mensen wonen’, in MEES, F. (red.), *bouwdetail*, masteropleiding ingenieurswetenschappen: architectuur – architectuurontwerp en bouwtechniek, Universiteit Gent, 2011.

BOONE, V., ea, *Eindrapport onderzoekopdracht ‘Thematische inventarisatie van de twintigste eeuwse kerken*, iov Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2008 .

MANNAERTS, W., *De verering van natuurobjecten als oorsprong van mariale heiligdommen*, masterscriptie 2010-2011, UGent , faculteit ingenieurswetenschappen en architectuur.

N.N. *Ziel en Zaligheid. een reeks over volksdevotie in de Lage Landen*. Productie van KRO. Uitgezonden in Vlaanderen op één bij het programma ‘braambos’ in 2007,internet, geraadpleegd op 25 januari 2012 via www.rkk.nl/zielenzaligheid/index.html.

N.N.*Een classificatie van bedevaartplaatsen in Nederland*, KNAW/Meertens Instituut, internet, geraadpleegd op 23 mei 2012 via meertens.knaw.nl/bedevaart/bol/bedevaarten.

RECENTE WERKEN OVER NIEUWE ‘SACRALE’ ARCHITECTUUR

BARRIE,T., *The sacred in-between. The mediating roles or architecture*, London: Routledge, 2010.

BRITTON, C., *Constructing the ineffable, contemporary sacred architecture*, Connecticut: Yale University press, 2010.

CROSBIE, M.J., *Houses of God: Religious Architecture for a New Millenium*, Australië: the images publishing group, 2006.

DE WOLF, K., *Nieuwe lente voor religieuze kunst*, Antwerpen: Halewijn, 2011.

HEATHCOTE, E., *Contemporary Church Architecture*, Californië: Wiley-acamdemia, 2007.

KLANTEN, R., ea., *Closer to God: Religious Architecture and Sacred Spaces*, Berlijn: Die Gestalten Verlag, 2010.

PAREDES, C., *Spiritual Architecture: New Religious Buildings*, Barcelona: Loft publications, 200.9

RICHARDSON,P., *New sacred architecture*, Londen: Laurence King Publisching, 2004.

STEGERS, R., *Sacred buildings, a design manual*, Duitsland: Birkhauser, 2008.

WÖHLER, T, *Neue architektur: sakralbauten*, Verlagshaus: Braun, 2005.

DE KAPEL ALS ORATORIUM

CHRISTIAANS, L., *Een kasteel zonder kapel was geen kasteel: de huiskapel in West-Vlaamse kastelen*, masterscriptie 2005-2006, UGent, faculteit letteren en wijsbegeerte.

SCHÖBER ULRIKE, *Bruchten en kastelen in Europa*, Keulen: DuMont monte Verlag, 2002.

N.N. *La Chapelle Royale*, internet, geraadpleegd op 4 april 2012 via chateauversailles.fr.

DOOPKAPEL

BALDINI, U., *Firenze, Dom en Baptisterium*, Alphen aan de Rijn: atrium, 1989 .

GOY, F., *Florence, the city and its architecture*, New York: Phaidon press limited, 2002.

MARTUCCI, R., GIOVANETTI, B., *Florence, guide to the principal buildings*, Venetië: Canal & Stamperia editrice, 1997.

SANPAOLESI, P., ‘The Baptistry of Pisa by Christine Hunnikin Smith’, *University of*

California Press, n2, 1980.

TOKER, F., ‘A Baptistery below the Baptistery of Florence’, *The Art Bulletin*, n2, 1967, pp157-167.

VAN KOOTEN, L. A., *Baptisterium*, internet, geraadpleegd op 2 januari 2012 via architectenweb.nl/aweb/archipedia/archipedia.asp?ID=1420.

WHARTON, A,J., ‘The Baptistery of the Holy Sepulcher in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape’, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 46, 1992.

GRAFKAPEL EN KERKKAPEL

COLVIN, H., *Architecture and the after-life*, New Haven/Londen:Yale university press,1991.

BEEKMAN, A., *Het altaar*, Oosterhout: Sint Paulus-abdij, 1934.

MANGENOT, E., ea; *Dictionnaire de théologie catholique. Première partie. Aaron-Angelus*,Parijs: librairie letouzey et ane, 1923.

PERRIN, J, ea., *Thesaurus. Objets religieux du cute catholique*, Parijs: éditions du patrimoine, 1999.

