

The empty church and the sublime

Citation for published version (APA):

Wallis de Vries, J. G. (2012). *The empty church and the sublime*. (Seminarch; Vol. 2). Technische Universiteit Eindhoven.

Document status and date:

Gepubliceerd: 01/01/2012

Document Version:

Uitgevers PDF, ook bekend als Version of Record

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

The Sublime in stave churches

Nick Matulesy and Steffie Raemaekers

Investigation on the gothic Sublime

Teodora Cirjan

The Sublime as an analysis of fear

Jolien Bruin

The Sublime in churches and mosques

Nourddin Doudouh and Steven van Ginderen

Het Sublieme van centraalbouw

Liza van Hest en Ellen Vosseveld

De Oude Kerk - het sublieme vs. het schone

Toon Rooijmans

Het sublieme kerkgebouw - Afbraak of doorbraak?

Bob Romijnders

**the empty church
and the sublime**

Editorial

By Gijs Wallis- de Vries

The second issue of *Seminarch* is produced by students participating in the seminar *The empty church and the sublime*. The first issue was about vernacular architecture studied with concepts derived from theories on tectonics and on escape. Studies featured such varied typologies as the Finnish 'mökki' (hut with sauna) and the Japanese teahouse, but also fugitive camps in Africa and traditional covered bridges in the U.S. The result of this odd combination, which interrogated cultural identity, was a deep and topical insight in the meaning of shelter. The aim of a seminar is to do research in architecture, develop discursive skills in interpretation, analysis and argumentation. Why choose the church and why approach it from the point of view of the sublime? The topical occasion was the announcement of the bishop of Limburg that many churches will become vacant. This asks for a vision on their (re-)use. But the profound reason for this seminar is that buildings of worship confront us with the ultimate limits of architecture to express meaning - material and spiritual, phenomenal and noumenal (see the reading of Kant by Steffie Raemaekers).

Beyond appropriate function and respect for form, the question regarding religious heritage is, we suppose, to understand the conditions posed by the sublime. And this is not only a matter of classical architecture but also of modernity and its idea of architecture as 'Gesamtkunstwerk' (see the article of Bob Romijnders). Beyond religious heritage, the subject of our seminar is the expansion of the notion of tectonic expression according to the following words: 'With the dynamics

and structure of the body, Schmitz defines a set of tools which expands the classical conception of expression as tectonics – in the sense of a metaphorical representation of forces inside a construction or as "Körpergefühl".' (Ralph Brodruck, 2010, p. 45, the author is quoted in several articles of this issue).

When talking about the empty church, the Dutch case is exceptional, as Jolien Bruin explains in her article. A large majority of the Dutch visits a church rarely or never, but only a minority declares itself atheist. Worldwide the number of believers is not shrinking, on the contrary. Questions that religions deal with remain important, and theories of the sublime may help us to understand them. In our seminar, these theories were crossed with theories on the sacred and the profane (see Nick Matulesy) and with theories on perception and incorporation of space (see for example the article by Nourddin Doudouh and Steven van Ginderen).

The seminar covered a wide geographical and historical range of case studies. The reader will learn about surprising transformations of churches and mosques (Doudouh and Van Ginderen), about iconoclasm and the ensuing substitution of the sublime by the beautiful (see Toon Rooijmans, who also discussed the church as public space), about the ideal of perfect unity and its problem for reuse (read the article by Ellen Vosseveld and Liza van Hest), about the gothic sublime as declared by Goethe and Hugo, but ignored by neogothic revival (read Teodora Cirjan), and much more...

The Sublime in stave churches

By Nick Matulesy and Steffie Raemaekers

Stimulated by merely an image. Never had I seen a church or any other building which I could use as a kind of reference in order to make a mental image of a stave church in Bogund, Norway. Long after the first glimpse of the church I noticed that the scale of the building was completely different than I thought the first time. How can it be that I always expected that the larger and more richly detailed a church is, the more impressive it will be? The Borgund stave church is the first you will find searching the internet for “Norway” and “church”. Why is a small church like that so popular?

Ola Storsletten and the NIKU

A trip to Norway is easily planned. Learning the right lessons during that trip it is a bit more difficult. We contacted the AHO (Arkitektur Høgskolen Oslo) with the question whether they had any people with overall knowledge of stave churches. After a while we were directed to Ola Storsletten, a Norwegian expert on stave churches. He does field and literature research for the NIKU (Norsk Institutt for Kulturminneforskning) and currently accompanies a project on the AHO.

Sadly, soon after the first contact and the explanation of the reason for visiting, he made us aware of the fact that the outback of Norway can be hard to reach in wintertime. A trip to the Borgund Stave church cannot go without any dangers and may even be impossible in our short window of time. Even with a lot of modern traveling equipment, it can be a tough journey. In our case a journey we did not dare to attempt. Impressively enough, the “desire to visit” generated by the Borgund church, makes us want to make the trip when time comes! Luckily Storsletten handed us an interesting alternative that, in the case of our research, would manage very well. The Stave church from Gol, transported from Gol into Bygdøy (near Oslo), was so nearby he would be able to join us while explaining and answering all the questions we had.

Stave churches in general

First thing upon arrival we headed for the NIKU office in Oslo to meet Mr Storsletten. After a short introduction he came up with the question whether we knew what a

stave church is. Obviously, as Dutch students in front of a Norwegian expert we answered with a resounding “no”. Stave churches, as the word church already indicates, is the house of God in the Christian religion. The word “stave” actually has no concrete meaning neither in Dutch nor English. At the first time I was thinking it was another word for shelf, which is the filling of the facades of the church. According to Mr Storsletten “stave” is the word used for the columns of the church. Both the Borgund and Gol stave church have been built in the first period of Christianity in Norway. Before that, the Norwegian Mythology (Norsk Myths) was the general religion/ belief. In order to generate a good and easy transition towards Christianity, the Norwegian Gods were integrated in the church. Although this is a theory which never has been proven (according to Erla Bergendahl Hohler (Hohler, 1999)), the signs are there. From the beginning of the 11th century stave churches have been built all over Norway.



img 1 | Stave Churches in Norway



img 2 | Stave church

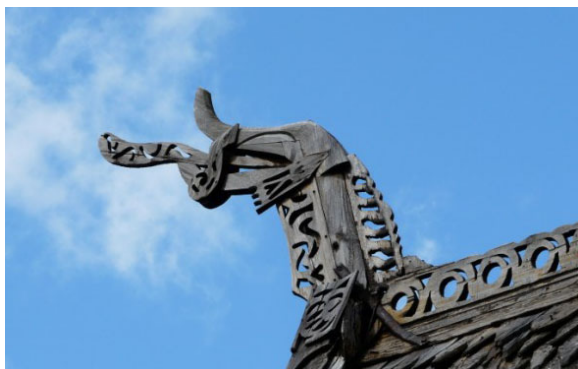
Small groups of farmers built their own churches until Norway was covered with more than a thousand of these wooden buildings. That even the largest stave churches are still small to our standards lies in the fact that the villages were small. There are so many because of the scattered division of villages over the country. The keyword for our first impression of the church was “modesty”, this is because we are used to much larger buildings. Still, the Norwegian stave church was an immense and especially high building for the Norwegian people at that time.

Gol, King Oscar II, a collector’s item

The Gol stave church was built in the beginning of the 11th century and has been transported to Bygdøy in 1885 for King Oscar II his private collection. Nowadays it functions as an open air museum.

Carvings and Symbols

When observing the church from a distance, we see dragonhead on the rooftops, carved out of wood. When entering the church we open a high wooden door which



img 3 | Dragon heads adorn the tips of a roof

is enclosed by a wooden portal. The portal is richly carved and at first blink no concrete image comes to the mind. When better observed one sees snake-like animals which seem to bite themselves in their tails. Furthermore, the top of the portal, where the door connects, contains a lion on each side. In the exact middle a dragonhead with a dilated mouth.

In the interior of the church the richness of carvings is minimal. The only carvings are unidentified heads on the top of the columns. Strange, because without any artificial light they cannot be seen. Placed at a great height, maybe they could have been seen in candlelight which would make the effect even more dramatic. The heads have an effect which can be described as rough or aggressive. This may be a link towards the old Norwegian Myths where it may refer to aggression and battle.

There is no unambiguous explanation of the meaning and



img 4 | The top of a portal

origin of the symbolism. Several researches have tried to set up theories. Ms. Hohler made an overview of these theories and shows that two main views are prevailing.

The view from a Christian perspective, and a view from the old Norwegian Myths and thereby Viking influences. An example of a researcher is Professor Anders Buggen (theologist and art historian). He proclaimed a theory that symbols of a pre-Christian period, were changed and shaped into a Christian story. When studying the carved portals, a story can be read; “vine attacking evil creatures”. According to Buggen this is a part of the “Voluspå”, a poem of the Norsk Myths, which tells about Ragnarok (destiny of prevailing powers), which can be a link towards the fighting lion and snake at the upper side of the portal, which is a metaphor of “leadership and power”. Buggen claims that this story out of Norsk Mythology is transferred into a Christian symbol namely; the snake and the dragon (which in the case of Norsk Myths is a lion), both evil, fighting itself in God’s House. Another example is the symbolism of the leaves carved in the portals, they can refer to Yggdrasil (the tree of life) or can be seen as a French lily, which refers to the Holy Virgin Mary. Different explanations for the same carvings.

One thing is irrefutable. The building technique, and especially the way the wood is treated and crafted, has been used by Vikings long before the introduction of Christianity. Excavations of Vikingships (Oseberg Ship 820 AD) made it possible to analyze and compare the woodwork of churches and the ship. And it now appears that the tools used for crafting the wood and the applied technique is the same as used, some centuries later, on the first generation of stave churches.

A VIEW ON THE GOL STAVE CHURCH THROUGH THE EYES OF IMMANUEL KANT



img 5 | Immanuel Kant

Life

There are many opinions about what the Sublime entails. I was interested in the view of philosopher Immanuel Kant, having read parts of his ground-breaking way of seeing the world that we live in.

Kant (Kaliningrad, Prussia, April 22nd 1724 – February 12th 1804) was a German philosopher at the time of the Age of Enlightenment, at which the predominant views were those of the empiricists and the rationalists. The empiricists believe that knowledge comes from experience. The rationalists believe the opposite, namely that Reason is the source of all knowledge.

Kant’s main publications consist of three books about the constraints of human knowledge, which were very influential in philosophical literature. In these books he found a compromise between the empirical and rational views, that changed the world of philosophy.

Kritik der Reinen Vernunft

His first masterpiece was the “Kritik der Reinen Vernunft” or Critique of Pure Reason. It explains his theory about a “Noumenal world” (world of Ideas) and a “Phenomenal world” (world of Perceptions). The Noumenal contains

contains the actual knowledge, the absolute truth about concepts like “chair”, “freedom”, “love” etcetera. Man only gets a glimpse of these ideas through his senses, which the mind connects with concepts and judgments. So man only sees his own perception of the idea “chair”.

There are two kinds of judgments, analytical and synthetic. An analytical judgment is derived naturally from a sentence; “the ball is round”, which can’t be anything but true. This is also called a priori knowledge. A synthetic judgment is based on the senses; “the ball is red”. This is called a posteriori knowledge. It is possible to get objective knowledge about the world because there are some synthetic judgments that are a priori. These are judgments that display a certain consistency, but of which truth is fixed independent from observation.

Reason tries to connect all these judgments as to transcend the experience of the senses. It helps us search for the absolute and unconditional and can function as a regulative principle for the mind. Kant in his first Critique shows us the limits of knowledge, and the dependency of one’s knowledge on one’s personal experiences and mind.

Kritik der praktischen Vernunft

Kant’s second work, the “Kritik der praktischen Vernunft” or Critique of Practical Judgment deals with ethics. Kant says that man’s will has to be determined by applying a general principle of action to one’s particular situation.

He distinguishes two such principles, the maxim and the law. While a maxim is based solely upon the agent’s desires, the law is universally applicable. Kant finds only one universally applicable law: man should turn his will towards the categorical imperative; “act in such a way that the maxim of your will could always hold at the same time as a principle of a universal law.” Since the will is thus independent from the world of senses, the will is fundamentally free.

Kritik der Urteilskraft

The “Kritik der Urteilskraft” or Critique of the Power of Judgment is the third Critique, which bridges the first and second. According to Kant, the Noumenal world has to have influence on the Phenomenal world in some way. There are three ways in which this happens.

The first expression of the Noumenal world in the Phenomenal world is beauty, which connects the senses with the mind. Then there is sublimity, connecting the senses and Reason, and finally teleology which connects mind and Reason. We are interested in Sublimity.

Sublime

The Sublime according to Kant is: encountering something that is at first sight so overwhelming, powerful and a little frightening that it overpowers our imagination for a moment. Then Reason kicks in, and the mind is able to understand what is happening. This friction between the uncomfortable feeling of being overwhelmed and the pleasure of the mind getting a grip on the situation is what Kant calls Sublime. This proves to Kant that we, by the way of Reason, originate the Sublime, which displays the power of the human mind over matter.

One important conclusion from the literature is that for Kant, the Sublime is subjective. Through bridging the gap between senses and Reason it attempts to bring objective knowledge, but it needs the senses to do so. This means that although the Sublime is an experience of the victory of the Reason, the senses initiate it, and thus it will differ per person, for everybody experiences a different Phenomenal world. We can say that everybody has a different “frame of reference”.

Is the Gol stave church sublime?

My frame of reference concerning stave churches was as empty as possible; I had never even heard of a stave church before Nick mentioned wanting to visit one in Norway. We decided to research how my own, uninformed opinion of

the Sublime of the Gol stave church would relate to the vision of “experienced” stave church visitors.

Thus, in the winter break we went to visit Oslo, on a quest to learn as much as possible about stave churches. We were welcomed at The Norwegian Institute for Cultural Heritage Research by Mr. Ola Storsletten, who was so kind as to free some of his valuable time for us. He gave us a short explanation about all we needed to know about stave churches and then took us to the Norwegian Museum of Cultural History, where the church was opened exclusively to us.

Cloths covered the exterior of the church, because it was being renovated, but the interior was in perfect shape and very impressive. It was cold and dark we had to use flashlights to see most of it. We first walked on the porch that surrounded the church and then went inside, with a huge key that fit the equally huge lock in the front door.

The staves that made up the frame of the middle part caught my eye for the most part. We were in a simple, rectangular room with benches along the edge. At the far end across from the front door was a circular addition that could be used as altar space. We examined every detail of the place and were in the church for about an hour.



img 6 | Inside of the Gol stave church

The church was beautiful, but it didn't leave me with the feeling Kant had described as being Sublime. Yes, it was gorgeous, a prime example of craftsmanship, of durability and Norwegian folklore, but it didn't overwhelm me and Reason never had to battle anxiety for victory over my mind. To me the church was not Sublime.

Upon discussing this with Mr. Storsletten, he said that in the past, the church would be the biggest building most people would have seen and this in combination with its' religious function would have led to an experience different from my own. For those people, the vision of the church would have been unlike anything else they had ever seen before and perhaps overwhelming and unknown. If this were the case, the church would have been Sublime at the time it was built.

This inspires new thoughts about Sublimity. Unlike many other philosophers, who think that Sublimity is inherent in the object, Sublimity to Kant does not depend on the object, but on our perception of it. It is not a quality that is the same for everyone, but takes into consideration a personal frame of reference. Visitors of the church will have different previous experiences and so a very similar visit to a church will lead to a very different experience of its' Sublimity.



img 7 | Stave church Heddal - Johannes Flintoe (1828)

SACREDNESS AND PROFANITY



img 8 | Mircea Eliade

A theoretical study on “the Sacred” via “the Myth of Eternal Return” by Mircea Eliade. (Eliade, 1954)

Mircea Eliade, studied Religions history in Rumania and taught Religions History at the University of Chicago.

Wrote this ‘essay’ in 1949 and published it in French as “Le Mythe de l’éternel retour: archetypes et repetition”.

The main problem, as he describes it, is the conception of ‘being’ and ‘reality’. It contains a study on archaic ontology and compares this with a “modern-man”. A condition in a Sacred- or a Profane space.

Profane Space

The fact that Eliade is studying on the ‘being’ and the ‘reality’ suggests that there is a non-reality and maybe even a condition where you a non-being. This condition is applicable when you are in a profane space. As you notice I write about you and not about ‘we’, since Eliade proclaims that the space in which you are (Profane or Sacred) is not a Physical Space but a Mental one. Therefore I can be in a Profane space but my neighbor can be in a Sacred space. What is Sacred and what is Profane? Modern man has an idea of himself in relation to others and in relation to history. Especially the relation to history is interesting. The

concept of time for a modern man suggests that you are a part of a concrete period. You are not part of the past and will not be part of the future (your life is relatively short if compared to the time of for example earth, and therefore we see our life as ‘now’). According to Eliade modern man is not aware of this fact. Reason for this fact lies in the increasing value modern man gives to “historical events”. Events generated by people in past-time and apparently of major influence on the lives of current modern man. The intensive quest towards creativity and therefore novelties is the most important thing in life to modern man. If you do not do something new, it is worthless? And can there be something new which is of great value? Where is the freedom modern man proclaims to have, in this way of living?

Sacred Space

Is a Sacred Space a condition in which you will have true reality and true freedom? Eliade is proclaiming that a transition from Profane - towards Sacred Space should be possible, actually, he proclaims that everyone at birth is in a Profane space. The core idea of the Sacred is this: “being aware that you (yourself) are a part of the cosmos”. What the cosmos exactly is has not been described exactly but it can be captured in the word “nature” to make it more tangible. As a human being you are part of nature. Nature which is so old that a lifetime seems a split-second. Argument could be that when you are aware that you are a part of nature, you would put things in perspective. The pursuit of novelties and the anxiety it generates will fall towards the background when time seems negligible and novelty becomes inferior to the current. What a relief!

Eternal return

With merely the knowledge and “feeling” that a life is small compared to the life of nature, a Sacred Space is not yet achieved. You can imagine that these “facts” can also work out very depressing. Life is so small and the “use” (a word which has a great value to modern man) of life seems negligible. Not a Sacred and Free Space to my idea.

what should make the difference? The factor time is crucial to a Sacred Space. Life should not seem a split-second but should be seen unrelated to time. It should be seen as an eternal flow of periods. When studying nature (the Cosmos), Eliade sees a period which can be found in each living organism whether it are plants, animals or archaic man; one year. One rotation of the earth around our sun is a period in which the whole of living organisms finds its routine. The behavior of a deciduous tree or the hibernation of a certain mammal. Each year symbolizes a fresh start. Whether this fresh start is in a puberty-period or at elderly nature, the fresh start stays the same. A regeneration as Eliade describes it. When observed through the eyes of nature and man as animals, the chances are the same at each start of the year. Again, nature provides fruits and other food. Flows of water and animals behave just as the year before and will in the future. Even a right moment of cutting pine trees for shelter will come this year.

This is the regeneration of our cosmos. Time will be a word without any meaning. The only reality is the regeneration of nature and thereby yourself.

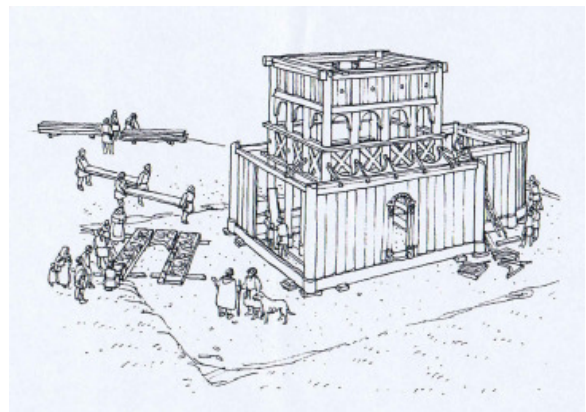
A hierophany and “the creation”

Stepping into a Sacred Space does not go by itself. According to Eliade the step towards a sacred space can only be successful with two things and one of it is being described as a “hierophany” (from the words “hieros”; holy/sacred and “fainomai”; appearance). “First of all there has to be a “centre of the earth”(this is the hierophany). The point where the earth has been created. It can be a “holy-mountain”, a man-made building which symbolizes this mountain, or any other “natural” greatness which symbolizes the centre. Second is the activity. According to Eliade you have to participate in the rhythm of the earth. This rhythm is found everywhere in nature, namely, a year. It is important that you are aware of this rhythm. Recognizable is the celebration of the “new year” but also feasts which introduce for example new harvest (which is also a symbolism of creation).

Sacredness in craftsmanship

As I noted in the description of “Profane Space”, reality can only be found in and by yourself. Therefore my own experience, as a student, tourist, human being, will be used trying to answer the next questions;

Can there be any kind of hierophany in the Gol Stave Church? Can it be seen as a sign of reality and true nature? The surface of Sacred Space? And what are the differences between my experience and the experience of Norwegian Society?



img 9 | Building process of a stave church

Journey as part of the experience

In all the examples given by Eliade, the hierophany of the primordial man included a Journey before the actual centre of the world was reached. I assume this is a metaphor, rather than a (although it literally can be) physical trip. A hierophany cannot be reached completely without any effort.

The Norwegian people who originally have built these churches did this, as Storsletten proclaims, in some sort of tradition. Although other building methods were available (using inflammable stone), the craftsmanship of the wood was the real tradition. Since there were many stave churches, in the centre of small farmers villages, the physical journey cannot have been part of the transition from Profane to Sacred. The craftsmanship on the other

hand, was an immense amount of work for a single church. Especially the selecting and editing of pine trees was a tradition in which you became close, and eventually, part of nature.

The journey for me as a student, was merely 2 clicks on a budget-airline website and a 1,5 hour car trip. Since the Gol stave church has been transported to Bygdøy, the original surroundings cannot be part of the experience anymore. Still I can imagine that the more or less untouched nature around Gol (near Borgung, in the rough outback of Norway) will improve the impressiveness of the Church and thereby the success of the hierophany. The trip I made in order to visit the church, was obviously different then the trip you had to make make a thousand years ago. The difference is not only time but also the ability to gain knowledge of the church without actually being there. The journey, and thereby the experience, already begins at the moment I use google as a search engine or unfold my lonely planet. But just as seeing a church from a far distance (and then travel that by foot), or seeing it in a travel-guide, it both makes you desire the actual (physical) visitation.

