MARMERMOZAÏEK VAN HUGO BROUWER

Het is ongetwijfeld een waagstuk in deze tijd waarin de bezinning op de kerkelijke kunst een afwijzing inhoudt van veel van wat zich in het verleden als zodanig gepresenteerd heeft, — het begrip kerkelijke kunst heeft al een archaïsche klank gekregen — om een wand van 255 m² in een kerk te voorzien van een voor onze begrippen kolossaal mozaïek van 32 meter lang en meer dan 8 meter hoog.
Welke kerk kan zich zulke „Byzantijnse" uitspattingen nog veroorloven? Welke kunstenaar durft een uitdaging om zijn talent, zijn ervaring en ambachtelijke kennis letterlijk te beleggen in vierhonderdduizend stukjes marmer, nog aan te nemen?
De O. L. Vrouw van Fatimakerk te Weert verleende deze opdracht en ze werd daartoe in staat gesteld door een schenking van een Nederlandse grootindustrieel. De opdracht werd gegeven aan de in Nuenen woonachtige kunstenaar Hugo Brouwer. Enkele jaren geleden bracht dezelfde kunstenaar in deze kerk een beglazing aan. Er is een grote dosis durf, zelfvertrouwen en zelfkritiek nodig om in deze tijd een opdracht van een dergelijke omvang op zich te nemen.

Rigoureuze liturgisten immers verdedigen het bestaansrecht van de kale kerk, de puriteinse ruimte waarin niets de aandacht afleidt van de eucharistische maaltijd en de bediening van het woord. Gezien de o.i. juiste bezwaren tegen de bouw van grote godshuizen zullen wij er spoedig aan moeten wennen dat iedere ruimte geschikt zal zijn voor de eucharistieviering. De scherpe scheiding tussen het profane en het heilige heeft voor de christen van vandaag zijn betekenis verloren. De scepsis tegenover de menselijke uitbeelding van het goddelijke is groot, en niet helemaal ten onrechte. De kerkelijke kunst van het verleden heeft herhaaldelijk de voorstelling van het bovennatuurlijke vervalst tot een smakeloze verzameling van ongeïnspireerde gemeenplaatsen die voor de gelovige van deze tijd stuitend of op zijn minst nietszeggend of hopeloos verouderd zijn. De christen is lang

genoeg om de tuin geleid door de goedige baardaap God de Vader, door harten als vlammenwerpers, suikerzoete madonna's en idyllische bijbelse vertelsels. Zolang een kunstenaar niet overtuigend kan bewijzen dat hij in een nieuwe voor onze tijd verstaanbare vormentaal de ontmoeting met het goddelijke in het mensenleven gestalte weet te geven, kunnen de kerken dan ook beter kaal blijven.

Ongetwijfeld heeft Hugo Brouwer zich dit gerealiseerd, toen hij aan zijn opdracht begon. Zoekend en tastend naar een nieuwe beeldende taal, experimenterend met de mogelijkheden van het materiaal, rekening houdend met de eisen van de architectonische ruimte en met de wensen van de opdrachtgevers heeft hij drie jaar gewerkt aan deze hachelijke onderneming.

Als materiaal koos hij negen soorten Italiaans marmer. Bewust koos hij dit materiaal dat gedempt en zacht van kleur is, en niet het hel fonkelende glas van de mozaïeken van Ravenna en Venetië. Was deze schittering van het Byzantijnse glasmozaïek een getuigenis van de bovenaardse verhevenheid van God, van de Byzantijnse despoot en van de over het heidendom triomferende jonge Kerk, voor onze tijd zou hetzelfde glanzende materiaal onecht zijn geweest; de Kerk heeft haar oude luister verloren en — niemand betreurt het — het triomfale karakter van de Kerk behoort onherroepelijk tot het verleden.