VAN DE WIELE, R., *De Sint-baafskathedraal te Gent*, Gent: Kerkfabriek Sint-Baafs, 1978.

VELDKAPEL

ERASMUS, D., *De lof der zothed*, begin zestiende eeuw, vertaald door J. B. Kan, Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkope lectuur, s.d. , internet, toegevoegd op 20 januari 2009, geraadpleegd op 21 januari 2012 via www.manybooks.net/titles/erasmusd2784627846-8.html.

BOERJAN, G., ea, *Honderd Gentse Onze-Lieve-vrouwe-kapelletjes*, Gent: Gent aan Maria vzw, 1988.

HET HUISALTAAR

CORNELIS, J., *Ge kent de weg en de taal*, Brussel : Argos, 1976.

KAPLAN,B. J. , ‘Fictions of Privacy: House Chapels and the Spatial Accommodation of Religious Dissent in Early Modern Europe’, *The American Historical Review*, n4, 2002, pp. 1031-1064

MARTIN, J., *Altäre. Kunst zum Niederknien*, Duitsland: Hatje Cantz Verlag , 2001.

NISSEN, P.J.A., “zoals in een huisje in Nazareth...” Over devoties en rituelen in de kring van het gezin en de religieuze aankleding van het woonhuis’, *Trajecta*, n2 ,1995, p141-157.

POST, P.,NISSEN, P., CASPERS, C., ‘Religie thuis: religiebeleving in het katholieke huisgezin in Nederland rond 1900’ , *trajecta*, n2 ,1995, p95-102

VANNOPPEN,N. ‘Kapellen gingen samen met de processies, elementen van de Contra-Reformatie, Midden-Brabant’. *Ons Heem*,n2, 2001, pp174-183.

WENDERS, W., *Buena vista social club*, Road Movies Filmproduktion ea, 1999.

DE PELGRIMSKAPEL

BEKAERT, G., *Architectuur als hefboom. Mijmeringen bij de nieuwbouw van een abdij.*, onuitgegeven tekst, 2012.

ROSSEEL, P., ‘Vernieuwde Sint-Sixtusabdij in 2010’, *Ministrando*, n 9, 2007.

VAN SYNGHEL, K., ‘Een plek gronds in dit aardse leven’, *De Standaard (weekend cultuurbijlage)*, 29 en 30 oktober 2011, p20.

VAN DER SPEETEN, G.,’Dag in dag uit, jaar in jaar uit hetzelfde leven’, *DS weekblad*, n8, 15 oktober 2011.

DE BRUDER KLAUSKAPEL

BAGLIONE, C., ‘Peter Zumthor: cappella di Bruder Klaus, Mechernich, Eifel, Germania’, *Casabella*, n758, 2007, pp. 142-153.

CASCIANI, S.,‘ A saint and an architect [Bruder-Klaus-Feldkapell]’, *Domus*, n906, 2007, pp. 52-59.

CONFURIUS, G., ‘Architektur der architektur. Bruder Klaus Kapelle in Wachendorf von Peter Zumthor.’, *Werk, bauen + wohnen*, n3, 2008, pp. 17-22.

SVEIVEN, M., *Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor* , internet, gepubliceerd op 26 januari 2011, geraadpleegd op 10 april 2012 via archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor.

ZUMTHOR, P., *Thinking Architecture*, Basel: Birkhäuser 2006

N.N. *The Life of Brother Klaus*,internet, geraadplaagd op 10 april 2012 via www.bruderklaus.com,

N.N. ‘Bruder-Klaus-kapel in Wachendorf door Peter Zumthor’, *de architect*, n12, 2007, pp. 56-57.

N.N. ‘Peter Zumthor: Brother Klaus Field Chapel, Wachendorf, Eifel, Germany, 2007’, *A&U*, n9, 2008, pp. 24-37.

ST BENEDIKTUS KAPEL

N.N. ‘Saint bendict chapel’, in N.N.‘*Peter Zumthor*’, *A+U*, februari 1998 (extra editie), pp. 44-61.

SKYSPACES

ADCOCK, C. E., *James Turrell: the art of light and space*, Berkeley : University of California, 1990.

BEYST, S. *James Turrell, beeldhouwen met licht*, internet, gepubliceerd in april 2007, geraadpleegd op 18 mei 2012 via d-sites.net/turrell.

