

NIEUW MONASTERIUM VOOR DE MONIALEN-CLARISSEN TE OOSTENDE

De h. Clara (1195-1253) stichtte in 1212 te S. Damiano de orde van de Clarissen, de tweede orde van de h. Franciscus. In hoofdzaak was het wegens de regel van de armoede dat deze orde in latere tijden verdeeld werd in verschillende observanties. Naast de Annuntiaten en de Conceptionisten kennen wij de zo Rijke Claren, in 1255 gesticht door Isabella, een zuster van de Franse koning Lodewijk IX. De regel, voor deze zusters opgesteld door de h. Bonaventura was, wat de bepaling van de armoede betreft, aanzienlijk verzacht, terwijl de Arme Claren of Clarissen-Coletienen, onder het impuls van de h. Coleta van Corbie alle bezit weigerden en ook in hun dagelijks leven de strengere armoede huldigden; een regel die evenwel door het Concilie van Trente nadien werd gemilderd. Op 18 maart 1479 werd te Brugge een Clarissenklooster gesticht; het was gelegen nabij de Katelijnepoort, zoals men zien kan op het stadsplan van Marcus Geraards. Deze stichting werd in de loop der eeuwen herhaaldelijk getroffen door maatregelen, die voortvloeiden uit het wisselend bestuur van het land, en moest derhalve nogal dikwijls verhuizen. Het Clarissenklooster van Oostende werd in 1862 gesticht, in gebouwen geschonken door de familie van Caillie. De stichtster was Dame Maria Dominica (Julie Berlamont) uit Izegem, een uitzonderlijk ondernemende vrouw, die 40 jaar lang abdis was van het Brugse Clarissenklooster en van daaruit niet minder dan 15 nieuwe kloosters heeft opgericht in België, Frankrijk en Engeland. Zo citeren wij voor onze provincie de stichtingen te Ieper (1840), te Kortrijk (1843) en te Oostende (3 juni 1862). Het zijn deze gebouwen van het Oostendse klooster, die nu haast onbewoonbaar waren geworden. Het bouwen van een nieuw klooster drong zich op.

Het leven van deze nonnen is een leven van volkomen afgekeerd staan van de wereld en is gebaseerd op de armoede, de boete en de beschouwing. Men kan zich een dergelijk leven niet armoedig genoeg indenken. De bepalingen van het pauselijk slot worden gevolgd; zo mogen de Clarissen hun klooster niet verlaten en zelfs in hun kapel moeten zij voor het publiek verborgen blijven. Zij nemen uiterst sobere maaltijden en slapen zittend op een houten bed. Hun handenarbeid bestaat in hoofdzaak in het vervaardigen, herstellen en onderhouden van kerkgewaden. Handenarbeid en koorgebed vormen het ritme van hun dagtaak; zo komen zij bijv. te middernacht voor twee uur samen in hun kapel.

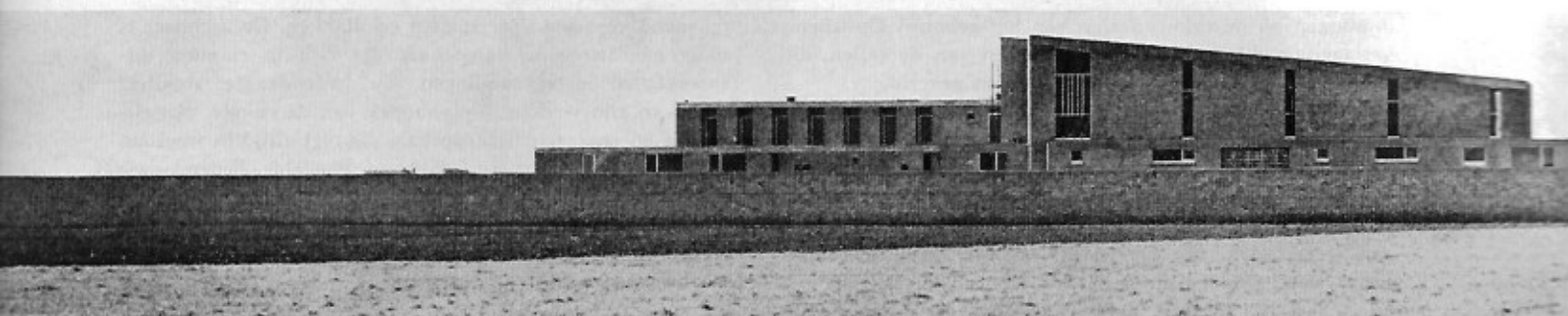
Het bouwen van een nieuw klooster voor een dergelijke gemeenschap is een heel speciale opdracht, vooral als men dit gebouw wil optrekken in de architecturale taal van onze tijd en niettemin rekening houden wil met de eeuwenoude en onveranderde ideeën, die de geest uitmaken van de bewoners en hun leven bezielen. Het nieuwe monasterium in de Mariakerkelaan te Oostende, gebouwd op een terrein van 4.000 m², is bestemd voor een gemeenschap van 26 religieuzen, waarvan een vijftal buitenzusters, volledig afgezonderd en buiten het slot levend, om het contact met de buitenwereld te verzekeren. Dit indrukwekkend gebouwencomplex, gerealiseerd volgens de planning van Ir. Arch. Paul Felix, bestaat uit twee hoofdelementen: de kapel, uiteraard de grootste ruimte en centrale plaats in het leven

van deze zusters, en dan de eigenlijke woon- en werkplaatsen. Deze woonvleugel bevat op de begane grond: de keuken, de eetzaal en de ontspanningszaal, en op de verdieping de cellen. Rond deze twee hoofdelementen liggen dan ondergeschikte ruimten gegroepeerd: aan de westzijde van de woonvleugel: de werkplaatsen; achter en in de verlenging van de kapel: de kapittelzaal en het noviciaat; tussen de kapel en de woonvleugel: de ziekenzaal en de spreekkamer; ten slotte tegen de straat de kwartieren van de buitenzusters. Beide gedeelten van dit monasterium zijn met elkaar verbonden door overdekte, afgesloten, ruime en lichte gangen, die het kloosterpand vormen. Langs binnen zijn er verschillende kleine en grotere tuinen aangelegd, die het groen en de natuur binnen deze muren brengen.