Scaffolding-covered impressiveness

Just as the Borgund church the Gol stave church was covered in scaffoldings. Accompanied by half of a dozen construction workers which were doing maintenance. The weather (rainy and snow covered ground) made the perception more dramatic, which was good. In this weather

the wooden building provided a “cozy” kind of shelter. Warm although in the interior it was completely dark, in exception of the lights we carried and some small round holes in the upper side of some shelves. The perfectly finished wood was impressive, even if you would not know most parts were crafted at least a millennium ago.

Perception improvement by knowledge

Although it was impressive, the woodwork and the dramatic piece of “nature”, to me it was not more than impressive. It was the bodily perception combined with the fresh knowledge, handed by Storsletten and the excavations of tools seen in the historical museum, that made it ingenious and of an unutterable scale. The human beings that shaped pieces of nature into an everlasting ode towards the “thing” they fully believed, must have been part of nature. An answer by modern man to the question; “why don’t we build these well built buildings these days?”, can be; we do not have the time and money. Time trapped modern man instead of handing freedom. This is the effect the Gol Stave church had on me, it made me aware that living without time as we know it, purely acting on natures regeneration, can result in beauty. More than thousands of stave churches have been built, many not fresh and novel, but each single one of them as a testimony of people being real, not in time, but in the breathing rhythm of our cosmos. church, that can be seen in the history of Norwegian people; charity.



img 10 | Impression of the open air museum of Bygdøy as we encountered it

CONCLUSION

On the similarities between Kant and Eliade

The literature research of both Kant and Eliade and the connected trip has led to new insights on the Sublime in stave churches and maybe churches in general.

The literature mostly shows that the Sublime is a very private thing. It is not tangible, it depends on the frame of reference of an individual. The frame of reference of the Norwegian people with its specific history is different from a visitor from the Netherlands. Every bit of information changes the view of the person visiting the church, and so adjusts the experience of the Sublime in it.

In that respect, the Sublime is related to the general opinion. It doesn't just relate to religion, it is much more multi-faceted than that. It has a connection to history, culture, nature, and many other characteristics. The Sublime is indescribable and uncatchable.

Therefore the only advice one can give about future re-uses of stave churches is that all these different aspects have to be kept in mind by the designer. According to our research it is very hard if not impossible to design a general "Sublime", so one shouldn't strive for it.

On the influence of stave churches on Norwegian society

At the time when no literature research subject was defined, an interesting question came to mind; can there be a connection between the politeness of the Norwegian people and the Stave churches? When we pronounced this question to Mr Storsletten he laughed. The context in which we have experienced this politeness is important. As a heavily packed cyclist the way people act towards you can be different then when you are just another tourist in town. Therefore Mr Storsletten advised us to be critical in our judgments.

Scattered population

Norwegian inhabitants have always lived scattered all over the country. Only since the last five decades people have been living in the three main cities; Oslo, Stavanger and Bergen. As seen on the stave church "map", thousands of churches were built all over the country. Churches that belonged to small groups of farmers. The history of the Norwegian people, visualized in the Historical Museum (Oslo), shows small groups of working people with one thing in common throughout the past; cooperation! One can imagine that when you live in small groups the only way to survive is to cooperate. Especially in a country in which it is only "day" for only a couple of hours.

There is one aspect, which is a notification of the Christian church, that can be seen in the history of Norwegian people; charity.

Political and economic translation

In the political and economic field, Norway is a country that the Netherlands aspires to be like. The moral problems we seem to have, Norwegians seem to have less. The political restraint in the international field shows that the Norwegian society sticks to their own affairs. Economic stability, not only in the present but also for the next three generations, will be preserved by the "working" mentality. Study possibilities and good healthcare make it the best country to raise children. These examples in the present have their roots in the past, with the Christian church as a constant factor which guaranteed the continuation. The last years though, just as in the Netherlands, less people are visiting the church on a regular basis. 5000 People leave the official church annually. It is interesting that next to this tendency, the former attitude of charity on a more local scale (family and neighbors), changes to an attitude in which the state should provide this charity. Could this be a cause and effect?

The scattered population, dark winters and rough landscape made Norwegian people work and care for their fellow man. The Christian church must have had a positive influence on these characteristics. The influence of

the church on current society seems to diminish though. The polite and caring nature is still present in the people nowadays, but will this still be so, when their great history would not present itself anymore?

References

David Dekker, viewed on November 24th, 2011, <http://www.daviddekker.com/Philosophy_Sublime.html >

Bor, J. and Petersma, E. (2004) *De Verbeelding Van Het Denken; Geïllustreerde Geschiedenis Van De Westerse En Oosterse Filosofie*. Amsterdam: Atlas-Contact

Bernard, J.H. (1914) *Kant's Critique of Judgement*, translated with Introduction and Notes by J.H. Bernard. London: Macmillan

Geestkunde.net, viewed on January 10th, 2011, <<http://www.geestkunde.net/uittreksels/ik-kritiek-rede.html>>

Internet Encyclopedia of Philosophy, viewed on January 10th, 2012, <http://www.iep.utm.edu/kantmeta/>

Eliade, M. (1971) *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*. Princeton: Princeton UP

Hohler, E. (1999) *Norwegian Stave Church Sculpture*. Oslo: Universitetsforlaget AS

Image credits

[img 1] Ola Storsletten

[img 2] http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Stave_church_Urnes,_panorama.jpg

[img 3] <http://t0.gstatic.com/ges?q=tbN:ANd9GcTtnL5TLPC3tESVBzhqOGZA15iPq3cVJALsSdfQGXFUQSLUaFpe>

[img 4] Steffie Raemaekers

[img 5] <http://www.theowinter.com/wp-content/uploads/2011/11/kant.jpg>

[img 6] <http://www.audioease.com/IR/gol-stave/gol-stave-Interior.jpg>

[img 7] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f0/Stave_church_Heddal%2C_Johannes_Flintoe%2C_1828.png/800px-Stave_church_Heddal%2C_Johannes_Flintoe%2C_1828.png

[img 8] <http://img12.nnm.ru/3/b/6/8/0/1bbe0404bf07b6c2e15afd67b47.jpg>

[img 9] Ola Storsletten

[img 10] Nick Matulesky

Investigation on the gothic Sublime

By Teodora Cirjan

In a general sense, the sublime is beyond definition and it marks the point at which thought itself is brought into question. This research into the Gothic sublime is organized between two perspectives, one inspired by Edmund Burke's theory about the relation fear - delight - sublime and the other dealing with vastness of nature vs. vastness of mind with reference to Hugh Blair's and John Baille's essays. Each perspective is related to the study case Sint Joriskerk in Endhoven with the attempt to identify the sublime in the Neo-gothic style. What is the cause of the sublime? A possible answer will be investigated with the experience described by Frances Reynolds' theory as a third perspective which would create a complete image on the Gothic sublime experience.

Introduction

The grandeur of the Gothic cathedral contains hidden an extraordinary feeling, hard to identify because of the conjunction of powerful emotions that are triggered when the mind is unable to determine what causes this astonishment. The ability to apprehend and to express a thought are not possible in this case and whenever experience slips out of conventional understanding, whenever words fail to explain the process of the mind, then we resort to the sublime.

'It is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. I say the strongest emotion, because I am satisfied the ideas of pain are much more powerful than those which enter on the part of pleasure.' (How the Sublime is Produced, Burke 1909)

Etymology

The origins of the words '*Gothic*' and '*sublime*' offer the first answers in the process of this investigation. The term '*Gothic*' has its base in the word '*goth*' which came to be used as early as the 1530s by Giorgio Vasari as a pejorative description of a German clan that was considered rude and barbaric. Derived from the Latin '*sublimis*', a combination of '*sub*' (up to) and '*limen*' ('*lintel*', literally the top piece of a door), the sublime is defined by the Oxford English Dictionary as 'Set or raised aloft, high up'. From this origins one can determine that the gothic sublime deals with ideas of greatness, high emotions and grandeur.

Fear - Delight

This investigation of the Gothic sublime is marked by Edmund Burke's aesthetic treatise 'A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful' which was published anonymously in 1757 and has had an important and lasting impact on the discussion regarding the sublime. The title of Burke's treatise offers the first clue to this new trajectory. He considers the sublime and the beautiful as mutually exclusive by describing the beautiful as small, polished, tender, smooth and the sublime as big, dark, raw, chaotic. For Burke, the 'source of the sublime' is 'whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror' (Burke 1990: 36). Hence, strong emotions as fear, pain, terror, danger, if overcome, can lead to delight and could fill the human mind.

'Having considered terror as producing an unnatural tension and certain violent emotions of the nerves; whatever is fitted to produce such a tension must be productive of a passion similar to terror, and consequently must be a source of the sublime. But if the sublime is built on terror, or some passion like it, which has pain for its object, it is previously proper to inquire how any species of delight can be derived from a cause so apparently contrary to it. I say delight, because it is very evidently different in its cause, and in its own nature, from actual and positive pleasure.' (How the Sublime is Produced, Burke 1909: 14)



img 1 | Cross-ribbed vault

Considering this first perspective by Burke, the research will focus on the architectural elements which could help identifying the sublime in gothic. Otto van Simson considers the vertical aspect of the gothic as the reversed movement of gravity and therefore an 'aesthetic paradox'. The true volume of the building is concealed behind the powerful, breathtaking structural lines and this fact creates tension and astonishment in the human mind. The eye captures the radiating ribs, arches, windows, piers, caps and the vision assumes a lengthward direction while experiencing the charm of the structure. The cross-ribbed vault holds an overwhelming importance in Gothic design, it constitutes the very principle of its order and aesthetic cohesion and probably the distinct, unique starting point of the emotions and passions awoken in a Gothic cathedral. Edith Browne mentions the second principle of construction in which the vault represents the delicate line of stability and perfect balance:

'Roofs must be held in position by supports which bear their whole weight by sheer stability or help to maintain balance. [...] we wonder what keeps it from falling to the ground. This wonder turns to sheer amazement when we first become conscious that gothic forms are apparently defying the law of gravitation, for their graceful proportions do not even suggest that degree of stability.' (Gothic Architecture - Edith Browne)

Thus the surprising linear values and the soaring height of a cathedral can be considered sources of intense fear which if overcome would ultimately lead to delight after Burke's theories. Edith Browne considers that the Gothic cathedral contains a great amount of active energy and structural dynamics, idea also explained in Burke's theory about why visual objects of great dimensions are sublime.

'yet we must suppose that the body itself is formed of a vast number of distinct points, every one of which makes an impression on the retina. So that, though the image of one point should cause but a small tension of this membrane, another and another, and another stroke, must in their progress cause a very great one, until it arrives at last to the highest degree; and the whole capacity of the eye, vibrating in all its parts, must approach near to the nature of what causes pain, and consequently must produce an idea of the sublime. For if but one point is observed at once, the eye must traverse the vast space of such bodies with great quickness, and consequently the fine nerves and muscles destined to the motion of that part must be very much strained; and their great sensibility must make them highly affected by this straining.' (Why Visual Objects of Great Dimensions are Sublime, Edmund Burke)

Hugh Blair mentions that the gothic cathedral raises ideas of grandeur in our minds by its size, height, awful obscurity, strength, antiquity and durability. Thus both Blair and Burke have common theories about the process when the mind gets a feeling which lies beyond thought and language while experiencing the great dimensions, soar height and impression of infinite space. The sensation of cognitive failure would be the element which activates the vastness of the mind.

To grant further support to this argument, the investigation will now focus on Sint Joriskerk as a study case of the Neo-gothic. To better illustrate the sublime, a short comparison with Cologne Cathedral is needed but only as a reference of an authentic example of the Gothic. The emphasis is more on the Sint Joriskerk and the discovery of the sublime experience.



Cologne Cathedral

img 2 | Cologne Cathedral

Study case - Sint Joriskerk - Eindhoven

The late medieval St.Joriskerkje stood about one hundred fifty meters behind the present building. In 1847 the building was enlarged to accommodate more people by modifying the choir space but despite this expansion there was still not enough room to accommodate the increasing number of parishioners. Thus the present church was built on the crossroad of five roads on the 19th of May in 1884 by vicar Lombarts. At that time, there was no tower next to the church, architect Jac van Gils (1865-1919) would be the one to design it and coordinate the building process between 1910 and 1911. This is the highest church tower in the south of Netherlands.

The Sint Joriskerk was built in a Neo-Gothic style, an architectural style that has its origin in the medieval Gothic and was first developed in Britain, then in France with Viollet-le-Duc as an important figure. The neo-Gothic architecture had been especially chosen in The Netherlands since 1850 for the construction of Catholic churches, a possible reason for this could be that this style was identified with the sense of recovered freedom and revival, after the restoration of the church hierarchy in 1853 when the Catholic population prevailed.

The Sint Joriskerk church has the characteristics of an original Gothic church: a strong vertical focus, high walls,



img 7 | Sint Joriskerk, Eindhoven, View from the street



img 4,5,6 | Sint Joriskerk, Eindhoven - Interior and entrance images

pointed roofs, long narrow windows terminating in a pointed arch and a tall tower. The pillars inside create a strong vertical articulation with the pointed arches. The plan has the classical gothic shape of a Latin cross which gives the building a strong longitudinal axis from the entrance on the West side to the altar with a polygonal closure to the East.

The church is not opened during the day, only in the evenings from 18:00 for a short service. Nineteen churches in Brabant are in a difficult situation and in danger of becoming empty or demolished in the next years. This is an unfortunate situation considering the marvelous architecture, grandeur and unique presence of a church in a city. When passing by Sint Joriskerk the exterior sensations are marked by the central



img 8 | Cologne Cathedral - image scaled according to the Sint Joriskerk left image for comparison

position of the tower in the main elevation which along with the free space in front and the lines of the trees create a sense of soaring height and verticality. In an attempt to visit the church, the visitor is struck at first glance by a certain tension and strong emotion while standing in front of the entrance and looking up. Passing through the door, the overwhelming sensation of darkness takes over from the rational expectation of a big space. The path from the entrance to the altar is guided by the wonderful feeling of light that fills the space. Thus the sensation of tension is overcome/ replaced by the light path and the visitor experiences a general positive feeling.

Vastness of mind vs. Vastness of nature

The second perspective from which the Gothic and Neo-Gothic cathedral will be analyzed deals with vastness of mind and vastness of nature, the processes which mark the human mind with the sense of what might lie beyond its limits. John Baillie considers that the sublime comes from the exultation which the mind feels the moment it becomes conscious of its own vastness. Then the mind is enlarged and understands the conception of its own power.

The topic regarding 'vastness which fills the mind with great ideas' is also underlined in Hugh Blair's essay



img 9 | Sint Joriskerk, Eindhoven - altar view

'Lectures on rhetoric and Belles Lettres'. (lecture 3 : Criticism, Genius, Pleasurers of taste, Sublimity in objects) He considers that 'the simplest form of external grandeur is seen in the vast and boundless prospects, presented to us by nature. All vastness produces the impression of sublimity' and in this idea vastness represents 'infinite space, endless numbers and eternal duration that fills the mind with great ideas'.

But what is the relation to the vastness of nature in this context? Nature is represented in the Gothic cathedral as the revelation which acts as a guide to the sublime experience. Next in our investigation, a more detailed explanation about nature in the Neo-Gothic is necessary.

Nature

Edith Browne reveals that the gothic artists/ architects looked for a power which would start a train of thought and they turned to nature as inspiration. The magnificence of the gothic sculpture is the result of the emotional properties of light, shade, color and form which the decorative artist fully realized. His work is a 'robust testimony of liberty of

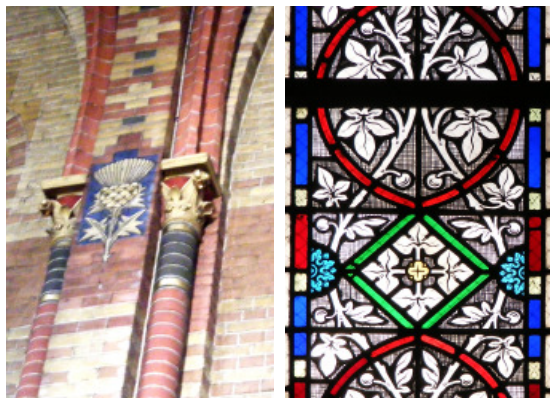


img 10 | Cologne Cathedral - image scaled according to the left image for comparison

thought'. Thus the greatness of nature started and played an essential role in determining the sublime feeling.

'With absolute freedom to let their imagination run, the gothic artists looked around for a motive power which would start a train of thought, and they discovered that the sanest and most fascinating idealism can be evolved from materialism. So they took nature as the starting point of their flights of fancy. In studying her they learnt to appreciate the fact that the world is full of beautiful realities, and they tried to use natural objects, more especially foliage, as a basis of design.'

The gothic columns have various foliage ornamentation ('The Gothic sculptor used for his models all the trees and shrubs which flourished in the land where he was at work') and he found inspiration in all living things from man to bird to reptile to flower. He had 'joy in his soul' and this

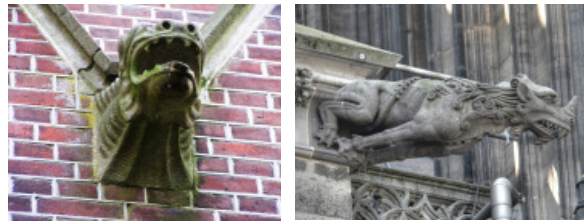


img 11, 12 | Sint Joriskerk - nature inspired elements and decoration

enabled him to put spirit in his work but the true inventive genius was for the grotesque exhibited in the gargoyles which are still present in the neo-gothic Sint Joriskerk ('those weirdly fascinating projections which act as water-spouts, and prevent the water from running down the sides of a building by throwing it some distance away from the face of the walls' Otto van Simson)

Study case - Sint Joriskerk - Eindhoven

The columns from Sint Joriskerk have various foliage ornamentation and drawings but because of the neo-gothic refinement they have a more geometric aspect. Also the



img 13, 14 | Gargoyles on Sint Joriskerk and Cologne Cathedral

extremely underlined and geometrical brick work of the walls diminish the true nature inspired, slim shape of the gothic structure.

The variety of designs in which leaves, flowers and fruits are brought together with the grotesque and their hand made aspect bring vitality and life to the gothic architecture. Something that the Neo-Gothic lost in the process.

Goethe compares the Gothic Cathedral to a 'lofty farspreading tree of God' and considers the gothic masterpieces as northern forests. This idea is also shared by others inspired by Goethe. Chateaubriand saw similarities between the spires of a gothic church and the tops of trees and between the music emanating from those towers and the 'very winds and thunders that roar in the recesses of the woods'.

Vastness of mind and nature are in some way interrelated, such a conclusion would have seemed absurd to an earlier generation for whom mountains signified only the deformed and the execrable. The association between vast in nature and vast in mind is itself therefore a product of a system of thought, linking authors as Burke, Blair and Baillie with such different visions.

Limits of human conception - bordering upon madness - Reynolds Theory

What is the cause of the sublime in the end?

Is it in objects, ideas annexed to objects, emotions, vastness, nature?

Reynolds argues that the attempt to identify a cause for the sublime is self-defeating since the sublime is nothing less than the '*ne plus ultra of human conception*'! The sentiment of sublimity sinks into the source of nature, and that of the

source of nature mounts to the sentiment of sublimity, each point seeming to each the cause and effect; the origin and the end!

‘Sublimity therefore no longer resides in the object (the great dimensions) or in the mind of the beholder (its vastness) but in the discourse within which it is framed.’

The moment of the discourse is so powerful that it marks the limits of the human conception, the point at which certainty gives way to uncertainty, security to destruction and reason to madness. But to the enquiring mind, words and objects, like graven images, necessarily fail as figures of the sublime; only a mind that has comprehended the inadequacy of nature and language can ‘discover’ what Reynolds calls ‘the true sublime’:

‘It is a pinnacle of beatitude, bordering upon horror, deformity, madness! An eminence from whence the mind, that dares to look further is lost! [...] The intellectual powers mount up as a flame, with undulating motion, refining as they advance, and terminate in the pinnacle, or ultimate point, sublimity!’
(Frances Reynolds theory)

Conclusion

After analyzing the gothic sublimity from three distinct perspectives and four different philosophical theories, it is certain that the subject goes beyond the physical and emotional aspects. Furthermore, one can conclude after investigating the neo-gothic church in Eindhoven that in the process of refinement from gothic to neo-gothic some essential elements have been lost, thus diminishing the true sublime. Then what is sublime in the Sint Joriskerk? From a personal point of view, it is possible that the sublimity is hidden in the experience of the path from the entrance of the church to the altar. The charm of the church has to be discovered step by step while following each element and space of the building. In conclusion, the sublime marks the limits of reason and feeling but offers a sense of what might lie beyond these limits.



img 15 | Nature's Gothic

References

BURKE, EDMUND, *'A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful'*

SIMSON VAN, OTTO, *'The Gothic Cathedral'*

BROWNE, EDITH, *'Gothic Cathedral'*

BLAIR, HUGH, *'Lectures on Rethoric and Belles Lettres'*

SHAW, PHILIP, *'The Sublime'*

BAILLIE, JOHN, *'An Essay on the Sublime'*

Image credits

[img 1] <http://www.scottshephard.com/2010/02/11/a-week-in-paris-notre-dame/>

[img 2] <http://myinqi.deviantart.com/art/Cologne-Cathedral-120091751>

[img 3,4,5,7,8,9,11,12,13,14] own photographs - Teodora Cirjan

[img 6] http://en.wikipedia.org/wiki/Cologne_Cathedral

[img 10] <http://worldtravel212.com/551-cologne-cathedral.html>

The Sublime: an analysis of fear

By Jolien Bruin

Many definitions of a sublime experience incorporate a notion of fear. What kind of fear is this and by what systems, situations or memories is it triggered? Has it changed over time, or are certain things timeless? In this article these questions are being explored with regard to the sublime experience in a church. It comes together in an analysis of today's fears, uncovering the impact of secularization in the Netherlands. Eventually images made to bring to surface today's fears are presented.