HOGREFE, J., ‘In Pursuit of God’s Light’, *Metropolis Magazine*, Augustus/September 2000,internet, geraadpleegd op 8 april 2012 via metropolismag.com .

JONES, J., ‘James Turrell Skyspace’ *The Guardian*, internet, gepubliceerd op 20 september 2000, geraadpleegd op 18 mei 2012 via guardian.co.uk/culture/2000/sep/20/artsfeatures5

KAPEL EN STILLE RUIMTE IN AZ GROENINGE

BREUKEL, T., *Stilte atlas van Nederland. Meer dan 100 plaatsen om tot rust te komen*: Amsterdam: 2000

KOTHE, F.H.A., ea, *Het Academisch ziekenhuis van de Vrije universiteit te Amsterdam 1966*, Amsterdam : VU, 1966

KWAKKENBOS,L., ‘Goddelijk geel’,A+, n230, 2011, pp. 52-54.

MENS,N., *De architectuur van het ziekenhuis : transformaties in de naoorlogse ziekenhuisbouw in Nederland*, Rotterdam : NAI, 1999

VAN GERREWEY, C., *Kapel en bezinningsruimte – Richard Venlet*, onuitgegeven tekst, 2012

VERDERBER, S., *Innovations in hospital architecture*, New York&Londen: Routledge, 2010

N.N. *Stiltecentra: van kapel tot kunstcentrum Rijksuniversiteit Groningen*, internet, laatst gewijzigd op 20 januari 2012, geraadpleegd op 26 april 2012 via www.rug.nl/ggw/nieuws/2010/100923PromotieStiltecentra.

UITVAARTCOMPLEX HEIMOLEN

BRUYLAND, K., *Een theatraal vaarwel*, masterscriptie UGent voor het behalen van de academische graad ingenieur-architect, 2008-2009.

SLESSOR, C.,‘Heimolen Crematorium, Sint-Niklaas, Belgium: Claus en Kaan Architecten’, *Architectural Review*, n1346, 2009, pp. 84-89.

N.N., ‘Claus en Kaan Architecten: Crematorium Heimolen, Sint-Niklaas, Belgium, 2004-2008’ ,*A+U*, n4, 2010,pp.118-123.

JOODS MUSEUM BERLIJN

BETSKY, A., ‘Het bouwen van afwezigheid: de joodse samenzwering in de architectuur = Building absence: the Jewish conspiracy in architecture’, *Archis*, n7, 1998, pp.40-47

BINET, H., *A passage through silence and light. Daniel Libeskind’s jewish museum extension to the Berlin museum*, Amsterdam : G and B arts international, 2000

FILLER, M., ‘Into the void’, *The new republic*,internet, gepubliceerd op 1 oktober 2001, Geraadpleegd op 18 april 2012 via www.tnr.com/article/the-void

GOLDBERGER, P., *Counterpoint Daniel Libeskind*, Libeskind’,Basel: birkhäuser,2008.

LIBESKIND, D. , ‘Between the lines: opening speech Berlin 1999’ in LIBESKIND, D., *The space of encounter*, New York: Rizzoli, 2000, pp.23-28.

LIBESKIND, D., ea, *Jewish Museum Berlin*, Amsterdam : G and B arts international, 2000.

LIBESKIND, D., *Radix-matrix*, Munich: prestel, 1997.

MAROTTA, A., ‘The Jewish Museum in Berlin: beyond Cartesian coordinates’, *Architettura*, n 552, 2001, pp.608-609.

SPENS, M.P.’ Berlin phoenix: Jewish Museum, Berlin, Germany’, *Architectural review*,n1226, 1999, pp.40-47.

N.N. ‘Daniel Libeskind: Berlin Museum with the Jewish Museum, Berlin, Germany’, *GA document*, n.59,1999, pp.66-83.

N.N. *Introductory film Jewish museum Berlin*, internet, geraadpleegd op op 18 april 2012 via jmberlin.de/main/EN/00-Visitor-Information/05-film.php.

LA CONGIUNTA

UNWIN, S., *Twenty buildings every architect should understand*, New York:Routledge, 2010.

STEINMANN, M., WISMER, B., ‘A world without windows’, *passages*, n30, 2001, pp. 51-53.

N.N.‘Museo La Congiunta, Giornico by Peter Märkli Architect’ (reportage), *vernissage.tv*, internet, toegevoegd op 18januari 2012, geraadpleegd op 16 mei2012 via youtube.com/watch?v=DVuXOg9W8ZM,

BRICK HOUSE

CARUSO, A., *Gardens of experience*, Amsterdam : SUN, 2010.