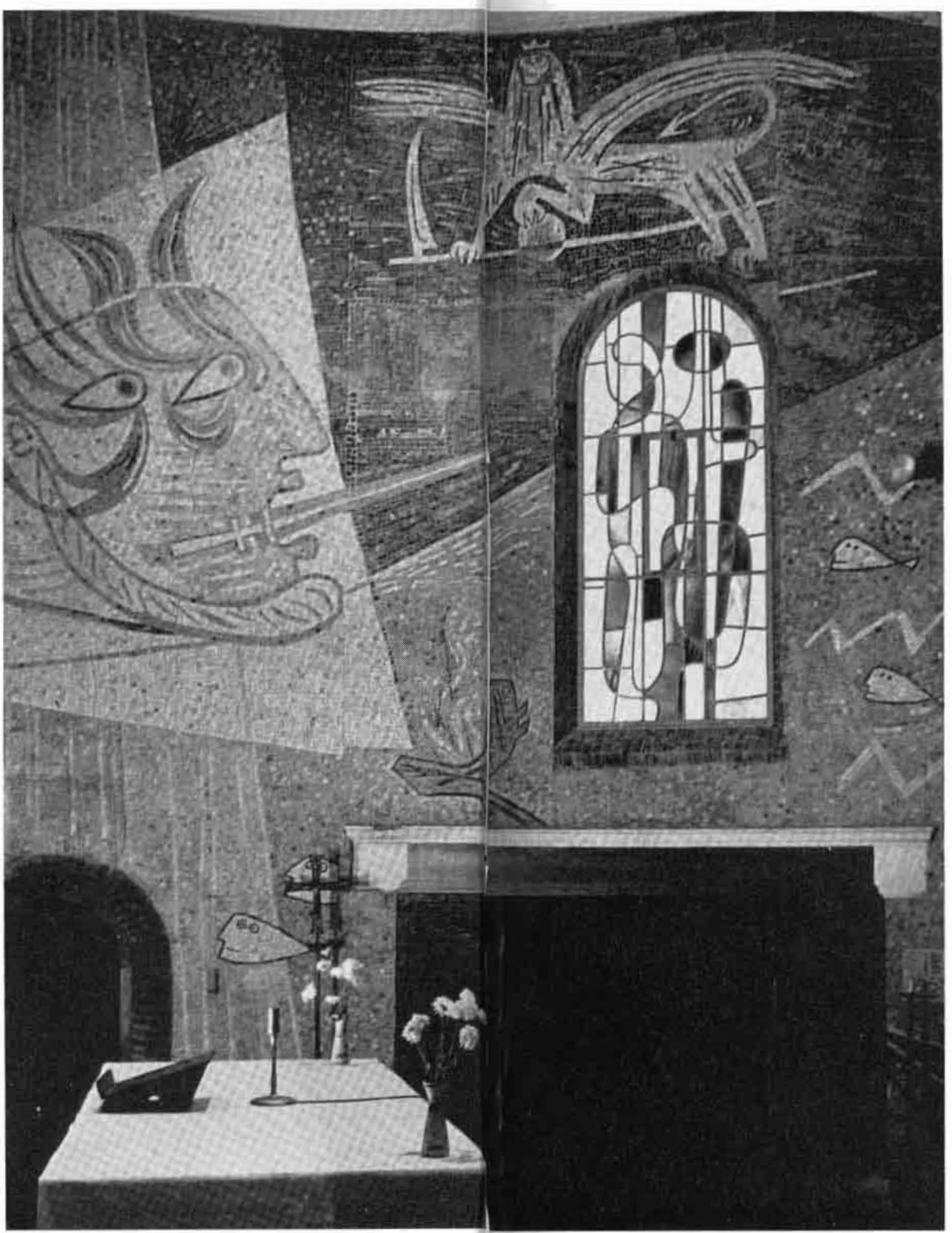
Toch is het voor de moderne kunstenaar onmogelijk, als hij eenmaal het mozaïek als zijn materiaal en expressiemiddel heeft gekozen, om de lange en rijke traditie van de mozaïekkunst zonder meer te negeren. Hugo Brouwer maakte dan ook een studiereis naar Italië, waar hij in het bijzonder getroffen werd door de antieke mozaïeken van de Romeinen. De robuuste eerlijke sfeer en de prachtig harmonierende tinten van deze vroege mozaïekkunst hebben hem sterk geïnspireerd tot het gebruik van zijn materiaal. De zeer getemperde kleurstelling van dit materiaal vroeg om een lineaire stijl. Mede werd deze stijl bepaald door de speciale functie van het mozaïek, nl. achtergrond te zijn voor de liturgie en tevens een verstaanbare expressie te zijn van de ontmoeting van het goddelijke in het mensenleven. Is het Hugo Brouwer gelukt om binnen het kader van deze eisen een kunstwerk te scheppen dat door vorm en inhoud boeit en overtuigt en dat bovendien een voor een groter publiek verstaanbare beeldende taal spreekt?