Introduction

When investigating the source of the sublime one finds different explanations of essentially the same thing. First of all, a sublime experience is different from having an aesthetically pleasant experience:

"Where we can think of the beautiful as part of the phenomenological world, with a limited domain, we have to consider Kant's sublime as being overwhelming, formless and part of the noumenale world." [freely translated from Dutch]

"Waar we het schone kunnen denken als onderdeel van de fenomenale wereld, met bovenal een begrensde vorm, moeten we het sublieme bij Kant bedenken als overweldigend, vormloos en onderdeel van de noumenale wereld." (Dekker on Kant)

Secondly, Hugo and Macaulay describe sublime experiences due to awe for craftsmanship, especially the word "awe" is important here:

"[...] in one word, some sort of human creation, powerful and inexhaustive like a Godly creation, from which it apparently has deduced its double nature: diversity, eternity. [freely translated from Dutch]

"[...] in één woord een soort menselijke schepping, machtig en onuitputtelijk als de goddelijke schepping waaraan ze haar dubbele aard schijnt te hebben ontleend: verscheidenheid, eeuwigheid." (Hugo, 1832)

The Dutch word for awe is "ontzag", translating it back into English reveals the double meaning of the word: both 'awe' and 'fear' are part of the translation. Today, the fear part isn't so clear anymore. However, it is an essential part of the word and it explains quite well how a sublime experience is conceived; by overcoming fear (Kant). When having an 'overmastering', 'overpowering' or 'overwhelming' experience, it is based on forces you cannot control, which is indicated by the "over". For a short period of time one is *taken over* and it is when one overcomes that feeling of losing control that a sublime experience happens. One realizes that, due to the limitations of human perception, only a part of what is really 'there' can be perceived and therefore there will always be a part unknown. I say, "realize", but most people won't experience that fear this way. It is a subconscious kind of fear, which is almost impossible to describe and hard to be aware of and hard to overcome. Precisely because it's hard, the reward for overcoming it, even if just for a second, is substantial: a sublime experience.

Since this fear is not necessarily bound by *Zeitgeist*, I believe it is safe to say that it still exists on some level, that it is imprinted in our collective memory and a consequence of being a conscious being. However, what triggers this kind of intellectual fear may have changed over the centuries.

Faith and Fear in the historical society

The perception of Fear (with a capital, as it is capable of inducing the sublime) as described above, is hidden somewhere in everyone, yet it is not easy to access, some people may never experience it consciously. It is hidden in



img 1 | Très Riches Heures du duc de Berry, Limbourg brothers, 1416

the collective memory, in the social perceptions of our time and in the very nature of our existence: we tend to think about things.

This research started out as a search for the gothic sublime. In that light it is appropriate to take a gothic church as an example of how this Fear might have been evoked, both the experience of the common 14th Century man and today's tourist in the same church.

When we look at the society of the 14th Century, there were many more fear inducing factors than today. These included 'real', obvious fears like fear for war, disease or hunger, but those are too crude and banal to lead to the sublime. Life was incredibly more challenging on a 'surviving' kind of level than it is today. It was those kind of fears that flocked people to faith. Here was a mechanism that answered all questions, and gave purpose to life. You may have died young, but if you had led a good life, you were to go to heaven for eternity. The power of God was almighty; every aspect of life was controlled by God, and if you did your prayers, went to church, confessed your sins

and was a good Christian, you knew that heaven awaited you. But, if you didn't, eternal hellfire awaited; a fearful prospect [img 1]. The point is that especially people from the more strict sects of Christian faith never really knew that they lead a good life. Reformed Christians believe that you are born a sinner and that you *may* be able to make up for that during your life, but maybe not.

Churches were built to show this power of God. They were magnificent structures that took many decades, even centuries, to complete. They were so grand that one wondered what other forces were at play. In a church people could feel the power of God, in a very bodily way. With that tangible power came Fear, the Fear of hell and of being punished forever. What if you had done, or misinterpreted something wrongfully? One may have wondered that consciously or subconsciously but if they experienced the sublime, they must have somehow overcome the Fear, perhaps by prayer or confession.

Faith and Fear in the Netherlands today

Today, 73% of Dutch people say they visit a church 'rarely to never'¹. As a result of secularization, faith in Western Europe has declined radically:

"In 2002, 49% of Dutch people believed in afterlife, 40% believed in the existence of a heaven, 39% thought that it is useful to pray and 43% believed that religious miracles are possible. The existence of hell and the devil had much less believers, about 18% of participants" [freely translated from Dutch]

"In 2002 geloofde 49% van alle Nederlanders aan een leven na de dood, 40% geloofde aan het bestaan van een hemel, 39% vond dat het zin heeft om te bidden en 43% geloofde dat religieuze wonderen mogelijk waren. Het bestaan van de hel en van de duivel had veel minder aanhang, rond de 18% van de ondervraagden hechte er geloof aan." (CBS, 2009)

Please note that in the above quote it states a heaven and not heaven necessarily in a Christian sense. It is also remarkable that positive elements about faith (again, this is no longer just about Christianity) can count on much more followers than negative elements like hell. In the Netherlands the percentage of people calling themselves 'atheists' is only 13%². So, we can't really say that faith, in something supernatural itself, has declined; just faith in the Christian God. This is also only specific for certain countries in Western Europe (we will focus on the Netherlands here) as the world as a whole seems to have become more religious³. However, in the Netherlands much has changed; this mechanism that used to dictate all aspects of life has left behind a gaping hole. Faith may have been an instrument of power used to control and repress, but it also gave answers to life questions and strategies on how to lead your life. Above all, it was something that people had in common. It was something that, within limits, assured social cohesion and it evoked a great sense of "togetherness", which has not yet been replaced by something else. In a way, we have lost a sense of community and clarity that used to come naturally. With secularization in the Netherlands, something else changed: there is no longer a distinct answer to important questions about life and afterlife. No longer is there the promise of heaven after you have lived a proper life: the fear of hell has been replaced by the fear of not knowing. This has resulted in the growing believe in "ietsisme", which could be translated as "somethingism". People believe that there is 'something there', but they don't really know what, or who, that something is anymore⁴.

Perhaps, the sublime experience that is being felt in church hasn't changed that drastically over time. It used to be based on the Fear of hell and pain, now it is the Fear of not knowing and when you don't know, it might not be good either. Maybe, we are faced with a moment of self-reflection upon entering an impressive church. Maybe, that is the moment when you realize that 'there is something there'. Yet the problem is that conventional methods of securing your spot in the great afterlife are not an option anymore;

you are the only judge of your life. It might be that the moment of self-reflection is now inducing the sublime experience. It is a moment of re-evaluating your life.

Losing Identity

With the decline of Christian faith and the rise of 'ietsisme', something else disappeared: a tool for social cohesion and a structure of everyday life. Today, everybody has his or her own unique 'patchwork' religion. We no longer have close-knit community gatherings in which we can feel part of a whole. We have ample methods of communication, mostly digitally, but we are more individual than ever. My generation, now in their 20's, has already been labeled the generation of the "BV-ik"⁵: self absorbed career driven individuals, looking for a sense of togetherness in the club scene⁶. On top of that, the new communication and information age let's us believe we are citizens of the world, endangering the sense of our own culture:

"This broader level of identity of the society brings along a deeper awareness of the differences between civilizations, as well as the need to protect that sets 'us' apart from 'them'." [freely translated from Dutch]

"Dit bredere niveau van identiteit van de beschaving brengt een dieper besef van de verschillen tussen beschavingen met zich mee, evenals de behoefte om datgene te beschermen wat 'ons' doet verschillen van 'hen.'" (Huntington, 1997)

Huntington describes in his book (1997) how countries that are internally divided by different religions, or countries with a high secularization rate, are prone to develop nationalistic tendencies and that the display of national symbols has become important as a means to identify oneself with the home country. The Netherlands is no exception. The rise of right-wing political movements like the PVV (Party of Freedom), that are propagating the return to "Dutch values" are illustrating this. Even the people that don't vote for this movement are holding on



img 2 | The threat of the water is typical Dutch and despite extensive dike systems, still very current, January 2007 (Schouwen - Duiveland)

to national symbols and the royal family. Try to abolish events like Queens Day and Sinterklaas and you will get an uprising. Perhaps most illustrative is the behavior during international soccer championships, in particular the EK (European championship) and the WK (World championship). Even people that don't like soccer very much (myself included) will feel how the country changes during the event. When the Dutch team played the final against Spain in 2010, everyone was dressed in orange (the national color) watching the game, screaming, shouting and cheering to *our* team. The national team had become a national symbol and it unified the country.

Dutch identity goes beyond national symbols; we measure ourselves by means of past victories. Our historic cities remind us of our successes during the Golden age. Schama⁷ calls the Dutch nation of the 17th Century "an amphibious republic", and he is right: we were an amphibious country. Today, we have the best engineers that have built the best dikes that keep our country from flooding. We have won the battle against nature. Yet, with increasingly disturbing notions on global warming and the impending rise of sea level, this strong belief in Dutch strength has also been under attack. When you cross the rivers in the middle of the country and see the floodplains completely submerged; the river hundreds of meters outside it's banks, you look at

it with awe. It may even be sublime [img 2]. Events like this induce Fear, it erodes our strong believe in what *we* can do and makes painfully clear that the *we*, we are referring to is shattered.

Visualizing the mechanisms of Fear

As a conclusion, I would like to present two images of the mechanisms of Fear I described. The first one is the *fear of losing faith* [img 3] and with it the fear of losing answers to vital questions of life. This is represented by showing a brutal display of faith, just to remind to the power it used to have. It shows stairs, as a representation of a difficult journey towards answers and it shows a glimpse of the universe as nobody can really grasp its vastness, yet is also very beautiful.

The second one represents the *fear of losing (Dutch) identity* [img 4] and with it the decline of social cohesion and the lost feeling of belonging to a whole. It shows a submerged church, representing the lost battle against the water. In different languages the word "beaten" is written all over the walls, representing other cultures, but not our own. The church acts like a graveyard for the Dutch identity, showing it's damaged flag that dimly reminds us of what we used to be. It shows one of the most famous Dutch paintings, "the Night Watch", sitting in the water: nobody cares for it anymore.



img 3 | The fear of losing faith

The base of both images is a church. It doesn't matter which church, but it represents the symbol that once bounded the nation, and it is at the base of both mechanisms of Fear.

Note that I wrote 'fear' not with a capital, as I don't pretend to be able to induce a sublime experience with these images. Not even if the tableaux, which I present, will be built in

reality. It is meant to be provoking and to confront. I believe that the two fears I described briefly and superficially are at the core of the Dutch society today and that as such, they will apply (more or less) to every Dutch person. It must also be these Fears that lie at the heart of the sublime experience today.



img 4 | The fear of losing identity

Notes

- ¹ Centraal Bureau voor de Statistiek, website (The Netherlands)
- ² Becker, 2006, page 101
- ³ Becker, 2006, page 103
- ⁴ Becker, 2006, page 100
- ⁵ VPRO Thema, 15-12-2011
- ⁶ Tom van Haaren (2012) referring to William Hardy McNeill (1995)
- ⁷ Schama, 1995, page 331

References

BECKER, J., *Godsdienstige veranderingen in Nederland - verschuivingen in de binding met de kerken en de christelijke traditie*, Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag, 2006

HUGO, V. *De Klokkenuider van de Notre Dame*; transl. [from French: Notre-Dame de Paris], Pandora, cop., Amsterdam, 1996

HUNTINGTON, S., *Botsende beschavingen - cultuur en conflict in de 21ste eeuw*; transl. [from English: The Clash of Civilizations and the remaking of world order], Simon & Schuster, New York, 1996

MACAULAY, D., *De kathedraal - het verhaal van de bouw*; transl. [from English: Cathedral: the Story of its Construction], Ploegsma, Amsterdam, 1974

DEKKER, D., *Kant Kritik der Urteils kraft* (http://www.daviddekker.com/Philosophy_Sublime.html)

VAN HAAREN, T., *Verban de Smartphone van de dansvloer*, 10-1-2012 (http://www.djbroadcast.nl/features/featureitem_id=1753/Verban_de_smartphone_van_de_dansvloer.html) > passage on William McNeill's book *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*.

Centraal Bureau voor de Statistiek, www.cbs.nl > cijfers > vrije tijd en cultuur > *Religie: kerkbezoek naar persoonskenmerken* (<http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=60027ned&D1=97-101&D2=0-10,27-31&D3=2,6-l&HD=090710-1439&HDR=T,G2&STB=G1>)

Image credits

[img 1] http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Folio_108r_-_Hell.jpg

[img 2] <https://www.thesilvermountain.nl/img/storm-schouwen.jpg>

[img 3] edit by Jolien Bruin, original photo: <http://3.bp.blogspot.com/-Z-9F3HyVU3I/TYpzdD85sl/AAAAAAAAI0Y/wp0ycPBu1MM/s1600/Chartres%252C%2Binterior.jpg>

[img 4] edit by Jolien Bruin, original photo: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Oude_Kerk_\(Amsterdam\)_-_a_church_with_a_wodden_roof.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Oude_Kerk_(Amsterdam)_-_a_church_with_a_wodden_roof.jpg)

The Sublime in churches and mosques

By Nourddin Doudouh and Steven van Ginderen

Fear gives us the ability to experience the sublime in various situations when we talk about the sublime in architecture. According to Edmund Burke what causes this fear on a person, is darkness and vastness. Can it be that places of worship have been built for the purpose of expressing the sublime? With the analysis of Edmund Burke's theory on the sublime and Ralph Brodrück's essay on Hermann Schmitz's System der Philosophie, this article attempts to give an answer to question by practicing the theory on two case-studies, The Hagia Sophia (once a church, converted to mosque) and The Great Mosque of Córdoba (once a mosque, converted to church)

Introduction

The conception on the sublime and the beautiful by Edmund Burke, as described in his Philosophical Enquiry into our Ideas of the Sublime and the Beautiful from 1757, has been of great influence on artists from the 19th century. In several essays discussing Burke's ideas concerning the sublime, these ideas are being compared to works of art depicting a horrible event. An example is the woodcutting The Tsunami of Hokusai by the Japanese artist Katsushika Hokusai from 1829. Although the artwork portrays a terrible event, people look at it tend to enjoy it. There are many other horrible events depicted in successful artworks, mainly paintings which contain the sublime but also buildings can contain this phenomenon. Places of worship, for instance, tend to contain characteristics which make the visitor or percipient feel a certain sense of sublimity. But what exactly is the sublime? And how can this be expressed by buildings of worship? In the early years when religion was strongly practiced and when almost every person felt the need to believe in God, it was the literature, the preachers, and the buildings which played a big role in forcing the people to focus on religion. Buildings where designed in such a way that they would overwhelm the visitors by their greatness. Fear is also one of the effects the buildings cause, because of the darkness. Could this be the reason people sense the sublime?

In this article, we shall discuss Burke's conception on the beautiful and (mainly) the sublime and how this works for pieces of art showing horrible events. We shall also include

the phenomenon *Einleibung* as discussed by Hermann Schmitz in his work System der Philosophie. In order to understand Schmitz' philosophy, we would like to refer to the essay by Ralph Brodrück about the relationship between a term Schmitz calls *Einleibung* and the architectural shape. This contains strong similarities with Burke's writings. Further, we shall show how Burke's ideas concerning the sublime can be found in places of worship, two in particular; The Great Mosque of Córdoba and The Hagia Sophia in Istanbul.

Hagia Sophia

For a long time Hagia Sophia was the largest church in the world. It was the renovation of an earlier basilica. This renovation took place in only about six years. A lot of building problems resulted because the people wanted windows on all sides of the cathedral. The problem would then be that the structure of the cathedral would be instable. It is the wish to have a lot of direct illumination that created this problem. Because of this weight, the arches buckled and the buttresses had to be rebuilt. After two earthquakes, the eastern arch and part of the dome fell in 557. The successors still proceeded with this wish of having a church that would allow a lot of direct light thru. Walls would be replaced by columns which carry the arches, domes and the great central dome.

Hagia Sophia means "Holy Wisdom." The building was renovated in 532 AD. When it was converted to a mosque in the year 1453, the minarets were added. The traditional



img 1 | Exterior of The Hagia Sophia

churches were long and rectangle, which usually focused attention on the Apse End, where the Altar stood. This is what we call the axis of the building; the imaginary line that goes from the doors to the altar. The Hagia Sophia has the form of a square. Within this square are two concentric octagons-circles within a square. The columns were used as the transition from square to octagon and then to circle. This structure of creating a circular dome in the Hagia Sophia stands as an example for many engineers who copied it afterwards. Another remarkable attribute of Hagia Sophia is the delicate proportioning of the vaults. They support an enormous amount of weight. Four more great piers, which are 70 feet high, rise from the corner. These piers carry four massive semicircular arches connected by triangular shaped membranes called pendentives. The pendentives join the upper edges to form the base of the central dome. Four great buttresses support the weight of the arches and dome. These pendentives make a transition from the basic square floor plan and the circular format of the dome, which also resembles the thought of rising to heaven after death. No

wonder the dome was called "The Dome of Heaven".

It is very interesting to see how the sublimity can be sensed in a place of worship that went through a conversion from Christian to Islamic. Another place of worship that also went through a conversion, but in the opposite, is the Great Mosque of Córdoba.

Great Mosque of Córdoba

In the year 711, the West Gothic Empire was crushed by the raid of Islamic riders. The Christian Spain collapsed and by the year 714, the entire country was under Islamic regime. The Arabs named it al-Andalus and the Islam would remain here for nearly eight centuries.

The last descendent of the Umayyad Caliphate of Damascus, Abd ar-Rahman, took over the South Spanish city Córdoba in 755, turning Spain into an independent Emirate. Abd ar-Rahman ruled Spain for 32 years in which he turned Córdoba to its capital. In 785, he started building the Great Mosque of Córdoba. Two centuries later, this building was an example of classic Islamic architecture. Over these 200 years, the mosque has seen several expansions.

The mosque was originally built as a rectangle with sides of approximately 70 meters and an area of about 5000 square meters. It was built according to the Islamic tradition as a wide rectangle preceded by a frontal porch. The space, called the hypostyle hall consists out of 11 bays with arches which stand perpendicular to the qibla-wall. The hall was divided into 12 spans resting on 110 re-used West Gothic pillars. Just like in the Great Mosque of Damascus, the re-use of pillars is dictating for the building of the mosque, in which pillars and capitals of ruins from ancient cities were used which were destroyed during the mass migration. Massive pillars support the façades on the side of the courtyard. These façades contain big openings which let light into the hall.

In 34 years following, during the reigning periods of Hisjam



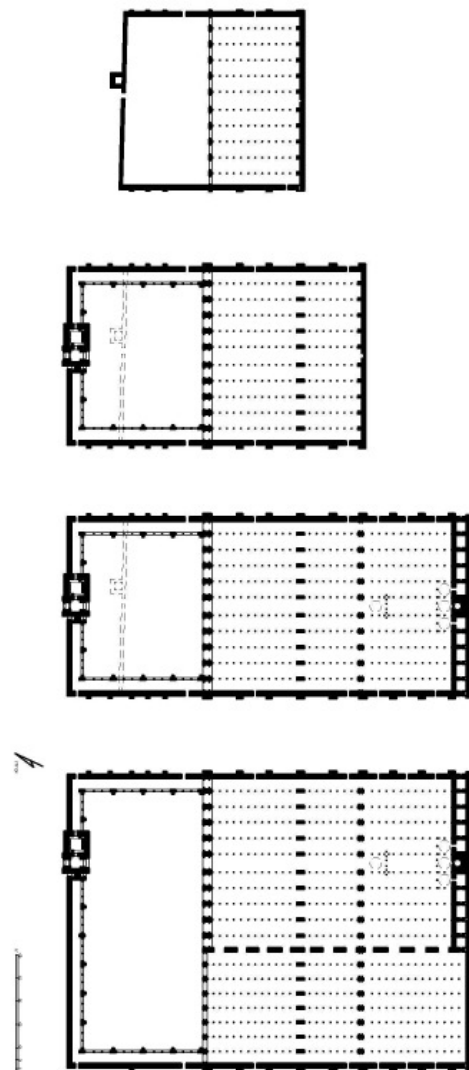
img 2 | Exterior of The Great Mosque of Córdoba

moved further to the southeast en directed towards the Ka'ba. The number of bays stayed the same. Sixty years later, under the ruling of caliph Abd ar-Rahman III (912-961), the number of pillars was increased to 320. Also, a 34 meter high squared minaret was added along the courtyard. The hypostyle hall now measured 70 meters in width and 115 meters in length and counted 32 spans. In the year 961, a mihrab was added in the shape of an octagonal dwelling that stands in front of three domes with cross vaults.

The last expansion took place in 987 at the time of Grand Qadi al-Mansoer under sultan Hakam II and later the almighty minister Hisjam II. Until now, all expansions were made in southeastern direction by moving the qibla to maintain the buildings symmetry. This last expansion was made by adding eight bays along the entire length of the hypostyle hall, adding 244 pillars. From now on, the mosque counted a total of 606 pillars and measures 130 by 115 meters.

Picture on the right showing the subsequent extensions of the Great Mosque of Córdoba. From left to right:

1. Original mosque (785)
2. First extension (832)
3. Extension and addition of mihrab (929 and 961)
4. Last extension (987)



img 3 | Extensions in The Great Mosque of Córdoba

Following, in order to see the sublime in these spaces, we will discuss what the sublime is according to Edmund Burke. Hermann Schmitz' vision on *Einleibung*, as discussed in Ralph Brodrück's article *Einleibung* and architectural form, is used to support Burke's vision on the sublime.

The sublime

[In his book, a philosophical Enquiry into our Ideas of the Sublime and the Beautiful, Edmund Burke describes some very handy imaging features of the Sublime, which artists who want to express the Sublime can benefit from. An expression of art is to give us all the possible emotions that we can get. With this in mind it makes sense to understand that the most extreme Sublime emotion can be accessible through art. Burke's list contains of aspects of life he thinks are the requirements for knowing and sensing the Sublime. Basically he says that the Sublime can be created by people who create art. That includes architecture because architecture is the art and science of design of erecting buildings and other physical structures. In this article an analysis of the Hagia Sophia will be made on Burke's aspects that cause the Sublime.

Hermann Schmitz did mention in his *Einleibung*, the connection between architectural form and the sensation of the body, by using a perfect example of the Doric Column with the vertical and horizontal suggestion of movement. Burke on the other hand, does not give practical examples, but he was the first philosopher to argue that the Sublime and the beautiful are mutually exclusive. And by specifically determining the differences between the Sublime and the beauty it becomes easier to practice Burke's theory of the sublime on The Hagia Sophia in Istanbul and The Great Mosque of Córdoba. To substantiate Burke's quotes on the sublime, an essay on Hermann Schmitz's *Einleibung*, written by Ralph Brodrück, is used.

Pain and pleasure

Objects have a certain impression on us. That impression is

the same for every person. A large object can be considered as frightening, fearful and sublime, while a small object looks more friendly, innocent and beautiful. According to Burke, everything that provokes pain is sublime. And on the other hand, everything that provokes pleasure is beauty. Darkness is the most effective aspect which gives us the ability to experience the sublime. Burke:

"Pain and pleasure coexist. The one passion does not manifest due to the absence of the other. In between pain and pleasure, the neutral condition exists."