FERNANDEZ PER, A., *As built : Caruso St John architects*, Vitoria-Gasteiz : a+t ed., 2005.

TADAO ANDO

FURUYAMA, M., *Tadao Ando*, Keulen: Taschen, 2007.

SPECIFIEKE BRONNEN OVERIGE PROJECTEN

Project 6.

DAVEY, P., ‘Ritual of death’, *architectural review*, n205,1999, pp. 52-57

Project 8.

VAN SYNGHEL, K., ‘ode aan het landschap’, *De standaard (weekend cultuurbijlage)*, 15 en 16 oktober 2011, p. 16.

Project 14.

BETCHEL, D., *Expo.02: Murten’s monolith*, internet, gepubliceerd 13mei 2002, geraadpleegd op 15 januari 2012 via expo-archive.ch/eng. N.N. *Instant and eternity*, 29 september 2003, geraadpleegd op 15 januari 2012 via expo-archive.ch/eng

DE MONTMOLLIN, G., *Un Ange passe: 7 lieux spirituels*, Genève: Editions Labor et

Fides, 2002.

RAST, R., *Architecture.Expo.02: exposition nationale Suisse*, Berne: Birkhäuser, 2003.

Project 16.

CONTESSE, A., 'Double or nothing', A+, n230, 2011, pp.26-32 (2)

N.N., *Dritan Hoxha*, internet, geraadpleegd op 15 mei 2012, via www.51n4e.com/project/dritan-hoxha

Project 19.

GLANCEY, J., 'Kamppi Chapel of Silence Opens This Year', *The Guardian*, internet, gepubliceerd op 7 januari 2012, geraadpleegd op 14 mei 2012 via <http://www.eyesin.com/architecture/2012/kamppi-chapel-of-silence-opens-this-year>.

JALLI, T., *Kamppi chapel of silence* (officiële website desinghoofdstad Helsinki 2012), internet, gepubliceerd op 1 juli 2011, geraadpleegd op 14 mei 2012. via <http://wdchelsinki2012.fi/en/program/2011-07-01/kamppi-chapel-silence>,

N.N. *kamppi chapel of silence*, internet, geraadpleegd op 14 mei 2012 via www.k2s.fi.

N.N. *Vahaenen, a part of building the kamppi chapel of silence*, internet, ggepubliceerd op 26 maart 2011, geraadpleegd op 14 mei 2012 via <http://www.vahanen.com/news/Vahanen-a-part-of-building-the-Kamppi-Chapel-of-Silence>

Project 23.

CAROLOS, J.A., MADRIDEJOS FERNÁNDEZ, S., 'Sol Madridejos, Juan Carlos Sancho Osinaga', *El Croquis*, n.106-107, 2001, pp.194-253.

COHN, D., 'Spirit and soul unfold in a Spanish chapel', *Architectural record*, n 4, 2001

SAIEH, N., *Chapel in Villeaceron / S.M.A.O.*, internet, gepubliceerd op 30 april 2009, geraadpleegd op 15 april 2012 via www.archdaily.com/20945/chapel-in-villeaceron-smao.

N.N. 'Sancho Madridejos: residence in Valleacerón, Almadén, Spain 1996-2002', *A+U*, n.7, 2003, pp.92-103

Project 24.

N.N. *Verslag prijs bouwheer 'PB 07 11 Duffel' van de vlaamse bouwmeester*, internet, geraadpleegd op 19 oktober 2011 via vlaamsbouwmeester.be

Project 27.

N.N. *Kapel voor het VLP Groot-Bijgaarden*, internet, geraadpleegd op 14 mei 2012 via tcct.be,

N.N. *Showcase: VLP chapel in Grand-Bigard*, internet, gepubliceerd op 16 december 2011, geraadpleegd op 14 mei 2012 via archinect.com/features/gallery/31142637/10/showcase-vlp-chapel-in-grand-bigard

Project 33.

ETHERINGTON, R., *Lumen united reformed church by theis and khan architects*, internet, gepubliceerd op 12 december 2008, geraadpleegd op 17 mei 2012 via www.dezeen.com.

Project 37.

N.N. 'CHRISTIAN KEREZ 1992-2009', *El Croquis*, n145, 2009.