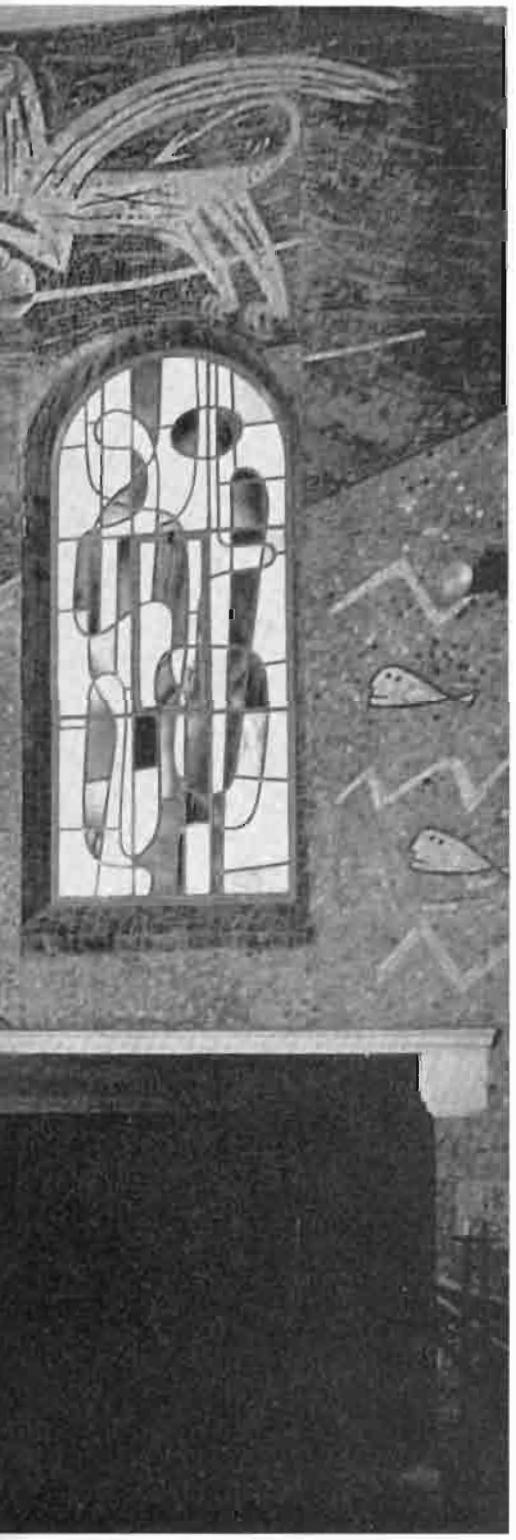
Wij menen deze vraag bevestigend te moeten beantwoorden, al is kritiek op enkele details zeker bij ons opgekomen. Wie de Fatimakerk in Weert betreedt, wordt in de eerste plaats getroffen door de stemmige rust van de ruimte die sterk bepaald wordt door het kleurige ritme van de abstracte glasramen. Dank zij het gebruik van Danziger glas, welks structuur bij gebruik van grote stukken pas zijn effectvolle werking krijgt, is de kerk voldoende licht gebleven om onze aandacht te leiden naar het grote mozaïek achter het altaar. Het straalt en schittert ons niet tegen zoals de pralende Byzantijnse mozaïeken, maar het dwingt ons rustig en overtuigend tot een meditatieve ontmoeting.

Terecht is het middengedeelte achter het altaar een stille plek geworden, — de eucharistische viering blijft centraal — de voorstelling links en rechts daarentegen is beweeglijk en levendig. De nogal afgesnoerde ruimte van de gelovigen brengt met zich mee dat men het mozaïek nergens in haar geheel ziet. Naargelang de plaats van de toeschouwer ziet men of het linker- of het rechtergedeelte. In beide gevallen doet zich dan ook duidelijk de behoefte gevoelen aan voortzetting van het mozaïek langs de zijmuren. Het is jammer dat kerk, ramen en mozaïek niet gelijktijdig zijn ontworpen en uitgevoerd. Samenwerking vooraf van architect en beeldende kunstenaar had tot een bevredigende oplossing van ruimtelijke en compositorische problemen kunnen leiden. Nu krijgen we de indruk dat het mozaïek te geïsoleerd is, dat het achteraf is aangebracht in een ruimte waarin het met hele en halve oplossingen van ruimtelijke problemen wat moeizaam zijn plaats heeft gevonden. De koepel boven de absis b.v. is een veel te harde witte ruimte. Men zou er goed aan doen deze zwartgrijs te maken, waardoor een harmonischer aansluiting bij het kleurengamma van het mozaïek verkregen zou worden. Nu wordt de ruimtelijke eenheid verstoord door te sterke accentuering van de koepel. Ook de reeds genoemde wens om de voorstelling voort te zetten op de zijmuren zou deze eenheid ten goede komen.