The most effective situations where we can sense the sublime is, according to Burke, when we are confronted with darkness or objects which are shrouded in darkness. Terror is the correct word to use in this situation. We become terrified when we experience darkness or when we see objects which are shrouded in darkness. No emotion robs the mind of the capacity to act and think as fear. Fear, as anxiety for pain or death, works in such a way that it cannot be distinguished from real pain. Pain and pleasure coexist. The one passion does not manifest due to the absence of the other. According to Burke, the human mind finds itself mostly in a neutral condition, where there is no sensation of pain or pleasure. There are similarities between Burke's theory on the causes for the Sublime and Hermann Schmitz's *Einleibung* if we look at the comparison of pain and pleasure and the neutral condition in between. Brodrück on Hermann Schmitz:

"Narrowness and extensiveness are the fundamental aspects of the body's structure, where direction is the one aspect that moves in between"

The body is what Schmitz calls the sensation of the being, without appealing its five senses and the image of its physical appearance. In "Die Gegenwart", or the present, Schmitz focuses on the relation between time and space. He mentions "the absolute position" as the moment where time and space become inseparable. Schmitz's definition of

“the absolute position” is the narrowness where a person feels driven to by fear and pain. Schmitz refers to the same definition of Burke’s pain and pleasure, but he uses the words narrowness and extensiveness. Narrowness can easily provoke fear, because people associate narrowness with being imprisoned or the feeling of getting driven into a corner. Unbearable pain causes the same experience on the human, because at the moment of unbearable pain, a person only wants to escape from “the absolute position”, where time and space are inseparable, in an irreversible direction from the narrowness towards the extensiveness. The impact narrowness and pain have on a human being are so vast that pleasure and extensiveness can never compete.

Darkness

Edmund Burke widely elaborates on darkness as being sublime.

“The sublime is dark. Darkness is what scares people. We fear most what we cannot see which is shrouded in darkness.”

In the essay by Brodruck on Schmitz, we can read the following:

“The absolute place is the narrowness where a person feels driven to by fear and pain.”

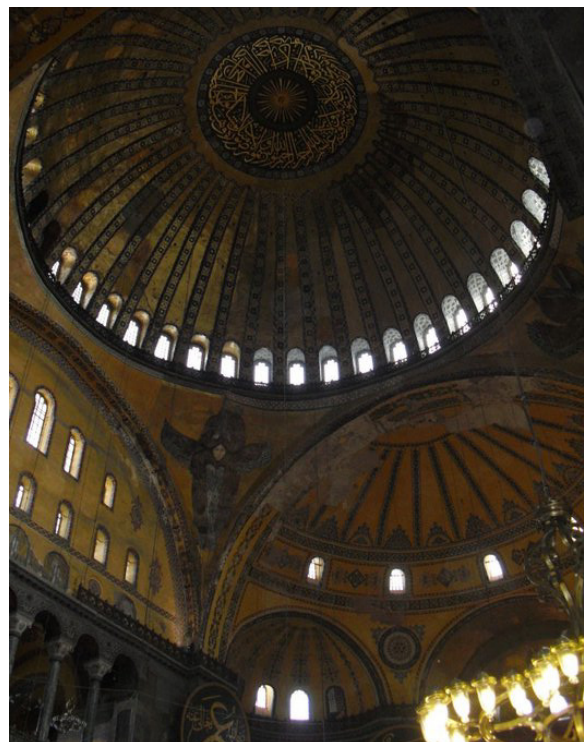
From the previous paragraph we can conclude that darkness refers to pain and narrowness, and illumination refers to pleasure and extensiveness. With the quote Burke intends to say he believes darkness is the most powerful cause of sensation of the Sublime. When we rely on Burke’s quote: “The Sublime is dark. Darkness is what scares people.” we can form a link to Schmitz’s quote “The absolute position is the narrowness where a person feels driven to by fear and pain.”

It would result in a theory that there would always be the sensation of the Sublime when a person is in the absolute position. The link would be formed as followed: The

sublime is dark. Darkness provokes fear. The absolute position is where fear is always present. This results in a continuous sensation of the Sublime when a person is in the absolute position. Burke:

“Darkness is more productive of Sublime ideas than light.”

As mentioned before, darkness has a greater impact on us than light. But darkness can be experienced more if light is present. As mentioned in the beginning of this article, the architects designed the building in such a way direct light would easily come through. The accessibility of direct light results in a strong contrast between illumination and darkness. It’s visible on the interior of the central dome. The central dome is the part which draws the visitor’s attention the most. With its openness, the cathedral forces visitors to experience this contrast. To make the expression complete, small windows are placed below the dome. The illumination that pierces the outside walls creates a clear contrast on the dome where light moves due to



img 4 | Interior of The Hagia Sophia

subservience to the background, but at the same time it makes the expression of darkness much stronger. The visual guidance for the visitor is emphasized by the cooperation of the column's suggestion of movement towards the dome. Edmund Burke and Hermann Schmitz both believe that the fear of darkness forms into sensation of the Sublime. That explains also why this dome is designed to express darkness. The visitors must experience this fear of the darkness above, which stands for the dedication people need to have in their religion. Their fear for God would connect them more with their religion.

If we look at the Great Mosque of Córdoba, we see that darkness has a different effect on the space than in case of the Aya Sofia. Because of the grandness of the mosque and it's very few openings to let in daylight; the building contains a darkness that summons a certain sense of the sublime. This is, according to Burke, because of the fact that people fear what we know is there but we can't truly perceive because it is covered in darkness. People fear what they don't know. According to Burke, objects that generate fear are naturally sublime. This statement can be compared to what Hermann Schmitz refers to as narrowness, in his work *System der Philosophie*.

In his essay, Brodrück tries to find out to what extend Schmitz is able to clarify the link between the architectural shape and the sensations of the being. Schmitz mentions the bodily sensations of the being, fear and pain. In his essay, Brodrück says:

"From the analysis of the phenomenon's, fear and pain, Schmitz shows that in experiencing heavy fear or pain, the orientation in space and time gets lost or pushes it to the background as being unreal. In case of heavy fear or pain, the here and now are no longer distinguishable from each other. They melt together to narrowness, a point at which one is pinned down."

Schmitz states, that a person experiencing this narrowness finds himself in the absolute place. He does not specifically want to escape the here or the now, but he only wants to escape. This absolute place Schmitz talks about is not determined by a system of spatial positions and distances but the narrowness of its own being. Further on in the essay by Brodrück, we learn that when a certain distance is created between the being and the object or situation causing the fear or pain, the percipient embraces the object or situation and actually enjoys it. Like the absolute place, also this distance does not necessarily need to be a physical distance determined by a system of spatial positions. This is exactly the same phenomenon as the earlier mentioned example of the enjoyment of artworks depicting a horrible event, given by Burke.



img 5 | Interior of The Great Mosque of Córdoba

Vastness

People are intimidated by all expressions of power. Power shows itself in immense, vast measurements. Burke describes this in Part II Chapter 8 Vastness. He says:

“Extension is either in length, height or depth. Of these the length strikes least; an hundred yards of even ground will never work such an effect as a tower an hundred yards high, or a rock or mountain of that altitude”

Burke also mentions infinity this as a source of the sublime:

“Another source of the sublime is infinity; it does not rather belong to the last. Infinity has a tendency to fill the mind with that of delightful horror, which is the most genuine effect and truest test of the sublime. There are scarce any things which can become the objects of our senses, that are really and in their own nature infinite”

In the Hagia Sophia, vastness is presented in two different ways; greatness and endlessness (infinity). Burke says that there are three degrees of dimensions that strike us and can cause sublimity. The one that strikes us the most is depth. An example can be where you stand on the edge of a tall building. Realizing you can jump or fall at any time creates an immense fear. But the Greatness we can experience in the Hagia Sophia is mainly caused by the cooperation of length and height. Its 55 meter height and area of approximately 6000 m² create a great open area where people can experience the sensation of greatness. The inner space is so immense that it overwhelms you as a visitor. The sublime caused by its greatness is more physical than spiritual in its expression, while the endlessness is translated as architecture in a more spiritual way.

The Hagia Sophia has the form of a square. Within this square are two concentric octagons-circles within a square. The circle is said to have represented eternity or infinity, meaning it never stops. The square may have stood for what the Greeks believed were the four basic elements, which include earth, wind, fire, and water. So, when you have a circle and a square, you have the spiritual as well as the physical symbols of the earth. The circle/square

arrangement was topped with a great central dome. The hemispherical dome, 100 feet above the floor, rises from a drum above the central octagon. What is unique about the dome is its flatness. The dome seems to float on light; it rests on a tightly spaced ring of 40 windows. A form of religious symbolism is represented, which is the symbolic idea of light's association with the truth of Christ. At the top of the interior of this dome was a huge mosaic of Christ called the Pantocrator. In Greek, Pan means all and Crat means ruler. However, this was plastered over when it was converted to a mosque. But in the time the building was a cathedral, the meaning of this Pantocrator (“all ruler”) on the interior of the dome was clear in a spiritual way. The direct light that penetrates the outside walls and shines on the inner walls of the Hagia Sophia resembles the Light of Christ. The cooperation of direct light that shines through the 40 small windows below the dome and the Pantocrator results in a floating image of Jesus Christ. This could represent the sensation of the all ruler who is looking down and promising infinity for his followers who also believe in God and the Truth of Christ.

In the mosque in Córdoba, it is, however, the length which is the most prominent of these three extensions. And while it is, according to Burke, the least striking extension in comparison the height and depth, the long and wide yet low space can be called sublime. This is, according to us, not primarily due to the vastness of the space but due to the division of the space by means of the columns and pillars. When people enter the hall, they are deeply astonished by this entangled network of columns and pillars. This division due to these load-bearing elements, together with the previous discussed darkness, creates a certain sense of infinity.

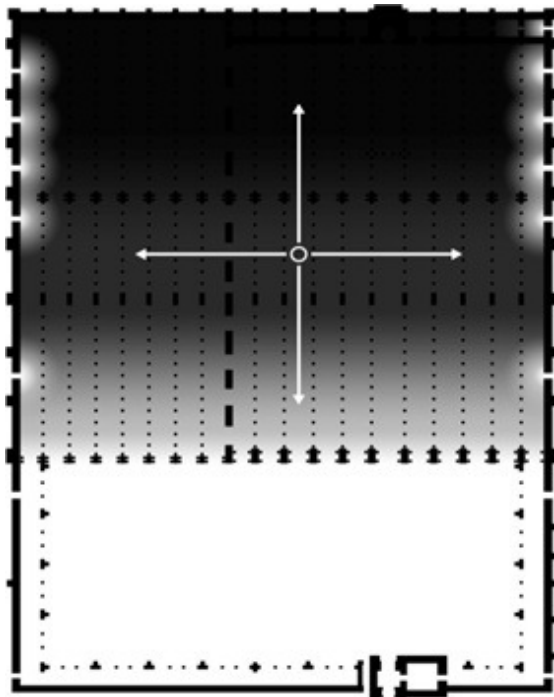
Hermann Schmitz also mentions a certain kind of infinity in his writings. Although he does not speak about infinity as such, his conception on chaotic multiplicity shows a certain similarity.

“A multiplicity, as the whole of random elements, is called chaotic when it is still unsure whether the elements of that multiplicity differ from one another or whether they are identical. Chaotic does not mean order or disorder.”

According to Schmitz, water is the best example of chaotic multiplicity.

“Water is sublime above order or disorder. If, at a calm day, men looks at a lake or swims in it, he experiences the water as abundance in which different elements cannot be distinguished. If something is missing, it is not order, but identity or variety in abundance [...]”

In the case of the halls in the Córdoba mosque, the elements representing the multiplicity are the numerous columns. To a certain point, it will not be noticeable to the eye if one of the columns would be missing. If we can draw this comparison between the water and the columns as a multiplicity, we can say that the space is sublime, also according to the philosophy of Schmitz.



img 6 | Diagram showing the pillars fade into the darkness so that the space seems infinite to the perceptant

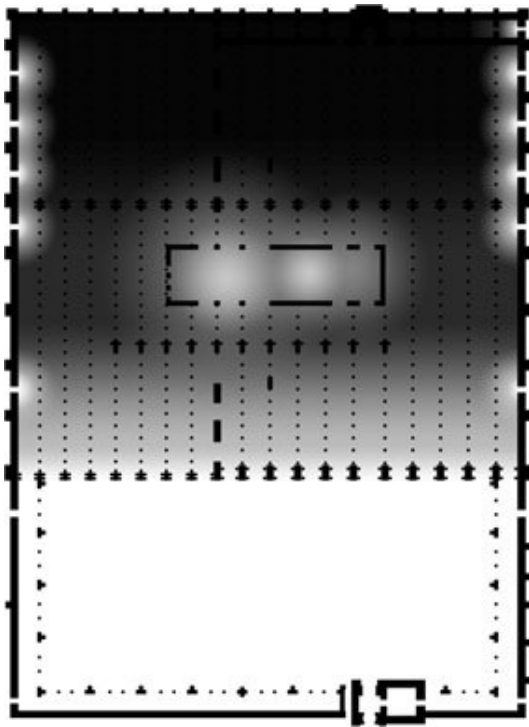
Conversion

Both buildings discussed have gone through a conversion process. The Hagia Sophia was converted from a Byzantine church into a mosque and is now used as a museum while the Great Mosque of Córdoba was converted into the Cathedral of the Diocese of Córdoba. These conversions have had their consequences for the percipient's experience of the space. But to what extent do these consequences harm the sense of the sublime within the spaces? Or do they actually contribute to this sense of the sublime?

What we know about the conversion of the Hagia Sophia, is that the conversion resulted in only 4 new minarets and covering of the interior. Because the Islamic religion does not allow images of important religious people from the past, this has been covered by Islamic writings and plaster. As for darkness and vastness, these changes that have been made did not have huge consequences on experiencing the sublime.

In case of the Great Mosque of Córdoba, the conversion from mosque to cathedral was very radical. After King Ferdinand III of Castile captured Córdoba during the Reconquista in 1236, the Great Mosque of Córdoba was converted into a Christian cathedral, known as the Cathedral of Our Lady of the Consumption. Over the years, several alterations were carried through. The Villaviciosa Chapel and the Royal Chapel were built within the mosque and the minaret was converted into a bell tower. However, the most prominent and disastrous alteration must have been the one carried out under the supervision of Charles V in 1523. A cathedral nave was inserted in the heart of the hypostyle hall.

This last alteration has a great influence on the sensation of the sublime. The construction of the cathedral nave dictated the removal of a great number of pillars. This causes the percipient not to see the sense of infinity in the hall, at least not as much as before the addition. Also, because the cathedral lets in a lot of light into the center of the hypostyle



img 7 | Diagram showing the effect the insertion of the cathedral nave has on the sensation of darkness in the hypostyle hall.



img 8 | Picture of the Cathedral's interior shows the illumination

hall, the sense of darkness is partly lost as well. When looking at the situation, before and after the conversion, we find that the sensation of the sublime was damaged but has not completely disappeared.

Conclusion

By understanding the theory of Edmund Burke and Hermann Schmitz one can say that it can be true that places of worship have been built for the purpose of experiencing the sublime. The causes for sensation of the sublime as

written by Edmund Burke and the connection we made on Hermann Schmitz and the sublime gave us the proper tools to use for the case-studies. It became very clear that some design decisions have been made to create an atmosphere where people can sense the sublime. These design decisions are translated clearly in the construction, the skin, the volume and the scale of both buildings.

Notes

Ralph Brodrück, *Einlebung en de architectonische vorm*.

Edmund Burke, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*.

References

Henri Stierlin, *De vroege architectuur van Bagdad tot Córdoba*.

Cologne, 1996: p. 87-98

Ralph Brodrück, *Einlebung en de architectonische vorm*.

Rotterdam, 010 Publishers, 2010. (Transcripts.EHV). p. 39 - 46

Edmund Burke, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*. New York, 1909-14

<http://www.hagiasophia.com/>

Image credits

[img 1] [http://hd-landmarks-wallpapers.info/img/1307479882-](http://hd-landmarks-wallpapers.info/img/1307479882-Hagia-Sophia-Mosque-Istanbul-Turkey-2-hagia-sophia-mosque-wallpapers-hagia-sophia-mosque-pictures-hagia-sophia-mosque-photos-1024x768.jpg)

[Hagia-Sophia-Mosque-Istanbul-Turkey-2-hagia-sophia-mosque-wallpapers-hagia-sophia-mosque-pictures-hagia-sophia-mosque-photos-1024x768.jpg](http://hd-landmarks-wallpapers.info/img/1307479882-Hagia-Sophia-Mosque-Istanbul-Turkey-2-hagia-sophia-mosque-wallpapers-hagia-sophia-mosque-pictures-hagia-sophia-mosque-photos-1024x768.jpg)

[img 2] [http://2.bp.blogspot.com/_V2M5Hky_wl/TNPtBBTYNoI/](http://2.bp.blogspot.com/_V2M5Hky_wl/TNPtBBTYNoI/AAAAAAAAADgM/yqAPSbklS2M/s1600/C%C3%B3rdoba1.jpg)

[AAAAAAAAADgM/yqAPSbklS2M/s1600/C%C3%B3rdoba1.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_V2M5Hky_wl/TNPtBBTYNoI/AAAAAAAAADgM/yqAPSbklS2M/s1600/C%C3%B3rdoba1.jpg)
[img.3,6 en 7] Edited by Steven van Ginderen, Original: http://archnet.org/library/files/one-file.jsp?file_id=1590

[img 4] [http://4.bp.blogspot.com/-EyWh67RYjZ8/TdKcegoDScI/](http://4.bp.blogspot.com/-EyWh67RYjZ8/TdKcegoDScI/AAAAAAAAAVw/7OI7SjhYY-w/s1600/dome.jpg)

[AAAAAAAAAVw/7OI7SjhYY-w/s1600/dome.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-EyWh67RYjZ8/TdKcegoDScI/AAAAAAAAAVw/7OI7SjhYY-w/s1600/dome.jpg)
[img 5] [http://www.library.yale.edu/judaica/site/conferences/](http://www.library.yale.edu/judaica/site/conferences/maimonides/spain/greatmosque4.jpg)

[maimonides/spain/greatmosque4.jpg](http://www.library.yale.edu/judaica/site/conferences/maimonides/spain/greatmosque4.jpg)
[img 8] [http://www.oliverstrew.com/page/managed_code/uploads/](http://www.oliverstrew.com/page/managed_code/uploads/Cathedral_of_Cordoba_full.jpg)
[Cathedral_of_Cordoba_full.jpg](http://www.oliverstrew.com/page/managed_code/uploads/Cathedral_of_Cordoba_full.jpg)

Het sublieme van centraalbouw

Liza van Hest en Ellen Vosseveld

In de afgelopen jaren hebben al vele kerken hun functie verloren en in de toekomst zal dit aantal alleen nog maar stijgen. Dit probleem biedt een mogelijkheid voor architecten en ontwikkelaars om deze bijzondere gebouwen nieuw leven in te blazen in de vorm van herbestemming. De uitdaging hierbij is om op een zo integer mogelijke manier met de kerk om te gaan en haar schoonheid zoveel mogelijk te behouden. Om zo'n ontwerp tot stand te laten komen is er voldoende theoretische kennis nodig om een goed onderbouwd advies te kunnen geven. Aan de hand van de literatuur van Leon Alberti en Paul Frankl zijn er een aantal kerken geanalyseerd, waaronder de Noorder-, Wester- en de Vondelkerk in Amsterdam. Na het bestuderen van de literatuur en de verschillende kerken wordt geprobeerd een leidraad te geven voor de herbestemming van kerken.

Leon Alberti

Leon Battista Alberti (Genua, 1404 - Rome, 1472) heeft een volledig programma geschreven om een ideale Renaissance kerk te ontwerpen in het boek 'De re aedificatoria libri X', 'De tien boeken over de bouwkunst'. Hierin staat beschreven aan welke eisen een kerk moet voldoen om volmaakt te zijn. Het begint al bij de grondvormen. Er zijn negen basis geometrische figuren die gebruikt kunnen worden of een samenstelling van verschillende vormen. De basisfiguren zijn: de cirkel, vierhoek, vijfhoek, achthoek, tienhoek en twaalfhoek. Verder zijn er nog drie afgeleide van een vierkant: de vierkant vermeerderd met de helft, vierkant vermeerderd met één derde en de verdubbelde vierkant. Het voornaamste figuur is de cirkel, deze verwijst naar de natuur aangezien de cirkel in allerlei verschijningsvormen in de natuur terug te vinden is in bijvoorbeeld de sterren, planeten, bloemen en dieren. De cirkel is het goddelijkste figuur waardoor het heel toepasselijk was in een kerk. Deze figuren kwamen ook voor in de Romeinse en klassieke tempels die later als kerk werden gebruikt. Hieruit haalde Alberti dus ook zijn plattegronden. Volgens hem is de kerk het meest nobele sieraad van de stad vol met schoonheid. Deze schoonheid wekt verheven gevoelens op en stemt het volk tot vroomheid. Alberti's definitie van schoonheid:

'rationele ordening en samensmelting van de

proporties van alle delen van een gebouw, zodanig dat elke deel zijn absoluut vaststaande vorm en omvang heeft en niets kan worden toegevoegd of verwijderd zonder dat de harmonie van het geheel wordt verstoord'. (Alberti)

Alberti bepaalt de esthetische verschijning van een gebouw door twee componenten: schoonheid en ornament. Ornament is 'een soort glans' die wordt toegevoegd om de schoonheid te verhogen. Schoonheid is iets aantrekkelijks dat eigen en aangeboren is en dat over het geheel is verspreid. Terwijl ornament iets is wat is toegevoegd en ergens op is aangebracht. De schoonheid wordt behaald door een uniform proportiesysteem in alle delen van het gebouw. Het ornament kan van alles zijn; een versiering aan de buitenmuur of een kandelaar binnen. Het proportiesysteem dat wordt toegepast bestaat uit vele verhoudingen, zoals 1:2, 2:3 en 3:4. De getallen die worden gebruikt in de verhoudingen hebben vaak een symbolische betekenis om de kerk nog meer diepzinnigheid te geven. Deze verhoudingen voldoen ook aan de wet van de harmonie van Alberti, zo moet de hoogte van het gebouw in verhouding staan met de diameter van de plattegrond. De grootte van de kapellen moeten in verhouding staan tot de centrale ruimte van de kerk. Ook de relatie met de omgeving was erg belangrijk. De kerk moet op een verhoging staan, verheven boven de wereld

van alledag en het gebouw moet vrij staan op een mooi plein. Zo komt het ontwerp het best tot zijn recht en valt het op tussen de gewone bebouwing van de stad. De entree van de kerk bereik je via een trap, door het beklimmen vervult het je met respect en devotie. Als je de tempel betreedt moet je in extase raken van de schoonheid en de gratie van het gebouw. Over de kleur en materialen die in de kerk gebruikt moeten worden heeft Alberti ook een duidelijke mening: wit. Dit is de kleur van zuiverheid en eenvoud, waardoor deze het meest verwant is aan God. Er mocht alleen gewerkt worden met de beste en kostbaarste materialen. De kerk mag worden aangekleed met beelden, schilderijen, fresco's en inscripties, welke de mensen moeten aansporen tot goed gedrag. De ramen moeten hoog genoeg zijn zodat de mensen in de kerk geen contact kunnen maken met de buitenwereld, alleen met de hemel. Het altaar werd tegen de achtermuur geplaatst, waardoor hij zo ver mogelijk van de ingang verwijderd was, wat de oneindige afstand tussen God en de mens symboliseerde. Een andere opvatting, welke meer gebruikt werd, is dat het altaar als centrale punt van de kerk moet dienen, waar alle lijnen van het gebouw bijeen komen.