Project 38

N.N. , 'Manual Clavel Rojo', *A+U*, n7, 2003 , p.58-65

Project 48.

N.N. 'Léon municipal funerary services', *A+U*, n7, 2003 , p.66-75.

Project 50.

SAIEH, N., *Field Chapel in Boedigheim / Students of the College of Architecture at the Illinois Institute of Technology*, internet, gepubliceerd op 15 oktober 2009, geraadpleegd op 15 april 2012, via www.archdaily.com/37921/field-chapel-in-boedigheim-students-of-the-college-of-architecture-at-the-illinois-institute-of-technology-ecker-architekten.

N.N. *Flurkapelle Boedingheim*, internet, geraadpleegd op 15 april 2012 via www.flurkapelle-boedigheim.com

Project 51.

SAIEH, N., *Chapel in Tarnow / Beton*, internet, gepubliceerd op 6 november 2009, geraadpleegd op 15 april 2012 via archdaily.com

Project 53.

JETT, M., *Water Museum / Juan Domingo Santos*, internet, gepubliceerd op 17 augustus 2011, geraadpleegd op 18 mei 2012 via archdaily.com.

AFBEELDINGEN

HERKOMST VAN AFBEELDINGEN IN TEKST

Afbeelding 1. kapelletjesinvlaanderen.be
Afbeelding 2. Ons Heem, 2001.
Afbeelding 3. TRACHTENBERG,M., 2002.
Afbeelding 4. VIOLLET-LE-DUC,E.E., 1867.
Afbeelding 5. internet.
Afbeelding 6. TRACHTENBERG,M., 2002.
Afbeelding 7. TOKER,F., 1967.
Afbeelding 8. GOY,F., 2002.
Afbeelding 9. GOY,F., 2002.
Afbeelding 10. GOY,F., 2002.
Afbeelding 11. GOY,F., 2002.
Afbeelding 12. BALDINI,U., 1989.
Afbeelding 13. BALDINI,U., 1989.
Afbeelding 14. BALDINI,U., 1989.
Afbeelding 15. COLVIN,H., 1991.
Afbeelding 16. COLVIN,H., 1991.
Afbeelding 17. COLVIN,H., 1991.
Afbeelding 18. COLVIN,H., 1991.
Afbeelding 19. STANCLIFFE, 2009.
Afbeelding 20. VIOLLET-LE-DUC,E.E., 1867.
Afbeelding 21. GOY,F., 2002.
Afbeelding 22. GOY,F., 2002.
Afbeelding 23. GOY,F., 2002.
Afbeelding 24. TRACHTENBERG,M., 2002.
Afbeelding 25. GOY,F., 2002.
Afbeelding 26. GOY,F., 2002.
Afbeelding 27. VAN DE WIELE, R., 1978.
Afbeelding 28. GEYBELS,H., 2006.
Afbeelding 29. kapelletjesinvlaanderen.be
Afbeelding 30. GEYBELS, H., 2006.
Afbeelding 31. CORNELIS, J., 1976.
Afbeelding 32. CORNELIS, J., 1976.
Afbeelding 33. MOLENDIJK, A.J., 2003.
Afbeelding 34. WENDERS,W., 1999.
Afbeelding 35. Martin,J., 2001.
Afbeelding 36. Martin,J., 2001.
Afbeelding 37. Martin,J., 2001.
Afbeelding 38. Martin,J., 2001.
Afbeelding 39. Martin,J., 2001.
Afbeelding 40. Martin,J., 2001.
Afbeelding 41. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 42. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 43. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 44. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 45. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 46. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 47. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 48. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 49. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 50. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 51. DAVELOOVE,B., 2001.
Afbeelding 52. eigen foto, genomen op 26 mei 2012.
Afbeelding 53. GEYBELS, H., 2006.
Afbeelding 54. eigen foto, genomen op 8 mei 2012.