De voorstelling is een door de kunstenaar zelf geconcipieerde allegorie, gebaseerd op het thema van het leven van de mens in het licht van de eeuwigheid. Het alles bindende element is de zee, die door de hele voorstelling golft, een symbool van de tijd. Deze golving geeft aan de afzonderlijke taferelen haar noodzakelijke eenheid. Tegenover deze golvende horizontale lijn staat ook een duidelijke verticale betoning; de hele voorstelling is a.h.w. opgedeeld in grote omhoogstrevende vlakken, die het geheel monumentaliteit geven. Soms kan men zich niet aan de indruk onttrekken dat de voorstelling te vol is, maar een rustige kleur biedt daar tegen een gelukkig evenwicht.

Lezend van links naar recht zien we het levensscheepje van de mens, be-





dreigd en verontrust door de existentiële gevaren van de dood en het kwaad, waarop hij verschillend reageert : geheel verslagen in wanhoop, geheel verzwolgen door angst of het roer houdend en richtend op Christus. In de figuur van Petrus die wegzinkt in de golven, is de geloofscrisis van onze tijd gesymboliseerd. De goddelijke Verlosser, met de wondetekenen van Zijn verrijzenis reeds in de uitgestrekte handen, waarmee hij de hele wereld omvat, wijst ook heen naar Zijn kruis als middelpunt van alle verlossing en genade. Dan gaat de mens in het scheepje van het geloof, — de gemeenschap, gesymboliseerd door de ark van Noë — naar de eeuwigheid. De ziel als de Bruid uit het Hooglied viert haar vereniging met de eeuwige Bruidegom, Christus, die Zijn handen ontvangend naar haar uitstrekt en tegelijk in een dubbelgebaar, de handen opheft om Zijn kruis te dragen als een koningsscepter en te wijzen op het Boek van het Leven, waarin de alpha en de omega Zijn goddelijkheid aanduiden.

We zien dan een apocalyptisch visioen. De hemelpoorten slaan open. Christus rukt voor de laatste maal uit, met het vlammende zwaard van de waarheid komend uit Zijn mond, om de eindstrijd met Dood en Zonde aan te gaan en Zijn Bruid voor altijd te verlossen. Hemel en aarde storten neer, een nieuw Paradijs wordt geboren, waarin een machtige levensstroom neerdaalt die aan allen het eeuwig leven schenkt.

Deze niet-traditionele interpretatie van vele motieven en beelden uit de Heilige Schrift hebben de bedoeling alle mensen heen te wijzen naar de blijde boodschap van het evangelie. De gehele sfeer van het mozaïek is voor alles dus blij en positief en, mocht het al apocalyptische beelden gebruiken vol dreiging en spanning, de diepste bedoeling is een boodschap te brengen van liefde, hoop en vrede.

In zijn vormgeving heeft Hugo Brouwer eerlijk gebruik gemaakt van de verworvenheden van de abstracte kunst. Het lijkt ons voor een modern kunstenaar bijna onmogelijk aan deze beïnvloeding te ontkomen. Toch heeft hij daarbij duidelijk een eigen signatuur weten te behouden. Er is een lichte verschuiving in de stijl, meestal is deze lineair, soms vlak matig betoond. De beste partij is het scheepje, dat buitengewoon expressief het thema van menselijke hoop en wanhoop gestalte geeft.

Bekijken we tot slot de techniek van de zetting der steentjes nader, dan valt het bij gedetailleerde waarneming op, dat de figuren nogal eens een te losse binding hebben met de achtergrond; ze dreigen als het ware los te raken. Dit lijkt ons een gevolg van een technische onvolkomenheid : er zijn met de steentjes soms te weinig begeleidende lijnen om de figuren gemaakt. De zetting der steentjes had ritmischer gekund, waardoor een meer gesloten systeem van zetting ontstaan zou zijn. Daarbinnen zou dan een sterker en ritmischer binding van de figuren met de achtergrond zijn bereikt.

Ondanks de hier gesignaleerde feilen zijn we er toch van overtuigd dat een gelukkig samengaan van eigen inventie, vakmanschap, kennis van traditie en bewustzijn van eigentijdse vormentaal een waarachtig kunstwerk geschapen heeft, dat een verrijking is van de monumentale kerkelijke kunst in Nederland. Een kunstwerk dat de taal spreekt van deze tijd, iets wat wij tegenwoordig nauwelijks haalbaar achten, nu het talent, de kunde en de durf daartoe nagenoeg schijnt te ontbreken.

Lou Vleugelhof