In de tijd van de Renaissance werd meetkunde en muziek als bijna hetzelfde beschouwd en is de muziek een in klanken vertaalde geometrie. De kunstenaars van de Renaissance waren bekend met het pythagoreïsche leerbegrip 'alles is getal', en zij waren ervan overtuigd dat de kosmos en de hele schepping een mathematisch en harmonisch bouwwerk was. Deze harmonische getallen bepalen alles, van het hemelse tot en met de laagste vorm van leven op aarde, dus ook onze zielen. Volgens Alberti had de mens een aangeboren zintuig dat ons bewust maakte van deze harmonie; we hadden harmonie in ons, dus kunnen we het ook waarnemen. Als een kerk is gebouwd met de mathematische harmonie, dan reageert ons gevoel daarop, de microkosmos van de mens en de macrokosmos van God blijft daardoor bijeen. Dat kun je allemaal afleiden uit Vitruvius. Zijn derde boek is gewijd aan de tempelbouw en daarin staan ook de bekende uitspraken over de proporties van de menselijke figuur, die zich in de

proporties van de tempels zouden moeten weerspiegelen. Als bewijs van de harmonie en de volmaaktheid van het menselijk lichaam beschrijft hij hoe een goed gebouwde man, met zijn handen en voeten uitgestrekt, precies past in een meest volmaakte geometrische figuren, de cirkel en het vierkant. Het is een simpel beeld maar heeft wel een diepere en fundamentele waarheid over de mens en de wereld. De realisering van de ideeën in de Renaissancekerk laat de verandering in het religieuze gevoel zien, de overgang van de basilica naar de centraal gebouwde kerk. Hierin komt de verandering duidelijker naar voren dan in de filosofische interpretatie van God en de wereld. In de Middeleeuwen ontwierpen de architecten hun kerken met het Latijnse kruis als plattegrond. Dit was de symbolische afbeelding van Jezus' kruisiging. In de Renaissance werd dit ook nog gebruikt, al veranderde wel het wezen van de godheid: Christus die werd gekruisigd en geleden had voor de mensheid, maakte plaats voor Jezus als een wezen van volmaaktheid en harmonie.

Andrea Palladio (Padua 1508- Vicenza 1580), een humanistische architect, heeft ook geschreven over de bouwkunst. Hierin zijn verschillende delen rechtstreeks aan Alberti ontleend. Zo heeft Palladio ook een mathematische definitie van schoonheid:

'Schoonheid komt voort uit de mooie vorm en uit de overeenstemming tussen het geheel en de delen, tussen de delen onderling, en vervolgens weer tussen de delen en het geheel; zodat het gebouw een gaaf en compleet lichaam lijkt, waarvan elk deel harmonieert met andere en alle delen noodzakelijk zijn voor de volmaaktheid van het geheel'. (Palladio)

Dit komt ongeveer overeen met de definitie van 'symmetria' van Vitruvius. Ook zijn de opvattingen over de tempel in het vierde boek van Palladio rechtstreeks ontleend aan Alberti. Alleen gaat Palladio nog eens stap verder, hij brengt de ideeën van Alberti nog beter onder woorden. Net als Alberti vond Palladio dat de meest volmaakte vorm voor het huis van God de cirkel was. De cirkel is enkelvoudig,

eenvormig gelijk aan alle kanten, hecht en ruimtelijk. Net zoals Vitruvius heeft geschreven 'de vorm van de tempel moet overeen komen met het karakter van de godheid'. Daarom is de cirkel volgens Palladio zo bijzonder geschikt voor kerken. 'Omdat het de enige meetkundige figuur is die enkelvoudig, eenvormig, gelijk aan alle kanten, hecht en ruimtelijk is. Laat ons daarom ronde tempels bouwen'. Hij kan door slechts één omtreklijn worden omsloten, die geen begin of einde heeft en waarvan begin en einde samenvallen; omdat alle delen van de cirkel gelijkwaardig zijn en in gelijke mate bijdragen aan de vorm van het geheel en omdat bovendien elk deel even ver verwijderd is van het middelpunt. Zo beeldt een dergelijk gebouw het mooist de eenheid, de oneindigheid, de eenvormigheid en de gerechtigheid van God uit'.

Paul Frankl: Beginselen van de architectuurgeschiedenis

In het boek "beginselen van de architectuurgeschiedenis" probeert Paul Frankl, een architectuur historicus, de geschiedenis vanuit een kritisch en historisch oogpunt te benaderen. Bijzonder aan de opzet van zijn boek is dat de veel gebruikte methode onder architectuurcritici, namelijk die van Vitruvius, anders interpreteert. Gebruikt Vitruvius de categorieën Firmitas (het gebruik van materialen en een draagconstructie), Commoditas (de relatie tussen het gebruik en het ontwerp van het gebouw) en Venustas (esthetische en symbolische aspect van het ontwerp). Frankl besluit het begrip Commoditas te behouden in zijn categorie doelgerichte vorm en de categorie Venustas verdeelt hij onder in de overige drie categorieën ruimtelijke, lichamelijke en doelgerichte vorm.

De analyse van Frankl onderscheidt zich van zijn voorlopers omdat hij gebouwen ziet als ruimtelijke omgevingen en niet als suggestieve vormen en hij stelt dat een architect een schepper van ruimte is. Dit benadrukt hij nog door in zijn categorie 'zichtbare vorm' de waarnemer te zien als iemand die zich door de ruimte beweegt en niet als een aanschouwer die zich op één punt richt.

De verschillende categorieën worden onderverdeeld in vier

fases, om zo een historisch kader aan te geven. De periodes die worden behandeld zijn: 1420-1550, 1550-1700, achttiende en negentiende eeuw. In dit artikel wordt de eerste periode, de Renaissance verder uitgediept, waarin de centraalbouw en het humanisme sterk tot ontwikkeling komen.

Ruimtelijke vorm

De ruimtelijke vorm gaat voornamelijk over de plattegrond, en daarbij wordt een serie aan elkaar gerelateerde ontwerpen besproken. Op deze manier wordt het creëren van ruimtelijke vormen een gevolg van wetenschappelijke combinaties, zoals hierna zal worden beschreven.

Als eerste onderscheidt Frankl kerken met een gecoördineerde opzet of een meer ritmische opzet. Daarbij gaat het in eerste instantie om een eenvoudige groep die bestaat uit een centrale ruimte met daarbij aanvullende ruimtes. Deze ruimtes kunnen gecoördineerd of ritmisch worden geplaatst. Om deze opzet verder te kunnen ontwikkelen wordt de eenvoudige groep uitgebreid naar een groep opgebouwd uit meerdere groepen, oftewel een groep van de tweede. Om de kerken verder uit te breiden wordt de opzet van de centrale kerk veranderd door een schakeling van grote en kleine gecentraliseerde ruimtes langs een gemeenschappelijke as. Hierdoor ontstaat een schakeling tussen de centrale kerk en de longitudinale kerk. Een andere oplossing is het creëren van een serie. In eerste instantie weer een eenvoudige serie die bij grotere kerken wordt voorzien van een ritme. Zoals ook bij de groepen het geval is, is er naast de ritmische serie ook een serie met gecoördineerde aanvullende ruimtes, welke afgesloten van de centrale ruimte. Met de wetenschap van deze opzet van kerkgebouwen kan er als laatste natuurlijk nog een combinatie plaatsvinden van groepen en series, waarbij er geëxperimenteerd kan worden met eigenschappen van de verschillende basisvormen.

Lichamelijke vorm

Bij de lichamelijke vorm richt Frankl zich vooral op de gevels en het externe uiterlijk van het gebouw. Hierbij haalt Frankl de verschillende ordes aan die terug kunnen

komen in het gebouw. Hierbij gaat het over de klassieke gebouwen uit de renaissance, die in Nederland niet veel te vinden zijn en in de kerkgebouwen ook niet naar voren komen. Het element lijst daarentegen kom je nog steeds tegen in verschillende gebouwen. Hiermee bedoelt hij lijsten rondom schilderijen, nissen, en beelden. Maar ook bijvoorbeeld deuren en ramen waar omheen zich een lijst bevindt. Deze ruimtes of openingen worden omlijst door middel van een kader waardoor deze worden benadrukt en waardoor grenzen worden aangegeven.

Zichtbare vorm

Verschillen in licht en kleur vormen een belangrijke factor in de beleving van een gebouw. Deze optische impressie wordt gevormd uit tweedimensionale beelden die bij de bezoeker binnenkomen. Deze beelden kunnen worden omgezet in een driedimensionaal beeld waardoor men de ruimte kan lezen. Om architectuur te kunnen zien moet de serie van driedimensionale beelden die binnenkomen als men rondwandelt, samen voegen tot één beeld.

Licht en kleur zorgen behalve voor de beleving van het gebouw, ook voor coördinatie en helderheid. Het hele gebouw moet ten eerste goed verlicht zijn, zodat overal een beeld van de ruimte gevormd kan worden. Wel kunnen er verschillen in lichtintensiteit voorkomen waardoor de bezoeker zich beter kan oriënteren. Ook kleuren kunnen hieraan bijdragen, waardoor de ruimte wordt gestructureerd. Licht en kleur moeten zo gekozen worden, dat vaste vormen en de massa van de ruimte goed herkenbaar zijn, zelfs wanneer, als gevolg en een schaduw of een zijaanzicht, het zicht belemmerd wordt. Het object/gebouw is dus belangrijker dan het uiterlijk ervan, alles staat in het teken van het grotere geheel.

Behalve het kleurgebruik draagt ook de frontaliteit van een gebouw bij aan de zichtbare vorm. Met het begrip frontaliteit wordt bedoeld dat met een paar beelden van het een gebouw er een volledig architectonisch beeld gevormd kan worden. Uiteindelijk kan er door middel van de coördinatie, de helderheid en de frontaliteit

een architectonisch beeld gevormd worden uit de vele afzonderlijke beelden die zijn binnengekomen. Deze beelden samen vormen een sterke eenheid waardoor er uiteindelijk één beeld van het gebouw achterblijft in de gedachten van de bezoeker.

Doelgerichte vorm

Een gebouw wordt ontworpen voor specifieke activiteiten, met een bepaalde duur en een opeenvolging van gebeurtenissen. De architectuur kan ervoor zorgen dat het gebouw geschikt is voor deze activiteiten, maar ook dat het gebouw beschikt over een geschikte constructie, mechanische sterkte en de goede duurzaamheid. Behalve een goede opzet is het ook belangrijk de doelgroep in ogenschouw te nemen. Zo zijn er in een kerk altijd twee verschillende doelgroepen aanwezig, de bezoekers die gericht zijn richting het altaar, en de pastoor of dominee die zich juist richt op de mensen.

In de Renaissance komt het humanisme steeds verder naar voren. Het kerkgebouw heeft als functie een plek creëren voor het uitvoeren van allerlei liturgische handelingen, waarbij geen van de afzonderlijke functies mag overheersen. De vorm van de ruimte wordt bepaald door dit doel. Daarnaast zorgt het humanisme ervoor dat uitgangspunten van een heidense uitgangspunten uit de Griekse en Romeinse oudheid, zoals harmonie en artistieke perfectie de boventoon gaan voeren in het interieur van de kerk. Deze uitwerking is veel meer overdreven dan voor een christen nodig zou zijn. Behalve dat de functie van het gebouw uitgangspunt is van het ontwerp, wordt zelfs het gebruik van het gebouw voor een ander doel als ondenkbaar gezien.

Noorderkerk en Westerkerk

De stadsuitleg van 1613 maakte het noodzakelijk om nieuwe kerken te bouwen. In de 17e eeuw was er een snelle bevolkingsgroei in Amsterdam West en in 1620 besloot Amsterdam twee kerken te bouwen, de Noorderkerk en de Westerkerk. De Westerkerk wordt breed geassocieerd

met de Jordaan, maar toch bouwde men de kerk in eerste instantie niet voor de mensen uit de Jordaan. Het was een statuskerk voor de mensen uit de grachtengordel. De Jordanezen kregen de wat bescheidener Noorderkerk. Beide kerken zijn ontworpen door de stadsarchitect Hendrick de Keyser.

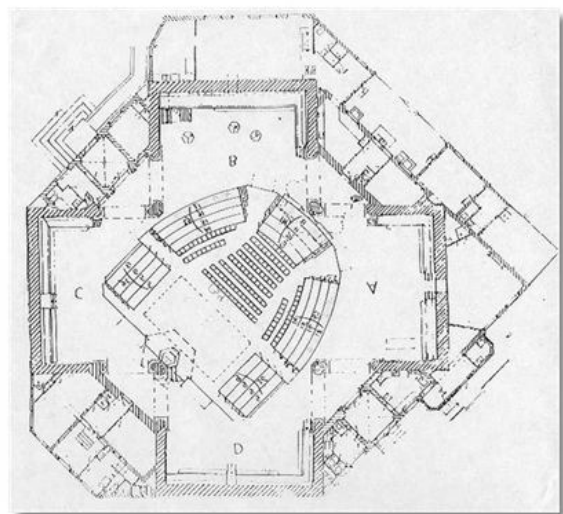
De Noorderkerk

De Noorderkerk is gebouwd tussen 1620 en 1623, en is een van de eerste kerken met een typisch protestants grondplan, gebaseerd op de centraalbouw. De plattegrond vormt een Grieks kruis, in de oksels zijn driehoekige dienstwoningen gebouwd. Deze plattegrond past daarom helemaal in de ideeën van Alberti over een grondplan. Ook de inrichting sluit aan bij zijn regels voor de kerk. Van binnen is de Noorderkerk geheel wit geschilderd met grijze details. In de tijd van Alberti bestond de hervorming nog niet, waardoor er niet geschreven is over een kerk zonder ornamenten. De ornamenten waren ervoor om de mens aan te sporen tot goed gedrag en de bijbel te illustreren. Doordat de Noorderkerk een protestantse kerk is zijn er geen ornamenten terug te vinden, maar wel versieringen. Zo zijn de kolommen mooi afgewerkt en de dakconstructie functioneert als decoratie. Ook de ramen hebben ook decoratieve waarde, waarbij vooral het ronde raam bovenin de gevel in het oog springt, zonder dat gebruik wordt gemaakt van gekleurd glas. Door de vele raampartijen en het heldere glas ontstaat er een grote lichte ruimte. Volgens



Img 1 | Noorderkerk

de regels van Alberti zijn de ramen hoog geplaatst in de façades zodat de mensen niet naar buiten kunnen kijken. Niet alleen de vorm van het grondplan is in de stijl van de centraalbouw, ook de inrichting richt zich op een centraal punt. De preekstoel is in het midden van de kerk geplaatst met daar naartoe gericht alle banken en stoelen, deze vormen een cirkel in de plattegrond. Deze cirkel staat op een verhoging van twee treden, waardoor de plaats waar de dienst wordt gehouden wordt benadrukt. De kerk is verder aangekleed met veel houten elementen. Op de verhoging staan permanente grote banken, die het midden van de kerk afschermen van de zijbeuken. De binnenmuren zijn bekleed met een houten lambrisering waarin banken zijn verwerkt. De kerk sluit ook aan bij verschillende uitgangspunten van Frankl. Zo is de plattegrond een eenvoudige groep met aanvullende ruimtes. Door deze eenvoudige vorm is de coördinatie duidelijk als je de kerk betreedt. Je komt aan de zijkant van de kerk binnen en je loopt eigenlijk een ronde om de verhoging heen. Dit alles maakt dat de kerk een duidelijk beeld bij je achterlaat, wat voor Frankl een belangrijk gegeven was. Dit wordt benadrukt door het vele licht in de kerk wat wordt versterkt door de witte wanden en plafond. Het is een heldere opzet van een kerk waardoor het past in het programma van Alberti en Frankl. De kerk staat op de Noordermarkt en staat nog steeds vrij van de omliggende bebouwing waardoor de originele vorm nog steeds in tact is.



Img 2 | Plattegrond Noorderkerk

De kerk word nog steeds gebruikt voor kerkdiensten, maar op zaterdag zijn er de Noorderkerkconcerten. Elke zaterdagmiddag is er een één uur durend concert. Hiervoor zijn geen grote aanpassingen gedaan aan de kerk. De bestaande opstelling voor de kerkdiensten wordt ook gebruikt voor de concerten. Alleen is er in een zijbeuk een kleine bar geplaatst waar wat gedronken kan worden na afloop van het concert. Door de grote houten bankelementen die gericht zijn op de preekstoel springt de achterliggende bar niet in het oog. Maar op het moment dat men de kerk verlaat passeert, met toch de permanent geplaatste bar, welke je toch eigenlijk niet zou verwachten in een kerk. Op het moment dat de bar minder prominent of niet permanent aanwezig zou zijn, zou de oorspronkelijke interieur zijn uitstraling beter behouden. De banken kunnen niet worden weggehaald, maar dat is ook niet nodig omdat ze worden gebruikt als tribune voor het concert. Wel worden er stoelen voor de banken weggehaald om meer ruimte te creëren voor het artiesten. Dit hangt af van de grootte van het orkest. Doordat de kerk een grote ruimte is fungeert het goed voor concerten.

De Westerkerk

De eerste steen voor de Westerkerk werd gelegd op 9 september 1620. Het ontwerp lijkt veel op de twintig jaar eerder gebouwde Zuiderkerk. De totaalopzet is echter monumentaler. Het grondplan bestaat uit twee achterelkaar gelegde Griekse kruizen. Als je de kerk betreedt heb je dit



Img 3 | Westerkerk



Img 4 | Diner in de Westerkerk

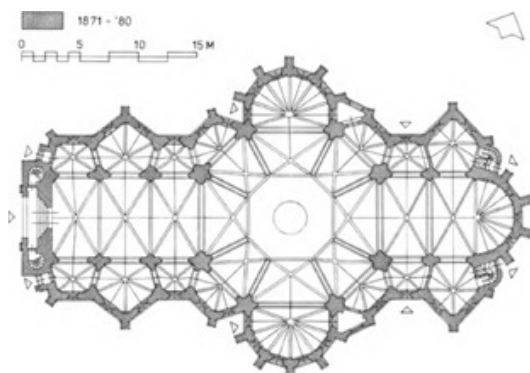
alleen niet door. De ruimte heeft namelijk een rechthoekige vorm en alleen ter hoogte van de ramen is de vorm van de twee Griekse kruizen terug te vinden. Doordat de ruimte rechthoekig is, is de ruimte vrij in te delen. Ook hier is er weer voor gekozen om de preekstoel centraal in de ruimte te plaatsen, met alle stoelen en banken gericht op de preekstoel. Dit zou je niet verwachten bij een rechthoekige vorm, maar het maakt de kerk tot een geheel. De kerk is van binnen net als de Noorderkerk wit geschilderd met grijze accenten. Ook zijn er veel grote ramen aanwezig, waardoor de kerk nog lichter wordt van binnen, wat aansluit aan bij de ideeën van Frankl en Alberti. De ramen lijken veel op de raampartijen in de Noorderkerk, waaraan goed te zien is dat beide kerken door de Keyser zijn ontworpen, alleen is de Westerkerk wat rijker uitgevoerd. Dit is meteen duidelijk door de grootte van de kerk en in zijn details. Om de kolommen zijn grote houten banken bevestigd en boven de entree hangt een kerkorgel met rijk gedetailleerde orgelkast. Door zijn vele details valt hij heel erg op vergeleken met de rest van de inrichting van de kerk. De entree van de kerk bevindt zich onder het orgel midden aan de smalle zijde van de plattegrond. Als je de kerk betreedt heb je meteen een overzicht van de gehele kerk door de lange zichtlijnen. Door zijn vorm is er een duidelijke coördinatie aanwezig en is het grondplan, volgens Frankl, een eenvoudige serie. De ruimte bestaat uit een schip met aan elke kant een zijbeuk. In het schip vindt de dienst plaats en zijn alle zitplaatsen. De zijbeuken zijn vrij gehouden al worden de wanden hier weer afgewerkt met lambrisering waarin banken zijn verwerkt. Achterin de kerk is een verhoging waar vroeger het koor op stond. De kerk staat op de Westermarkt met aan

een kant bebouwing tegen de kerk aan. Verder staat hij nog steeds vrij waardoor de vorm nog steeds goed te zien is.

De Westerkerk heeft door de jaren heen meerdere extra functies gekregen. Om extra inkomsten te krijgen voor het onderhoud van de kerk worden er verschillende evenementen georganiseerd in de kerk. Al de functies zijn niet permanent, waardoor er geen grote aanpassingen nodig zijn. Zo worden er concerten, diners maar ook feesten georganiseerd. De stoelen in de kerk zijn weg te halen waardoor de ruimte geheel opnieuw in te richten is. Doordat de extra functies erg goed aansluiten bij het originele religieuze gebruik kan de kerk behouden blijven zoals hij is. Hoewel sommige leden van de kerkgemeenschap bezwaar hebben tegen deze nieuwe functies is het eigenlijk een erg goede oplossing om op deze manier extra inkomsten te genereren. De kerk hoeft niet aangetast te worden en op het moment dat er een dienst plaatsvindt is er niets te zien van het andere gebruik. Dus zonder afbreuk te doen aan de goede eigenschappen en de grote open ruimte kan de kerk ook voor andere doeleinden gebruikt worden.