Afbeelding 55. eigen foto, genomen op 8 mei 2012.
Afbeelding 56. ESSER, B., 2012.
Afbeelding 57. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 58. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 59. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 60. BEKAERT, G., 1967.
Afbeelding 61. internet.
Afbeelding 62. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 63. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 64. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 65. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 66. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 67. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 68. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 69. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 70. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 71. internet.
Afbeelding 72. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 73. eigen foto, genomen op 15 april 2012.
Afbeelding 74. eigen foto, genomen op 15 april 2012.
Afbeelding 75. eigen foto, genomen op 15 april 2012.
Afbeelding 76. eigen foto (nr 73) bewerkt.
Afbeelding 77. Archdaily.com.
Afbeelding 78. eigen foto, genomen op 7 april 2012.
Afbeelding 79. A+U, 2008.
Afbeelding 80. A+U, 2008.
Afbeelding 81. A+U, 2008.
Afbeelding 82. A+U, 2008.
Afbeelding 83. eigen foto, genomen op 7 april 2012.
Afbeelding 84. Casabella, 2007
Afbeelding 85. GONZALEZ, V., 2003.
Afbeelding 86. GONZALEZ, V., 2003.
Afbeelding 87. GONZALEZ, V., 2003.
Afbeelding 88. internet.
Afbeelding 89. eigen foto, genomen op 15 oktober 2011.
Afbeelding 90. KIK-IRPA uit DE WOLF, K., 2011.
Afbeelding 91. tcct.be
Afbeelding 92. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 93. STOCK, W.J., 2002.
Afbeelding 94. A+U, 2010.
Afbeelding 95. A+U, 2010.
Afbeelding 96. A+U, 2010.
Afbeelding 97. eigen foto, genomen op 7 mei 2012.
Afbeelding 98. eigen foto, genomen op 7 mei 2012.
Afbeelding 99. A+U, 2010.
Afbeelding 100. eigen foto, genomen op 7 mei 2012.
Afbeelding 101. eigen foto, genomen op 7 mei 2012.
Afbeelding 102. LIBESKIND, D., 2000.
Afbeelding 103. internet.
Afbeelding 104. GOLDBERGER, P., 2008, eigen bewerking.
Afbeelding 105. LIBESKIND, D., 2000.
Afbeelding 106. GOLDBERGER, P., 2008, eigen bewerking.
Afbeelding 107. internet.
Afbeelding 108. CARUSO, A. , 2010.

HERKOMST VAN AFBEELDINGEN OP PROJECTENTABEL

Project 1. CARUSO, A. , 2010
Project 2. A&U, 2008
Project 3. Archdaily.com
Project 4. FURUYAMA, M., 2007
Project 5. VERGES,M., 2007
Project 6. Christian Barten via fotocomunity.de
Project 7. eigen foto en Architectural review, 2009
Project 8. eigen foto
Project 9. dearchitect.nl
Project 10. jilldownen.com
Project 11. VERGES,M., 2007
Project 12. VERGES,M., 2007
Project 13. VERGES,M., 2007
Project 14. RAST, R., 2003
Project 15. Teresa Cos via Archdaily.com
Project 16. 51n4e.com
Project 17. LIBESKIND, D., 2000 en LIBESKIND, D., 1997
Project 18. VERGES,M, 2007
Project 19. uusheimo.com
Project 20. Archdaily.com
Project 21. eigen foto
Project 22. KIK-IRPA uit DE WOLF, K., 2011
Project 23. A+U, 2003
Project 24. KIK-IRPA uit DE WOLF, K., 2011
Project 25. STOCK, W.J., 2002.
Project 26. STOCK, W.J., 2002 & Dominic Büttner via guignardsaner.ch/autobahnkapelle-uri
Project 27. Luc Roymans via archinect.com
Project 28. FURUYAMA, M., 2007
Project 29. Peter Sharpe via visitkielder.com
Project 30. eigen foto's
Project 31. Archdaily.com
Project 32. Lensass.be
Project 33. dezeen.com
Project 34. FURUYAMA, M., 2007
Project 35. VERGES,M., 2007
Project 36. Stephen Schnur
Project 37. El Croquis, 2009
Project 38. A+U, 2003
Project 39. eigen foto's
Project 40. FURUYAMA, M., 2007
Project 41. BARRENECHE, R. A., 2005
Project 42. GONZALEZ, V., 2003 en internet
Project 43. Archdaily.com STOCK, W.J., 2002
Project 44. Archdaily.com
Project 45. Jussi Tiainen via Archdaily.com
Project 46. BRITTON, K.C., 2010
Project 47. dezeen.com
Project 48. Archdaily.com
Project 49. eigen foto
Project 50. Archdaily.com
Project 51. Archdaily.com
Project 52. LIBESKIND, D., 2000
Project 53. Fernando Alda via archdaily.com
Project 54. All Art News, 2010
Project 55. FURUYAMA, M., 2007