Vondelkerk

In hartje Amsterdam, op een steenworp afstand van het Vondelpark, staat de Vondelkerk. Hij doet zich in eerste instantie voor als een traditionele kerk, maar als je dichterbij komt zie je dat dit niet het geval is. Het ontwerp van Cuypers dat een combinatie is van axiaal- en centraalbouw is na een periode van leegstand in 1984 verkocht en

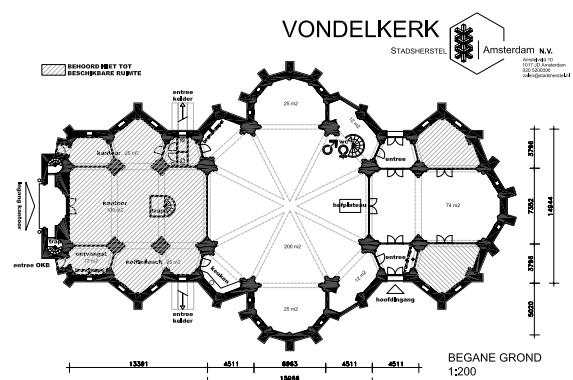


Img 5 | Originele Plattegrond

daarna gerestaureerd en herbestemd. De centrale ruimte bleef behouden en wordt gebruikt voor bijvoorbeeld tentoonstellingen, concerten, bruiloften enz. Het schip en het koor werden afgeschermd en voorzien van wanden en vloeren, om zo zelfstandige units te kunnen creëren. De twee uitgangspunten bij de restauratie waren, als eerste om het gebouw te behouden en als tweede om het gebouw te conserveren. Dus geen amputaties, geen toevoegingen en geen gedoe over economische perspectieven.

De Vondelkerk is in 1880 gebouwd en ontworpen door de architect P.J.H. Cuypers. Tot 1977 was zij in gebruik als kerk van het Allerheiligst Hart van Jezus voor de gelijknamige Katholieke parochie. De plattegrond is een combinatie van de gebruikelijke Gotische plattegrond in de vorm van een langgerekte kruis en die van een plattegrond met als basis één centraal punt. (afbeelding) Deze combinatie van twee uitgangspunten zorgt voor een plattegrond met golvende lijnen, waarbij een kort schip en diep koor ontstaat, welke Frankl zou beschrijven als een combinatie van groepen en series. Van buiten lijkt de kerk compact en redelijk gesloten, maar van binnen opent hij zich, met als belangrijkste punt de centrale open ruimte. De centrale ruimte is een cirkel, die Alberti beschrijft als de meest perfecte en volmaakte figuur.

Om de kerk te kunnen herbestemmen is ervoor gekozen om de kerk opnieuw in te delen door kleinere units te creëren die individueel verhuurd kunnen worden. (afbeelding) Om dit te kunnen bereiken is de centrale ruimte afgesloten door middel van puin, opgebouwd uit staal en glas.



Img 6 | Vernieuwde Plattegrond



Img 7 | Centrale ruimte

Vervolgens zijn in het schip en het koor vloeren toegevoegd om extra verhuurbaar vloeroppervlak te creëren. Deze extra vierkante meters waren nodig om het verhuren van het pand rendabel te maken. Om dit oppervlak nog verder uit te breiden is de kerk onderkelderd. Deze ingrepen samen hebben er voor gezorgd dat de axiale werking grotendeels verdwenen is. Daarnaast is de oriëntering van de centrale ruimte veranderd ten opzichte van de oorspronkelijke situatie. Was deze eerst gerelateerd een de as tussen het schip en het koor, nu is de oriëntering in de breedte gericht. Hierdoor wordt de aandacht minder gericht op de toegevoegde pui, maar is de eigenschap van het van achter in de kerk binnen komen, verdwenen. De originele entree is verdwenen en vervangen door meerdere kleine deuren, die de verschillende units moeten ontsluiten.

Waar zich vroeger de grote deuren en ingang bevonden is nu een grote glazen pui geplaatst waarachter zich een kantoor bevindt. Doordat dit voor verwarring zorgt is er een papiertje op de ruit geplakt waarop staat ' I am sorry, I might look like a church, but I am an office and this our window on the world. Not an entrance.' De ingang van de centrale ruimte bevindt zich nu aan de zijkant van het gebouw, waarachter zich twee voorportalen bevinden en waarna men de centrale ruimte betreedt. Deze ruimtes worden onderling van elkaar gescheiden door middel van semitransparante pui.

Ondanks het feit dat de entree verplaatst is heeft de architect geprobeerd de centrale ruimte zoveel mogelijk intact te laten. De kapellen en nissen zijn behouden, maar hiervan is niet meer heel veel terug te zien. De ruimtes waarin de kapellen zich bevonden zijn er nog, en hier



Img 8 | Vernieuwde Entree

Img 9 | Voorportaal

en daar zitten nog wat oude tegels, maar de belangrijke kenmerken zoals schilderen, beelden of altaars zijn verdwenen. Naast het verwijderen van veel kenmerken zijn ook enkele toevoegingen gedaan. Zo zijn er gordijnen opgehangen voor de ramen, de puien en voor de kapellen, zodat deze afgesloten kunnen worden. Naast de functie van afsluiten hebben ze ook een akoestische functie, om zo de holle klank van de kerk te kunnen dempen. Daarnaast is er ook een trap toegevoegd, waardoor men de toiletten in de kelder kan bereiken en zijn er extra ramen geplaatst om zo meer daglicht binnen te laten komen. Omdat de houten banken verdwenen zijn, bestaat de inrichting van de Vondelkerk nu uit rode stoelen, die gemakkelijk te verplaatsen zijn, waardoor de ruimte flexibel in te delen is.

Ook al hebben de opdrachtgever en de architect geprobeerd de Vondelkerk zoveel mogelijk te behouden en te conserveren, toch is dit niet overal gelukt. Van buiten is het oorspronkelijke uiterlijk van de kerk nog goed te zien, maar het is niet meer duidelijk wat er zich binnen afspeelt en de duidelijke ontsluiting door middel van de hoofdentree is verdwenen. Ook de helderheid en openheid in het gebouw zijn verdwenen. De ronde centrale ruimte is afgekappt door semitransparante pui die geplaatst zijn, waardoor de cirkel en daarmee de meest perfecte vorm volgens Alberti, verdwenen is. Door deze afsluiting is ook de combinatie van groepen en series, zoals Frankl beschrijft, vervormd naar een simpele groep. De glazen puien zouden nog wel voor openheid moeten zorgen omdat ze transparant zouden moeten zijn. Hierdoor zou de bezoeker het overzicht over de kerk behouden en zich een voorstelling kunnen maken

van de grotere ruimte die vroeger aanwezig was. Maar omdat er zich achter de puien kantoren bevinden, zijn de puien vaak voorzien van matglas en gordijnen, om op die manier genoeg privacy te genereren. Dit is begrijpelijk, maar hierdoor wordt het effect die de glazen puien zouden moeten hebben helemaal teniet gedaan. Naast het feit dat de gordijnen de puien afsluiten vertroebelen ze ook heel erg het beeld, doordat ze opvallende rode kleur hebben. Ook zouden ze de akoestiek moeten verbeteren, maar hierdoor wordt de holle klank, die zo typerend voor een kerk is, weggenomen. Het holle geluid zorgt vaak voor een soort stilte, doordat je eigen geluid wordt versterkt en je ze zo extra bewust bent van jezelf.

Door de vernieuwde opzet is ook de entree verplaatst en daarmee is ook de oriëntering veranderd. Deze veranderingen doen de beleving van de kerk geen goed. De ervaring die men normaal heeft als een kerk wordt betreden, waarbij de bezoeker wordt overweldigd door de grote overweldigende ruimte is hierdoor teniet gedaan. Nu moet men eerst door deuren, langs kapstokken om vervolgens deze ruimte te bereiken. Dit doet afbreuk aan de ruimte en de toegang verloopt rommelig en onduidelijk. Ook omdat de Vondelkerk vaak als trouwlocatie wordt gebruikt is die niet ideaal. Komt normaal gesproken de bruid van vanachter in de kerk door het middenpad naar voren, nu komt ze vanaf de zijkant en kan de helft van het publiek haar niet goed zien. Om dit op te kunnen lossen kan een van de kleinere deuren in de zijgevel gebruikt worden, waarna de bruid achter een gordijn plaatsneemt en vervolgens van achter uit de ruimte naar voren komt. Dit is natuurlijk wel een oplossing, maar doet toch afbreuk aan de grootse entree.

De grootse, klassieke uitstraling die de kerk had is mede verdwenen door het vernieuwde interieur. De statige houten banken zijn verdwenen en hiervoor in de plaats zijn goedkoop ogende rode stoelen geplaatst. En of dit nog niet genoeg is worden er bij grote aantallen bezoekers extra zitmogelijkheden gecreëerd door zwarte klapstoelen.

Over het algemeen genomen is er niet veel meer over van

de oorspronkelijke kerk en zijn uitgangspunten. Er is qua plattegrond, oriëntering, afwerking en inrichting zoveel veranderd dat de meeste eigenschappen verdwenen zijn. Deze aanpassingen doen afbreuk aan het ontwerp van de kerk. De helderheid, grootsheid en het imponerende karakter zijn verdwenen, en daarvoor in de plaats is een chaotisch gebouw ontstaan waarbij de bezoeker zich geen eenduidig helder beeld meer kan vormen. Door de aanpassingen die zijn gedaan is het karakter van de kerk verdwenen, en is er geen nieuw helder karakter gevormd.

Conclusie

Honderden kerken zullen in de komende jaren leegstromen, en de uitdaging voor architecten en ontwikkelaars is om deze gebouwen zo goed mogelijk her te bestemmen en op een mooie manier een nieuwe invulling aan deze, vaak bijzondere, gebouwen te geven. Dit is makkelijker gezegd dan gedaan en er zal dan ook veel bij komen kijken om op een eervolle manier met het gebouw om te gaan, maar toch een vernieuwing te laten plaatsvinden. Er zal niet altijd een ingrijpende verbouwing nodig zijn om het gebouw een nieuwe bestemming te kunnen geven. Dit is vooral afhankelijk van het type gebruik dat er na de herbestemming zal plaatsvinden, denk bijvoorbeeld aan concerten of bijeenkomsten. Deze functies hebben vaak een grote, open ruimte nodig, die in een kerk natuurlijk vaak aanwezig is. Maar is de nieuwe functie gecompliceerder, en vraagt het naar meerdere kleine, of juist specifieke ruimtes dan vereist het ontwerp een andere aanpak.

De mooiste en meest sublieme eigenschap die een kerk heeft is zijn grote, open ruimte. Bij binnenkomst van de kerk wordt de bezoeker overweldigd door de grote ruimte en door de stilte en de grote ruimte rondom wordt hij zicht bewust van zichzelf en van het gebouw rondom. Deze bijzondere eigenschap moet zoveel mogelijk worden behouden bij de herbestemming van het gebouw. Dit kan enerzijds door het gebouw te behouden zoals het is en op zoek te gaan naar een functie die behoefte heeft aan het

gebouw zoals het is. Of anderzijds door het gebouw wel opnieuw in te delen, maar hierbij wel de eenheid van het gebouw te bewaren, waarbij het nog mogelijk blijft een overzicht te krijgen over het gebouw als geheel.

Het kerkgebouw behouden zoals het origineel bedoeld is, is natuurlijk één van de mooiste oplossingen. Als er een geschikte invulling aan kan worden gegeven, zoals bijvoorbeeld concerten, exposities enz. dan is dit de meest integere vorm van herbestemming. De kerk behoudt haar uitstraling van binnen en van buiten, en de grote, overweldigende ruimte blijft overduidelijk aanwezig. De Noorder- en Westerkerk in Amsterdam hebben deels voor deze invulling gekozen, maar zijn ook nog steeds in dienst als religieus gebouw waar diensten plaatsvinden. Op het moment dat deze religieuze functie wegvalt, moet worden gekeken of de toepassing, waarbij het gebouw in zijn waarde wordt gelaten, rendabel is. Mocht dit niet rendabel zijn, dan kan er gekeken worden naar een andere oplossing, waarbij er wel ingrepen worden gedaan aan het interieur van de kerk. Hierbij is het zeer van belang dat de kerk zijn sublimiteit in de vorm van de grote open ruimte behoudt.

Bij de Vondelkerk is bij de verbouwing wel geprobeerd de grote, centrale ruimte te behouden, maar door het doen van vele concessies, is dit niet helemaal gelukt. Door alle concessies hinkt het ontwerp erg op twee gedachten. Enerzijds het behoud van de kerk en de centrale ruimte, anderzijds het zo functioneel mogelijk maken van de nieuwe ruimte. De glazen puien, die voor openheid en overzicht zouden moeten zorgen, worden afgesloten door gordijnen, waardoor dit overzicht verdwenen is. De centrale ruimte is daardoor volledig afgesloten van de omliggende ruimtes, en door de afgekapte vorm, wordt het geen overzichtelijke ruimte. De originele opzet van een centrale, ronde ruimte, is verdwenen, doordat de verbinding met het koor en het schip zodanig bot is afgekapt dat het een soort ovale ruimte is geworden, waarvan de oriëntering ook nog tegenovergesteld is aan het origineel. Zou de verbouwing nog in zijn eerste fase zijn, of als de Vondelkerk opnieuw

zou worden verbouwd, dan zou de centrale ruimte weer in ere moeten worden hersteld. De ronde, centrale ruimte zou uitgangspunt van het ontwerp moeten zijn en er zou een duidelijke structuur moeten worden aangebracht. De cirkelvorm zou moeten worden behouden door de glazen puien naar achteren te plaatsen. De originele entree zou in ere kunnen worden hersteld, maar mocht dit teveel ruimte opeisen, dan kan de huidige entree worden geaccentueerd. Het overzicht in de kerk moet worden behouden, door de puien echt transparant te maken, of gedeeltelijk te verwijderen. Door de cirkelvorm terug te plaatsen en het overzicht en de grote ruimte te behouden, krijgt de kerk zijn goede eigenschappen terug, en gaat het weer het gevoel van een kerk uitstralen.

Bij de herbestemming is het dus belangrijk dat er goed wordt gekeken naar wat er gaat gebeuren met het kerkgebouw. De manier van aanpassing is sterk afhankelijk van wat de nieuwe functie wordt, maar er moet wel met zorg om worden gegaan met het gebouw. Aanpassingen die eenmaal zijn gedaan, zijn moeilijk weer terug te draaien en daarom is het beter het in één keer goed te doen. Daarbij mag het sublieme, de grote open ruimte die een kerk heeft, niet verloren gaan. Daarom is het heel erg van belang de functie goed te bestuderen en aan de hand daarvan een zo goed mogelijk ontwerp te maken.

References

FRANKL, P., *Principles of Architectural History*, The Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1968

WITTKOWER, R., *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Norton Library, Inc., Norton, 1971

De Oude Kerk - het sublieme vs. het schone

We leven in een tijd waarin de secularisatie in Nederland steeds meer toeneemt. Voor veel mensen is het, gezien alles wat we nu weten, te onwaarschijnlijk dat God bestaat. Vooral het christendom lijdt hieronder. Door deze toenemende secularisatie verliezen veel kerken hun aanhang en daarmee ook hun geldstroom, waardoor veel kerken hun deuren moeten sluiten.

Deze kerkelijke gebouwen zullen een andere functie krijgen of gesloopt moeten worden. In het geval van een andere functie zal het gebouw in enkele gevallen een transformatie ondergaan en zal het karakter van het gebouw veranderen. Wat voor gevolgen heeft dit voor het karakter van het gebouw?

Een vergelijking wordt getroffen. Tijdens de periode van het iconoclasmie in 16e eeuw hebben heel veel Nederlanders zich afgezet tegen het Rooms Katholicisme. Dit leidde in 1578 zelfs tot de Alteratie, een staatsgreep waarbij veel Rooms Katholieke kerken tot Protestantse kerken werden getransformeerd. In deze periode zijn heel veel kerken ontdaan van al hun versieringen en symbolen en werden de kerken vaak volledig gekuist, witgeverfd en zo omgevormd tot gebouwen waarin het 'Woord van God' werd gesproken. Wat is er van het oorspronkelijke karakter overgebleven? En bevatten de kerken nog de zelfde verhevenheid als voorheen?

Een voorbeeld van zo'n kerk is de Oude Kerk te Amsterdam. Deze kerk is een uitstekend voorbeeld van deze transformatie omdat het in zijn geschiedenis na het Iconoclasmie, naast de religieuze functie die het had, veel nevenfuncties heeft gekend. De tijd die vooraf gaat aan het iconoclasmie, is een tijd waarin de versieringen, symbolen en religieuze afbeeldingen in overvloed aanwezig waren in deze kerk. Hoe had dit invloed op het karakter van de kerk en daarmee ook het gebruik van deze kerk? Is het een sublieme kerk of niet?

Om het karakter van een kerk te kunnen omschrijven zal, volgend op thema's van eerdere artikelen, ingegaan worden op wat het 'sublieme' is. Hiervoor zal ingegaan worden op de theorie over het 'sublieme' en het 'schone' volgens filosofen Jean Francois Lyotard en Edmund Burke en deze

zal het 'sublieme' verder worden onderzocht door middel van elementen uit 'die Neue Phänomenologie' van filosoof Hermann Schmitz.

Het Sublieme

Lyotard denkt voort op de gedachte van Kant. Bij Kant gaat het in het esthetische oordeel om de relatie tussen het Idee of Concept (het denken) en de verbeelding of het beeld (de presentatie).

Daarbij onderscheidt hij twee typen relaties: harmonieus, waarbij de gedachte en de presentatie daarvan samenvallen, het schone. Hierbij krijgt de toeschouwer een gevoel van vreugde tijdens het aanschouwen van een bepaald kunstwerk.

Het sublieme wordt gevormd door een disharmonie waarbij het idee van de rede en de presentatie met elkaar botsen. Het idee van de rede overstijgt de representatie. Het sublieme. Het kunstwerk drukt iets groters uit dan dat het eigenlijk kan presenteren. Het sublieme heeft een tegengesteld karakter en het gevoel wat dit met zich meebrengt is een beweging van van angst, pijn, naar vreugde en plezier;¹ Het gevoel dat het idee niet samenvalt met zijn representatie (de angst), richting het besef dat idee groter is dan de representatie kan bevatten en de acceptatie daarvan en de bewondering daarvoor (de vreugde). Maar welke aard heeft deze gewaarwording? Is het iets lijfelijks? Of heeft het meer een intellectueel karakter?

Hier wordt er een brug gemaakt naar de Neue Phänomenologie van Schmitz. De ervaring van het sublieme die Lyotard omschrijft, bezit eigenschappen van de dynamiek van “der Leib” die Schmitz introduceert in zijn theorie.

Schmitz legt in zijn theorie “die Neue Phänomenologie” twee termen uit die de ervaring van het sublieme volgens Lyotard zouden kunnen verhelderen. De absolute plaats en het lijf.

“Het lijf is een verzameling van lijfelijke gewaarwordingen zoals pijn, honger, dorst, schrik, angst, wellust of in- en uitademen”²

Als je deze theorie volgens Schmitz koppelt aan het sublieme volgens Lyotard, betekent het dat fenomenen angst en pijn, waar Lyotard over spreekt, niet zozeer een intellectuele pijn zijn waarbij de ratio overheerst, maar lijfelijke gewaarwordingen zijn. Dit maakt het ervaren van het sublieme tot een lijfelijke gewaarwording. Om het sublieme waar te nemen, moet het dus bij ons lijf binnenkomen. Dit moment van binnenkomst wordt later in Ralph Brodruck’s essay verder toegelicht:

“(…)Vanuit de analyse van de fenomenen angst en pijn, toont Schmitz aan dat in de ervaring van hevige angst of pijn, de oriëntatie in ruimte en tijd verloren gaat of als onwezenlijk naar de achtergrond treedt. Bij hevige angst zijn hier en nu niet meer te onderscheiden. Ze smelten samen tot een engte, een soort punt waarop de mens is vastgespijkerd. (...) Deze engte noemt Schmitz de absolute plaats.”³

Edmund Burke bevestigt de koppeling tussen Lyotard en Schmitz in zijn theorie over het sublieme:

“The sublime is that state of the soul in which all motions are suspended, with some degree of horror.”(Edmund Burke, 1756)

Deze engte van het lijf, de absolute plaats, vormt dus als het ware het startpunt van de ervaring van het sublieme. Het eindpunt van de beweging die het sublieme veroorzaakt zou volgens Lyotard liggen in vreugde en plezier.

De aard van deze beweging wordt door Schmitz omschreven:

“Iemand met diepe angst (...) wil niet specifiek het hier of het nu verlaten, maar alleen nog maar ‘Weg!’. Hij wilde engte waarin hij zich gedreven voelt, ontsnappen.”⁴

Dit ontsnappen gaat altijd richting de uitgebreidheid, de tegenhanger van de engte van het lijf. Engte en uitgebreidheid vormen de twee uitersten van het lijf, deze twee uitersten zijn aan elkaar verbonden in de structuur van de lijfelijke. Tussen deze twee uitersten vinden alle lijfelijke gewaarwordingen plaats.⁵

Een voorbeeld van deze lijfelijke gewaarwording in combinatie met het sublieme is het plotseling stilstaan of verstijven van het lichaam, het inhouden van de adem, voorkomend uit fascinatie van iemand die het natuurgeweld van een vulkaanuitbarsting aanschouwt. Op het eerste moment wordt de aanschouwer overladen met angst en drijft dit hem/haar naar de engte van het lijf doordat de aanschouwer zich verzet tegen de angst die het heeft voor de natuurgeweld dat zich voordoet. Niet veel later accepteert de aanschouwer de angst en vervolgens verlaat het lijf de engte richting de uitgebreidheid en krijgt de angst een plek naast het plezier van het aanschouwen van het wonder der natuur. Dit is een stadium waarbij de angst nog steeds aanwezig is, maar de bewondering voor het grotere geheel de overhand neemt en angst en plezier zo naast elkaar kunnen bestaan. Het sublieme stadium.

Het schone

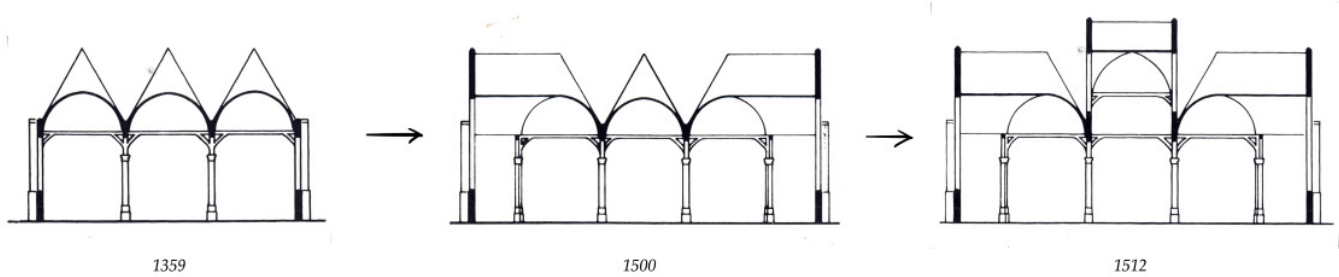
Het schone dat volgens Lyotard wordt onderscheiden van het sublieme wordt verder uitgelegd aan de hand van de

theorie van Burke.

Burke legt uit dat het schone te vinden is kleine en behaaglijke dingen. Niet alleen kleine objecten, die het tegengestelde zijn van het grootse van het sublieme. Het zit 'm ook in de details. Dit heeft niet alleen met vakmanschap te maken van een object. Maar ook met tijd. Iets wat lelijk is op het eerste gezicht, kan door de tand des tijds en de details, imperfecties en littekens die het met zich meedraagt mooier worden. Een voorbeeld is de Japanse Wabi Sabi cultuur.

De ervaring van het schone kan, net als ervaring van het sublieme, gekoppeld worden aan het lijfelijke. Volgens Burke heeft de basis van de lijfelijke gewaarwording van het Schone een, weliswaar tegengestelde, analogie met de basis van de lijfelijke reactie bij het sublieme. De ervaring van het schone heeft namelijk ook invloed op de toestand van het lijf. Waar het lijf bij de absolute plaats van het sublieme in een gespannen toestand verkeerd ,het "vastgespijkerd zijn"⁶, zal het lijf volgens Burke bij de aanschouwing van iets schoons, rustig worden.

"When we have before us objects of love and complacency the whole body is compost, and the hands fall idly to the sides; and all this is accompanied by an inward sense of languor. It is impossible not to conclude that beauty acts by relaxing the whole system." (Edmund Burke, 1756)



img 1 | Aanpassingen aan de Oude Kerk van 1359 -1512 (schematische doorsnede)

Casus: de Oude Kerk te Amsterdam

Oude Kerk vóór de Alteratie

De Oude Kerk is de oudste kerk van Amsterdam. Het is een kerk die is gebouwd in 1270, toen Amsterdam nog het dorp Amstelle heette. Waar het begon als kleine kapel boven een kerkhof, op een terp, vlak bij de dam in de amstel, groeide het uit tot een zeer belangrijke Rooms Katholieke kerk in het levendige hart van Amsterdam.

De staat waarin we de kerk nu kennen is de staat na de beeldenstorm in 1566 en de geloofsalteratie van Rooms Katholiek naar Protestants Christendom in 1578. Echter heeft de kerk een rijk Rooms Katholiek verleden gekend, wat ook in het gebouw goed terug te zien was.

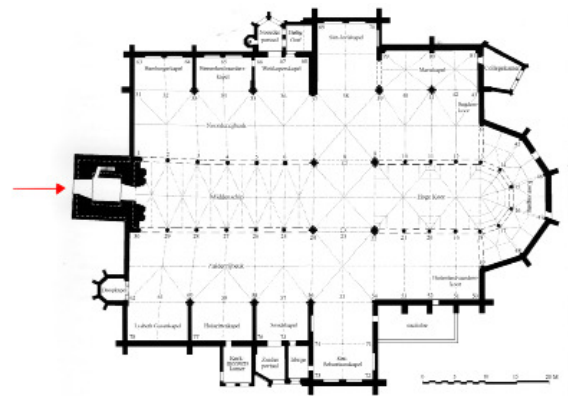
De huidige staat verschilt veel van die van de tijd van de Rooms Katholieke st. Nicolaaskerk van de 16e eeuw, zoals de Oude Kerk oorspronkelijk heette. De kale, lichte ruimte die het nu is, was toen door de afwezigheid van de lichtbeuk in het middenschip en de gebrandschilderde ramen veel donkerder.⁷ Van deze brandschilderingen zijn er in het echt nog vijf over, waarvan drie in het vrouwenkoor [img 2]. Zelfs toen in 1500 en 1512 de kerk werd aangepast met nieuwe lichtbeuken was de kerk nog steeds donkerder dan de kerk nu is [img 1]. De kerk moest in 1512 nog steeds extra verlicht worden door kunstlicht. Dit kwam doordat alle ramen brandschilderingen bevatten. Deze brandschilderingen droegen naast de altaren (33 in 1493 en 38 in 1571) en de kleurrijke vloer bij aan de rijke versiering van de kerk. Karakteriserend voor de sterke religieuze functie tijdens de rooms Katholieke tijd zijn de 22 priesters en 60 altaristen die de hele dag bezig waren met het

opdragen van missen en bidden.⁸

Als een persoon de Oude Kerk in die tijd binnen zou treden en al deze elementen tegelijk zou zien, zou dit met de theorie van Burke, Schmitz en Lyotard in gedachte, een ervaring van het sublieme op hebben kunnen leveren. Dit kunnen we echter niet met zekerheid zeggen, aangezien deze staat van het interieur van de kerk vóór de alteratie nooit is vastgelegd in beeld. Aan de hand van de



img 2 | Brandgeschilderde ramen in het vrouwenkoor van de oude kerk
bron: google images



img 3 | Entree van de Oude Kerk via het Westen

omschrijvingen van de Roomse Oude Kerk en de theorie van Burke, Lyotard en Schmitz proberen we toch een beeld te schetsen van deze ervaring.

De Oude kerk is een hallenkerk met een kruis als hoofdvorm. In de tijd van de Rooms Katholieke Oude kerk kwam men binnen in de hoofd-as van de kerk aan de westzijde [img 3]. Vanaf dit punt was bij binnenkomst de hoofdstructuur gelijk duidelijk. Alle aandacht was gevestigd op de hoofd-as van het gebouw, van west naar oost, en ging vanaf dat punt gecentreerd naar het hoofdaltaar in het Hoge Koor aan het andere einde van het middenschip van de kerk. De liturgie van de kerk kwam in directe zin terug in de vorm van de kerk en diens gebruik.

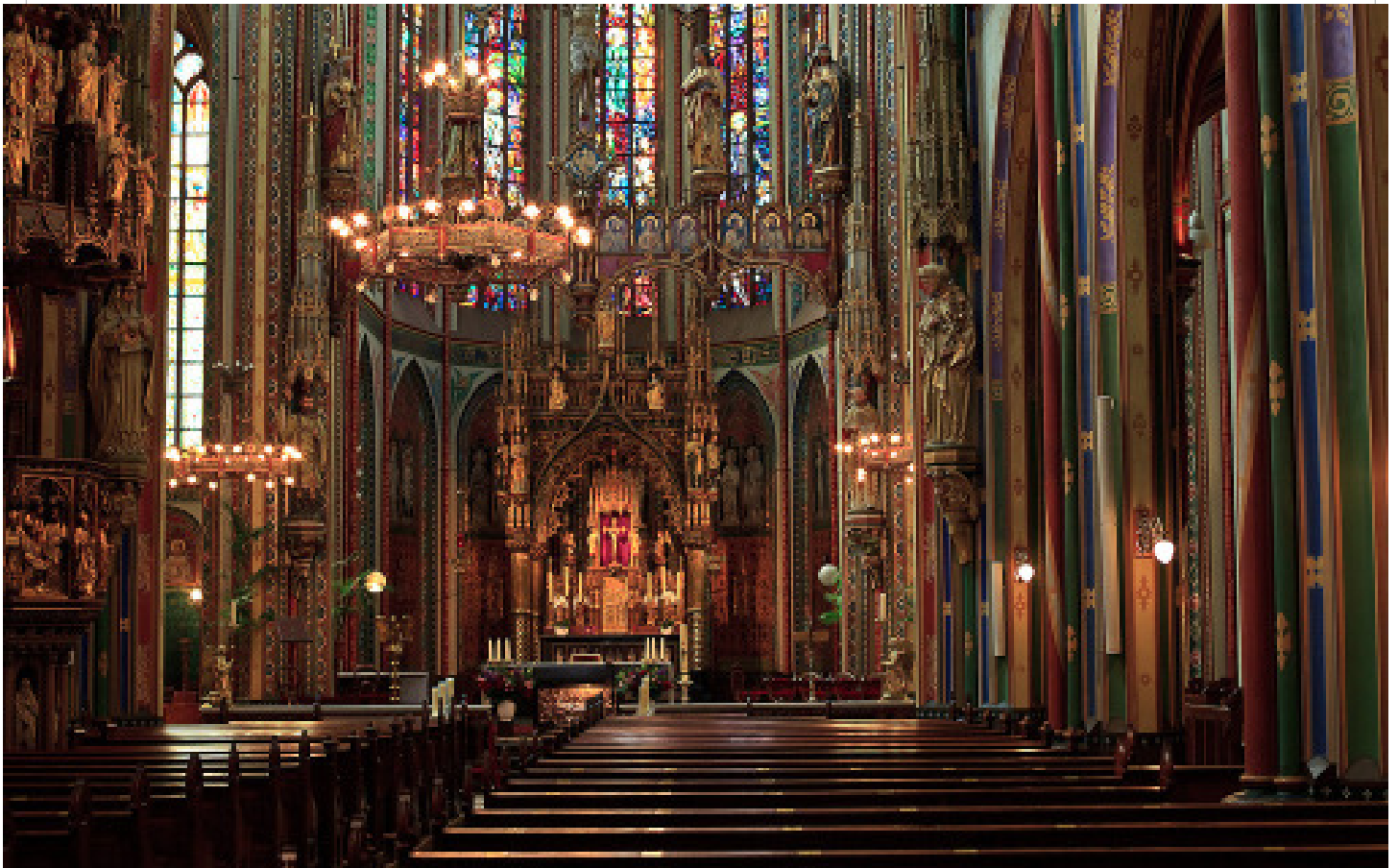
In de vroege hallenkerk kwam niet veel licht binnen en het licht dat binnenkwam kwam binnen door gebrandschilderde ramen aan de zijkant, maar haalde het

middenschip van de kerk niet. De donkerte die in de vroege hallenkerk aanwezig was zou een grote bron zijn geweest voor het sublieme van die ruimte.

De donkerte zou volgens Burke leiden tot angst. De angst dient als basis voor de absolute plaats (Schmitz) en daarmee ook van de sublieme ervaring.⁹

Later (1500 en 1512 n. Chr.) zou de kerk uitgebreid worden met extra lichtbeuken langs de zijschepen en een lichtbeuk boven het middenschip, wat zou leiden tot meer lichttoetreding. Echter bleef de lichttoetreding beperkt door het gebrandschilderde ramen en in plaats daarvan ontstond er een rijkere kleurenverschijsning bovenop de al bonte kleurenverschijsning in de kerk.

De expansie van het kleurrijke licht dat de kerk binnenkwam via de gebrandschilderde ramen zou voor overvloed aan kleur zorgen.



img 4 | Interieur van de st. Franciscus Xaveriuskerk in Amsterdam, 2009. bron: flickr.com

“(…)Dit glas droeg echter aanzienlijk bij tot de bontheid van het interieur door de projectie van doorvallend licht op de wit gepleisterde muren en op de zerkenvloer.”¹⁰

De vloer bestond uit een rijke verzameling gekleurd natuursteen.

“De menging van al deze kleuren voor het oog moet nog maar een onschuldige fond zijn geweest voor de veel ingrijpendere werking van de 38 altaren die de oude kerk rijk was”¹¹

Deze overvloed moet voor een idee van grootsheid en oneindigheid hebben gezorgd in het interieur van de kerk.

Om een idee te geven wat een grote hoeveelheid aan kleur, symbolen en altaren in een kerk doet, wordt de huidige St. Franciscus Xaverius Kerk aan de singel in Amsterdam als



img 5 | Oude Kerk (rood), St. Franciscus Xaverius kerk (zwart)

voorbeeld genomen. Deze kerk geeft een benadering hoe de kleuren en afbeeldingen in de Roomse Oude kerk over kwam [img 4].

“After extension, colour is capable of raising ideas of greatness (…)” (Edmund Burke, 1756)

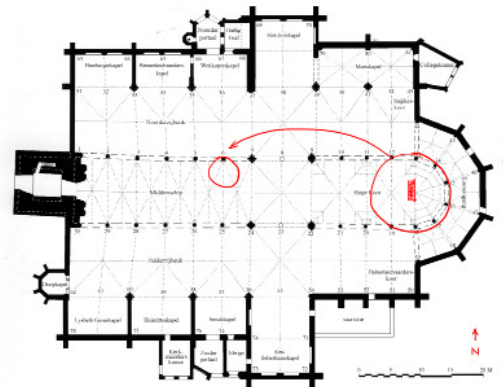
Te zien is hoe de hoeveelheid aan kleur in het interieur een effect van oneindigheid heeft. Het interieur is donker, belicht met kunstlicht en vol kleur. Daarnaast heeft het drie altaren, waarvan een hoofdaltaar in het hoge koor. De

nadruk op dit hoog altaar getuigd van een sterk liturgische functie.

“Infinity fills the mind with that sort of delightful horror which is the truest test of the sublime” (Edmund Burke, 1756)

Als we nu de plattegronden van beide kerken over elkaar leggen [img 5], dan is te zien dat de Oude Kerk bijna tweeëneenhalf keer zo groot is als de st. Franciscus Xaverius. Op het moment dat we het beeld van de st. Franciscus Xaverius verscalen naar de grote van de Oude Kerk, en daarbij het aantal altaren en versieringen met twaalf vermenigvuldigen, krijgt men een indruk hoe het moet zijn geweest in de Rooms Katholieke Oude Kerk.

Concluderend uit het bovenstaande, koppeland met de theorie over het sublieme, is het aannemelijk dat de



img 6 | Verplaatsing van het zwaartepunt in de kerk tijdens de alteratie, van het hoogaltaar naar de preekstoel

Oude Kerk vóór de alteratie in een sublieme kerk was.

De ervaring van de donkere ruimte met zijn eindeloze hoeveelheid rijke versieringen en kleuren zal subliem zijn geweest en daarmee de angst voor een grotere kracht (God) hebben versterkt.

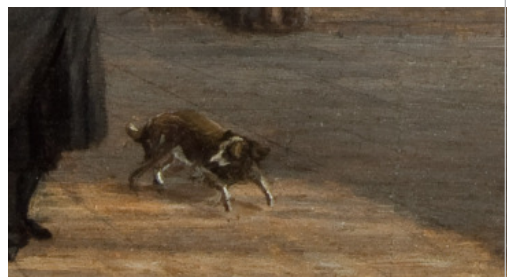
Oude Kerk na de Alteratie

De oude kerk kreeg in 1578 een nieuw karakter. De ‘alteratie’ zorgde voor een tweede beeldenstorm en de gehele kerk werd alsnog van zijn symbolen, altaren en andere versieringen ontdaan. De rijkheid aan kleur



img 7 | Emanuel de witte, Interieurschildering van de Oude Kerk te Amsterdam, 1661

Mensen wandelen rustig door de kerk en maken een praatje met elkaar, terwijl een moeder haar kind de borst geeft tegen een kolom bij de ingang van het hoge koor. Er gaat een gevoel van rust vanuit. De hond in het schilderij is de enige die een drukke dynamiek laat zien.



img 8 | Emanuel de witte, Interieurschildering van de Oude Kerk te Amsterdam, 1659

Op dit schilderij ziet men dat in de verte een hondenslager met een opgeheven stok een slaande beweging richting een jongen maakt.



img 9 | Emanuel de witte, Interieurschildering van de Oude Kerk te Amsterdam, 1661

Er is te zien dat mensen aandachtig luisteren naar het woord van god tijdens een preek van de dominee en twee mannen tegelijk verderop ongehinderd een praatje maken.

verdween, de 38 altaren werden verwijderd en het donkere maakte plaats voor natuurlijk wit licht. De voedingsbodem voor het sublieme - de angst voor god - verdween.

Naast dat de ruimte zelf werd getransformeerd, transformeerde ook het gebruik van de ruimte. Door de nadruk op het 'Woord van God', werd de preekstoel vanwege akoestische redenen in het midden van de kerk geplaatst.¹² De nadruk van de ruimte verplaatste zich van het hoogaltaar in het oosten van de kerk naar het centrum van de kerk, waar de preekstoel zich bevond [img 6]. Daardoor verdween de liturgische werking van de vorm van de ruimte. De plek van het hoogaltaar had geen functie meer. Met deze ingreep verdween daarnaast ook de natuurlijke ruimtelijke werking van het gebouw. De centrale opstelling van het 'Woord van God' werd niet gevormd door de ruimte waarin het werd gesproken, maar door het meubilair dat er in werd geplaatst. De kerk werd gebruikt als centraalkerk, met de preekstoel in het midden. Iets waar de hallenkerk, met zijn galmende akoestiek, zich niet voor leende.

Vanaf de alteratie heeft de kerk een steeds uiteenloper gebruik gekend, in 1584 mochten kooplieden beurs houden in de kerk. Daarnaast werd gedurende de 15e en de 16e eeuw de kerk ook gebruikt voor niet religieuze activiteiten, zoals het uithangen van kleden en dierenhuiden en werd de kerk zelfs gebruikt door turfdragers als sluiproute.¹³

Hiermee is te zien dat de kerk meer een functie als overdekt plein kreeg dan dat het nog een streng religieuze functie had. Echter was de kerk wel een plek van rust. Hierdoor werd het voor veel mensen een soort thuisplek in een nogal rumoerige omgeving als de wallen. het wordt niet voor niets de "Huiskamer van Amsterdam" genoemd.

Volgens Burke is deze rust een van de lijfelijke gevolgen die het aanschouwen van 'het schone' heeft.

Intereurschilderijen van de Oude Kerk door de 17e eeuwse schilder Emanuel de Witte illustreren het uiteenlopende gebruik en de functie als 'huiskamer' of 'overdekt plein'.

De hedendaagse Oude Kerk

Tegenwoordig heeft de Oude Kerk geen religieuze hoofdfunctie meer. Het is een openbaar rijksmonument dat onderhevig is aan verbouwingen en renovaties (2008-2012). De ruimte wordt op verzoek verhuurd en wordt onder andere gebruikt voor trouwerijen, diners en exposities. Zowel de Roomse achtergrond als de protestantse invloeden zijn nog steeds te zien in het gebouw. Het idee dat hier 700 jaar lang mensen van beide delen van het Christendom naast elkaar hebben gebeden zorgt ervoor dat het gebouw zijn unieke karakter krijgt.

Door de stilte die in de kerk heerst en het contrast die het daarmee heeft met de omgeving daarbuiten, is het een thuishaven voor de stad. En juist dat contrast in combinatie met de lichte ruimte zorgt er voor dat de stilte een hoge intensiteit heeft. De mensen in de kerk spreken met gedempte stem en ze dwalen rustig door de kerk. Van de grafstenen waar ze op lopen, tot het unieke houten dak van de kerk.

Hier licht de essentie van het schone van de kerk. Burke beweert dat schoonheid het lijf in een staat van rust brengt. Aannemelijk is dat de Oude Kerk eerder "Schoon" dan subliem is, aangezien de angst voor god volledig weg en er al eeuwenlang in de kerk een rust heerst. Iedereen die in de kerk ronddwaalt, zelfs de mensen die werken, ervaart deze rust.

Mogelijke oorzaken van deze schoonheid is niet alleen de grote, heldere ruimte en de stilte die het behuist, maar ook alle details en de verwondering voor de historische betekenis die daar onlosmakelijk aan verbonden is.

De grafstenen waar je op loopt hebben elk een eigen vorm en verhaal. Gelovigen waaronder grote namen uit de Nederlandse geschiedenis, zoals Joost van den Vondel en Pieter Sweelinck, vormen de grondslag van de kerk.

De schilderijen en objecten, vonden van de grote renovatie van de vorige eeuw. Het vakmanschap van het Sweelinck orgel, de overgebleven gebrandschilderde ramen in het vrouwenkoor. Men beweegt zich door de kerk op zoek naar deze details. Ieder met zijn eigen interesses, in

rust.

Het gebouw heeft een veilige kwaliteit, een 'thuisgevoel', waarin iedereen door de eeuwen heen zich aangetrokken voelt. Het is ook daarom begrijpelijk dat het gebouw door veel Amsterdammers als mooiste plek van de stad gezien wordt. Herbert van Hasselt, directeur Stichting de Oude Kerk te Amsterdam zegt het volgende:

"Dit bijzondere Amsterdamse gebouw is van alle tijden. Het is als een mooi doorleefd huis, een prachtig oud landschap of een oud of juist nieuw muziektuk. (...) Veel meer Amsterdammers moeten haar tot zich nemen."¹⁴

Conclusie

De Oude Kerk heeft gedurende de alteratie, met het verwijderen van de beelden, symbolen en altaren uit de kerk, zijn oorspronkelijke sublieme karakter ingeleverd. Na de alteratie kende de kerk steeds meer wereldlijke nevenfuncties, waaronder zelfs een aandelenbeurs (1584-1611). Het werd gezien als 'Huiskamer van de stad' en werd soms gebruikt als overdekt plein. Deze karakters bezit het nog steeds. Het veilige rustgevende gevoel overheerst in deze ruimte. En in die rustgevende behoefte voorziet deze kerk ook nog steeds.

Volgens Axel Rüger, directeur van het Van Gogh Museum, zou de kerk open moeten staan voor mensen

"(...) om even te zitten en te genieten van de schoonheid van het gebouw. Men hoeft niet religieus te zijn om het gebouw in deze zin te gebruiken. De oude kerk zou een plek van rust kunnen bieden in het bruisende leven van de stad erom heen - vooral op de wallen - ; een plek waar men even tot bezinning kan komen."¹⁵

Echter moet er voor deze bezinning vier euro entree betaald worden of moet men de museum jaarkaart laten zien, wat het "even genieten" in de weg staat. Dit is begrijpelijk, want

de kerk moet onderhouden worden, maar voor de beleving van de kerk is het jammer.

Wat zegt deze casus over de mogelijkheden voor huidige leegstaande protestantse kerken? Als je naar de huidige staat en nevenfuncties van de Oude Kerk kijkt, zegt het niet meer dan er reeds bekend is: Je kunt het verhuren aan derden en exposities houden. Maar als je de geschiedenis van de Oude Kerk erbij betreft, leert het ons dat protestantse, kale, lichte kerkelijke bouwwerken met een schoon karakter wel degelijk in staat zijn om diverse wereldlijke functies te herbergen naast een kerkelijke functie. Op deze manier zijn ze in staat om onderdeel uit te maken van de openbare ruimte. Ze kunnen net als de Oude Kerk fungeren als overdekt plein.

Vlooiemarkten, zouden er plaats kunnen vinden, of een tijdelijke bazaar. Dit is al een bekend fenomeen in New York in de Verenigde Staten. Op deze manier betrek je de omgeving weer bij de kerk en zal het ook weer onderdeel uit gaan maken van de openbare ruimte. Men zou het onderhoud dan kunnen bekostigen uit entreegeld en de kosten van een kraam of andere verkoopopstelling. In de dagen dat er geen markt is, zal de ruimte open staan voor iedereen die rust en bezinning zoekt, iets wat het altijd gedaan heeft.

Notes

- ¹ Bart van Heerikhuizen e.a., refererend naar Jean Francois Lyotard, 1997, zie referentielijst
- ² Ralph Brodruck (2010) refererend naar Hermann Schmitz (2005), p 39, zie literatuurlijst
- ³ Ralph Brodruck (2010), pagina 40
- 4 Ralph Brodruck (2010), pagina 40
- 5 Ralph Brodruck (2010), pagina 41
- 6 Ralph Brodruck (2010), pagina 40
- 7 A. van Rooij, 1985, pagina 6
- 8 A. van Rooij, 1985, pagina 7
- 9 S. van Ginderen, N. Doudouh, 2012, "the sublime in churches and mosques"
- 10 A. van Rooij, 1985, pagina 6
- 11 A. van Rooij, 1985, pagina 6
- 12 A. van Rooij, 1985, pagina 9
- 13 A. van Rooij, 1985, pagina 8
- 14 Herbert van Hasselt, 2006, "Ontmoeting en Dialoog" in: Gesprek met de stad, p. 59, p.61
- 15 Axel Rüger, 2006, "De Kerk als publieke ruimte" in: Gesprek met de stad, p.47

References | Literature

- BRODRUCK, R.P.G. (2010). Einlebung en de architectonische vorm. In Dehaene, M.B.M., Veldpaus, L. & Voorthuis, J.C.T. (Eds.), Transcripts.Ehv : essays Eindhoven University of Technology, (pp. 39-46). Rotterdam: 010 Publishers.
- Verschillende Auteurs. (2007) Gesprek met de stad: De Oude Kerk te Amsterdam - 700 jaar ingewijd. Amsterdam: Stichting de Oude Kerk te Amsterdam
- JANSE, H. (2004) De Oude Kerk te Amsterdam, Bouwgeschiedenis en Restauratie. Zwolle: Waanders Uitgevers.
- ROOIJEN, A. van (1985) De Oude Kerk te Amsterdam in Vogelvlucht. Amsterdam: Stichting de Oude Kerk te Amsterdam.

HEERIKHUIZEN, B. van, FIECHTER, E. (1997) Kunstkijken voor gevorderden?. In HEERIKHUIZEN, B. van, FIECHTER, E., REE, D. van der. Tegenvoeters: een vriendenboek voor Piet Nijhoff, (pp. 203-218) Amsterdam: Het Spinhuis.

References | Internet

http://www.publicbookshelf.com/public_html/Outline_of_Great_Books_Volume_/edmundbur_bhi.html > "Elements of the Sublime" > uittreksel uit Edmund Burke's Sublime and Beautiful.

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Oude_Kerk_\(Amsterdam\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Oude_Kerk_(Amsterdam)) > Extra informatie over de oude kerk.



img 10 | Interieur van de Oude Kerk, 2008. bron: flickr.com



img 11 | Interieur van de Oude Kerk, 2008. bron: flickr.com

Het sublieme kerkgebouw

Afbraak of doorbraak?

Door Bob Romijnders

De kerk is een baken in het Nederlandse polderlandschap, toch dreigen er in de komende tien jaar naar schatting zo'n 1.200 kerken leeg te komen als gevolg van de ontkerkelijking. Een belangrijk deel hiervan wordt gesloopt, een ander deel krijgt een tweede leven want vanuit commerciële hoek is er grote belangstelling voor lege kerken. Sommigen menen dat het een zegen is dat het kerkgebouw op deze manier in het Nederlandse landschap behouden blijft, anderen vinden dat de kerk bij een herbestemming haar ware identiteit verliest. Het sublieme, ook wel het verheven gevoel dat een kerkgebouw zo kenmerkt zou volgens diverse geloofsgenootschappen verdwijnen.

In dit essay tracht ik een antwoord te vinden op de vraag wat er overblijft van het sublieme karakter wanneer een kerk een herbestemming krijgt en de kerkelijke elementen verdwijnen. Om op deze vraag een antwoord te geven is het belangrijk dat we eerst een goed beeld krijgen van het Nederlandse kerkelijk landschap en de omgang van de diverse geloofsgemeenschappen met hun kerkgebouwen. Daarnaast dienen we een beter besef te krijgen van wat een kerkgebouw subliem maakt.

Eigen identiteit

De drie belangrijkste geloofsstromingen binnen het christendom, het protestantisme, het katholicisme en de orthodoxe kerk hebben ervoor gezorgd dat Nederland een gevarieerd aanbod aan kerkgebouwen heeft. Elke stroming heeft echter haar eigen visie op het kerkgebouw. De katholieken en orthodoxen beschouwen de kerk als het huis van God waar men extreem zuinig op moet zijn. Bezoekers wordt verzocht gepaste kleding te dragen en het kerkgebouw dient zoveel mogelijk open te zijn voor mensen die er willen bidden. Deze kerken zijn zowel qua vorm als inrichting weelderig uitgedost, vaak met iconen, beelden, mozaïeken en ornamenten. Een katholiek of orthodox kerkgebouw kan niet zomaar een nieuwe bestemming krijgen, het dient eerst officieel ontwijd te worden. Protestanten beschouwen niet het gebouw maar de mensen die de gemeenschap vormen als het huis van God, om die reden zijn kerken van deze geloofsgemeenschap sober van

vorm en inrichting. Zo gebruiken protestanten doorgaans geen altaar en wierook en zijn er ook geen beelden en andere objecten van religieuze kunst in het kerkgebouw aanwezig.

Ontkerkelijking: sloop of herbestemming

Hoe sober of uitbundig de kerkgebouwen en hun interieuren ook zijn, alle christelijke geloofsgemeenschappen in Nederland lopen sinds de jaren '60 tegen hetzelfde probleem aan: leegloop van hun kerk. Steeds minder mensen bezoeken een kerk en steeds minder jonge ouders schrijven hun kinderen nog in bij een geloofsgemeenschap. Als gevolg hiervan fuseerden diverse kerkelijke stromingen en parochies waardoor er een overcapaciteit ontstond. Maar liefst een derde van de kerken die de afgelopen veertig jaar haar deuren sloot werd gesloopt, een ander deel van de leegstaande kerken kreeg een herbestemming door bijvoorbeeld over te gaan naar een andere geloofsgenootschap of werd verhuurd aan een religieus geassocieerde partij. In een aantal gevallen kreeg het kerkgebouw zelfs een profane herbestemming zoals een supermarkt, boekhandel of zelfs een poppodium. De kerkgebouwen zijn in Nederland volledig eigendom van de geloofsgemeenschap, in tegenstelling tot veel andere landen bestaat er in ons land geen kerkfinancieringssysteem vanuit de overheid. Kerken zijn daardoor volledig afhankelijk van bijdragen vanuit hun eigen gemeenschap. Met als groot gevolg dat er door de ontkerkelijking een groot deel van



afb 1 | Panorama van het interieur van de Maranathakerk

de christelijke kerken haar deuren moet sluiten. En ook de komende jaren zullen nog heel wat kerken hun deuren sluiten zo is de verwachting. De naoorlogse kerk heeft hierin een interessante positie, want met name de jongere kerken blijken als eerste in aanmerking te komen voor herbestemming of sloop. Vooroorlogse kerken hebben, in tegenstelling tot hun jongere equivalent, vaak de monumentenstatus of zijn onderdeel van een beschermd stadsgezicht.

Dilemma's bij herbestemming

Geloofsgemeenschappen kijken wisselend aan tegen een eventuele herbestemming van hun kerk. Voor katholieken en orthodoxen is herbestemming uit den boze, tenzij het originele geloof in de herbestemming centraal blijft staan. Herbestemming in de vorm van een moskee is vaak onbespreekbaar terwijl een zorginstelling (met christelijke grondslag) meestal wel haar intrek kan nemen



afb 2 | Het orgel in de Maranathakerk

in een dergelijke kerk. Protestanten hebben over het algemeen minder moeite met een profane herbestemming, toch prefereren zij hergebruik door een andere geloofsgemeenschap (bijvoorbeeld de islam) boven een niet-religieuze herbestemming.

Maar een mogelijke herbestemming stuit tegen meer bezwaren. Vooral bij de vooroorlogse kerken is herbestemmen moeilijk door hun hoge, vaak waardevolle binnenruimte. Die binnenruimtes zijn 'lastige' ruimtes voor nieuwe functies, zeker als er verdiepingen moeten worden ingebracht. Nieuwe functies stellen ook nieuwe eisen aan het gebouw, bijvoorbeeld met betrekking tot de inval van daglicht, comfort of de indeling van de diverse ruimtes. Afhankelijk van de herbestemming zullen kerkelijke elementen daarom moeten wijken. Denk bijvoorbeeld aan beelden, het orgel, het spreekgestoelte, de glas-in-loodramen, de kruizen, maar ook minder tastbare elementen zoals sereniteit. Dit zijn precies de elementen die de kerk een kerk maken en die de bezoeker een verheven ofwel subliem gevoel kan geven.

Het sublieme: angst of blijdschap

Stel dat er nooit een God heeft bestaan, dat alles wat de kerk ooit heeft verkondigd onwaar is. Dat men eeuwenlang kerken heeft bezocht voor niets. Hoe kan het dan dat de kerkbezoekers toch een verheven gevoel ervaren als ze het geloof belijden? Om hier antwoord op te geven ga ik eerst dieper in op dit verheven gevoel dat in de filosofie wordt omschreven als het sublieme. De filosofen Immanuel Kant, Edmund Burke en Jean-Francois Lyotard hebben een grote overeenkomstigheid in hun omschrijving van het begrip 'subliem'.



afb 3 | Het grote kruis hangend aan het plafond

Volgens hen is het sublieme de sterkst mogelijke emotie. Burke herkent de angst waaraan het sublieme gevoel voorafgaat, gevolgd door een gevoel van opluchting en vreugde. Die angst is volgens hem noodzakelijk om het sublieme te ervaren. Kant heeft het in zijn werk 'Kritik der Urteilkraft' uit 1790 over een gevoelsbeweging van onlust overgaand in lust. Deze twee gevoelstoestanden zijn bij Kant net zoals bij Burke onlosmakelijk met elkaar verbonden.

In zijn boek *L'inhumain* maakt de Frans postmoderne filosoof Lyotard (1924-1998) ten slotte het onderscheid tussen enerzijds de constatering 'dat' er iets gebeurt en anderzijds de vraag 'wat' er gebeurt. Het feit dat wij hier zijn maar dat we niet kunnen begrijpen waarom en hoe is de basis van de sublieme ervaring. Lyotard spreekt vervolgens over de esthetische ervaring van het sublieme die verbeeld kan worden door een uiting zoals kunst of een



afb 4 | Het spreekgestoelte in de Maranathakerk

bouwwerk. In *L'inhumain* zegt Lyotard het volgende:

"In de bepaling van de schilderkunst is het onbepaalde – het 'er gebeurt' – de kleur, het schilderij. De kleur of het schilderij is als voorval, als gebeurtenis, niet omschrijfbaar, en precies hiervan heeft het te getuigen' en even later: 'Nu', dat is het sublieme. Niet ergens anders, niet daar of ginder, niet eerder of later, niet vroeger. Maar hier, nu, gebeurt het dat..., en dat is dit schilderij. Dat er hier en nu veeleer het schilderij is dan niets, dat is subliem." (Lyotard, 1988)

Dit geldt ook voor een kerkgebouw, deze kan een gelovige helpen om dat sublieme gevoel te ervaren. Het versterkt het geloof. Elementen als het geluid van een orgel, de geur van wierrook, de grootsheid van het gebouw, sereniteit en de inval van het licht kunnen dit sublieme gevoel versterken. Als we Lyotard vrij interpreteren dan staat het kerkgebouw symbool voor een oneindig grote macht en is het een subliem gebouw. Het kerkgebouw, haar omgeving en de elementen versterken het geloof. Het voelen van dit sublieme bij een kerk in haar ware vorm en betekenis zal dan ook alleen ervaren kunnen worden door iemand die gelooft. Een ongelovige kan onder de indruk zijn van het imposante bouwwerk of van het bijzondere lichtspel dat plaatsvindt in de kerk, maar zal niet het verheven gevoel ervaren omdat hij simpelweg niet in aanraking komt met het goddelijke. Echter wanneer men het geloof loskoppelt van het (kerk)gebouw dan kan ook een ongelovige een subliem gevoel ervaren door de sereniteit, de inval van het licht of juist de grootsheid van het gebouw.



afb 5 | Aanzicht Maranathakerk vanaf de Steenbokstraat

Als een kerk een herbestemming krijgt, dan verliest het de band met het goddelijke. Het ligt voor de hand om dit gebouw te zien als een lege huls, maar dat is onjuist. Er is namelijk meer. Het gebouw als (kunst)object blijft namelijk bestaan. De ruimte blijft, zo ook de lichtinval. Door deze karakteristieken blijft het sublieme gevoel gewaarborgd.



afb 6 | Notre Dame du Haut, Ronchamp - exterieur



afb 7 | Notre Dame du Haut, Ronchamp - interieur

Casestudy Maranathakerk

Steenbokstraat 86, Nijmegen

Denominatie: PKN Gereformeerde Kerk

1963 – Architect: Bom en Ingwersen

2008 – Herinrichting interieur

Gemeentelijk monument

De Maranathakerk is gebouwd in 1963 door de Amsterdamse architect W. Ingwersen en doet sinds 1972 dienst als hoofdkerk van de Gereformeerde Kerk in Nijmegen. De kerk ligt op een strategisch en goed bereikbaar punt in de wijk Hazenkamp en is gebouwd in een centrale positie te midden van de naoorlogse uitbreidingswijken.

De Maranathakerk is geïnspireerd op de Notre Dame du Haute in het Franse Ronchamp. Deze kapel werd ontworpen door de Zwitserse-Franse architect Le Corbusier. In zijn architectuur richtte Le Corbusier zich op het gebruik van vorm, kleur, ruimte en geluid, of zoals hij dit zelf verwoordde in zijn boek *Le Livre de Ronchamp* uit 1961:

“Architectuur is de synthese van de hogere kunsten.
Architectuur is vorm, volume, kleur, geluid, muziek.”
(Le Corbusier, 1961)

Het kerkgebouw diende als prototype vanwege haar vernieuwende karakter. Enkele belangrijke kenmerken van de Maranathakerk zijn de sculpturale hoofdvorm met de hoge markante en ingeknikte kap, het theatrale gevelbeeld, de gerichte lichtinval, en de bijzondere felgekleurde glas-in-betonramen die het gebouw een bijzondere



afb 8 | Wand geïnspireerd op de Notre Dame du Haut

uitdrukkingskracht en een gewijde sfeer geven. Maar ook de inrichting van de kerk is in belangrijke mate verantwoordelijk voor de sfeer die de kerk uitstraalt, zoals het grote kruis dat aan het plafond is bevestigd, het opvallende orgel en het ovale tapijt met daarin opnieuw een groot kruis.

Oorspronkelijk stond er een vrijstaande klokkentoren naast het kerkgebouw, deze klokkentoren droeg in hoge mate bij aan de levendige en monumentale uitstraling van het kerkcomplex. In 2009 werd er echter betonrot geconstateerd in de toren wat een gevaar opleverde voor de directe omgeving van de kerk. De gemeente Nijmegen heeft daarom besloten om de kerktoren direct af te breken. De toren is (nog) niet herplaatst.

Toen ik op een donkere namiddag voor het eerst de Maranathakerk binnenstapte waren de laatste kerkgangers alweer vertrokken. De entree was sober. Toen ik via twee bescheiden klapdeuren de grote sacrale ruimte binnenkwam veranderde de sfeer meteen. Het was er donker en het grote, zware kruis aan het plafond viel me meteen op. De lichten waren uit, waardoor het zware gevoel nog extra werd versterkt. Ondanks dat gevoel was ik me er meteen van bewust dat ik in een bijzondere ruimte stond. Enkele weken later heb ik het kerkgebouw opnieuw bezocht. Het was een zonnige middag en het licht drong in al haar hevigheid door het gekleurde glas-in-betonraam. Het was verbluffend om te zien hoeveel daglicht met deze kerk doet. De prachtige kleuren kwamen als een mozaïek op het orgel neer en zelfs het grote kruis kwam ineens niet meer zo zwaar over.

Ik probeer me voor te stellen wat er zou gebeuren als het orgel, het grote kruis, de stoelen en alle andere elementen die een relatie hebben met het geloof weggehaald zouden worden. En eigenlijk kan ik maar een conclusie trekken: ondanks de ogenschijnlijke lege huls bestaande uit muren, glas en grindtegels kan men juist door deze elementen weldegelijk een sublieme beleving hebben.

In 2008 heb ik de Notre Dame du Haut in Ronchamp bezocht. Zowel mijn bezoek aan de Maranathakerk als het bezoek aan de kapel in Ronchamp was een indrukwekkende ervaring. Een van de bijzonderste momenten van het bezoek aan de kapel in Ronchamp was de weg ernaar toe. Via een slingerweg reden we in de richting van het gebouw en in de verte op de heuvel van Bourlémont kon je al een glimp opvangen van het imposante bouwwerk. De grootsheid van het gebouw viel gelijk op, maar ook de sereniteit in en rondom het gebouw. De locatie was gewoonweg fantastisch, dit fraaie decor stond geheel in dienst van de bijzondere kerk en gaf zelfs al een subliem gevoel. In de kerk werd ik verrast door het onvoorstelbare spel van licht en samen met de sereniteit kon ik me ook echt wezenlijk voorstellen dat een gelovige een subliem gevoel ervaart bij het bezoeken van deze kerk. Of een gelovige in deze kerk een groter subliem gevoel ervaart dan in de Maranathakerk vind ik moeilijk te beantwoorden. Vanwege de fenomenale ligging, de knapheid van de constructie en de grootsheid vind ik het een indrukwekkender gebouw dan de Maranathakerk. Bij beide kerken kwam het geloof heel goed naar voren, dus het sublieme gevoel zou men bij beide kerken kunnen

ervaren. Toch denk ik dat juist vanwege de karakteristieken zoals omgeving, licht en attributen de kapel in Ronchamp een groter subliem gevoel veroorzaakt. Zowel voor een gelovige als (bij herbestemming) voor een ongelovige.

Herbestemming: het sublieme gevoel blijft

De kerk in het Nederlandse landschap heeft in een halve eeuw een aanzienlijke transformatie ondergaan. Was het vroeger een plek waar de hele samenleving om draaide, tegenwoordig heeft de kerk vanwege de ontkerkelijking een veel minder belangrijke plek in de samenleving. De laatste 50 jaar zijn er veel kerken gesloopt of hebben een nieuwe bestemming gekregen. Ondanks haar nieuwe functie blijft het (voormalige) kerkgebouw vanwege haar vaak imposante verschijningsvorm wel een belangrijke plek innemen in het dorps- of stadsgezicht.

In dit essay stond de volgende vraag centraal: 'Wat gebeurt er met 'het sublieme' als een kerk een herbestemming krijgt'. Om hier antwoord op te geven heb ik eerst onderzocht hoe het Nederlandse kerkelijke landschap

eruit ziet, daarna heb ik aan de hand van een aantal aansprekende filosofen een omschrijving gegeven van het begrip subliem. En tot slot heb ik het sublieme aan de hand van een casestudy van de Maranathakerk in Nijmegen verder uitgewerkt.

Het kerkgebouw met al haar elementen kan een gelovige een verheven, subliem gevoel bezorgen.

Niet alleen het geloof kan een subliem gevoel opwekken, ook de kunst doet dat door de geest te prikkelen door schoonheid en/of originaliteit. Niet alleen schilderkunst, beeldhouwkunst, muziek of film wordt ondergebracht onder kunst, ook de bouwkunst prikkelt de geest. Door met een open blik naar het kerkgebouw te kijken en er een nieuwe betekenis aan te geven, verdwijnt de oorspronkelijke betekenis maar blijven bepaalde elementen zoals vorm, licht (directe of indirecte lichtinval) en ruimte bestaan. Dit heeft tot gevolg dat ook een ongelovige een subliem gevoel kan ervaren bij een herbestemming. Een herbestemming hoeft dus niet per definitie te betekenen dat het sublieme gevoel verdwijnt.

Bronnen

- Lyotard, J-F. (1993). Postmoderne fabels (1993). Nederlandse vertaald in 1996. Kampen: Uitgeverij Kok Agora
- Artikel NRC Handelsblad 'Nieuwe schoonheid - het is er al', donderdag 29 september 2011, pag. 8 en 9
- Artikel NRC Handelsblad 'De Romantiek is springlevend', vrijdag 28 oktober 2011, pag. 7
- <http://www.kei-centrum.nl/websites/kei/files/KEI2003/documentatie/Belvedere-Onderzoek-herbestemming-kerken-2008.pdf>
- <http://www.kei-centrum.nl/websites/kei/files/KEI2003/documentatie/DE%20DOMO%20DEI%20AD%20HABITATIONIS%20USUM.pdf>
- <http://www.bisdomdenbosch.nl/default.aspx?class=item&item=888>
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Kerkgebouw>
- http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/u6/brochureKERKEN_site.pdf
- Uitzending Netwerk, 27 juli 2009
- Uitzending Nova, 12 juni 2008



afb 9 | Achterzijde maranathakerk met op de achtergrond de klokkentoren die in 2009 is afgebroken vanwege betonrot, bron: Wikipedia