Het eerste wat opvalt in dit nieuwe klooster is de kapel, de dominerende ruimte, vanwaar men ook kijkt. In deze kapel, die tevens voor het publiek toegankelijk is, moeten ook de monialen kunnen plaatsnemen. Tot op heden werd in dergelijke gevallen een uitbouw voorzien, vaak achteraan in de kerk, vanwaar zij van ver en achter tralies verborgen de diensten konden volgen. In dit nieuwe klooster hebben zij hun plaats aan weerszijden van het koor; door laterale houten wanden zijn ze onttrokken aan de blikken van het publiek. De gebruikelijke ijzeren tralies werden hier vervangen door doorschijnende spijlen in plexiglas. In deze kapel hebben de monialen dus de ereplaats.

Uit deze opvatting is het grondplan van de kapel ontstaan; zij wordt van achter naar voren breder en hoger, en werd volledig opgetrokken in baksteen en beton. Beide materialen werden in ruwe toestand aangewend en gelaten; zij werden niet bepleisterd of geschilderd. De zoldering en de pijlers behouden dus hun vale, grijze kleur onderlijnd door het ritme van de bekisting. Dit grijs contrasteert zeer gelukkig met het geel van de doodgewone baksteen en met het eveneens geel-wit gehouden greenhout van de bidbanken, de wanden aan beide zijden van en achterin het koor, en de communiebank. Het is dus een kapel bestemd voor een arm klooster; soberheid overheerst, geen gemaakte soberheid maar een werkelijke armoede, die vooral in de taal van de materialen zelf doorklinkt. Niets is hier verdoezeld noch opgesmukt.

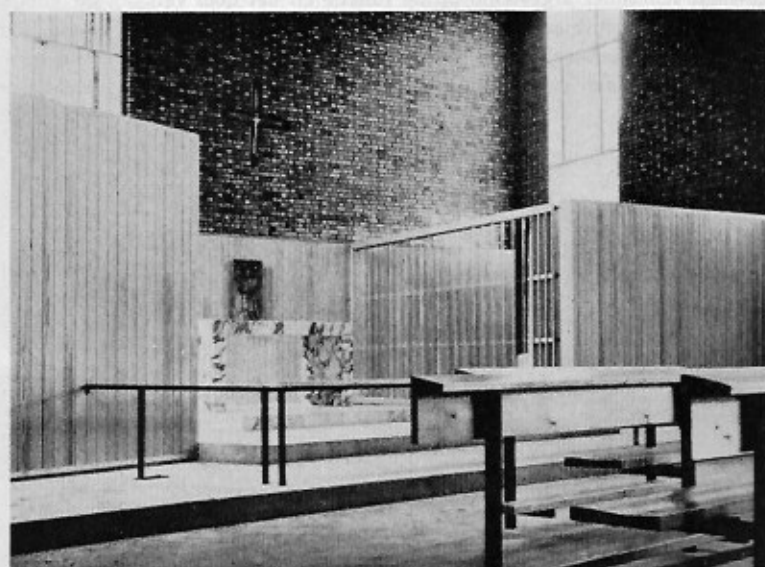
Opvallend in deze kapel, evenals in het gehele klooster, is het licht, dat op alle plaatsen overdadig maar berekeneerd aanwezig is, en dat bepaald in de kapel, naast soberheid en onthechting een zeer klare en blijde noot brengt. Het licht valt er binnen door glasramen van Michel Martens. De bovenste rij ramen is in lood gevat en vertoont geometrische tekeningen met schaarse kleuren en veel wit. Beneden in de kapel zijn links en rechts enkele betonramen aangebracht, waarschijnlijk de vorm- en kleurgaafste, die deze artist tot op heden heeft afgewerkt. Het grote betonraam vooraan links, waarin elementen van het Zonnelied zijn op te merken, is een dwarrelende achtergrond van kleurvlakjes, waarop in vaste lijnvoering enkele grotere vlakken ressorteren. Rechts zijn er drie betonramen ingebouwd, die opvallen door de forse sculpturale uitspraak van de betonconstructie. Martens heeft ook de glasramen ontworpen en uitgevoerd voor de kapittelzaal en gaf aan-



achtergevel



koor van de kapel



duidingen bij de colour-design van het gebouw. Opvallend geslaagd in dit verband zijn de deuren van de cellen, die in zeer delicaat gekozen kleuren werden geverfd.

Het enige klassiek rijke materiaal van de kapel was bestemd voor het altaar, dat in wit-zwart-dooraderd marmer is opgetrokken en een eenvoudige tafel is. Erboven is een altaarkruis opgehangen van Roger Bonduel. Tegen de wit-houten wand achter het altaar staat het tabernakel met aan weerszijden drie kandelaars en twee sculpturale panelen, de H. Maagd en de h. Franciscus voorstellend. Het tabernakel is gedreven in tin en vertoont een opmerkelijk puur afgewogen compositie van volkomen abstracte tekens. Het tin, dat door hedendaagse artisten tot nog toe maar weinig werd bewerkt, heeft hier onder de inspiratie van Bonduel een kostbare en persoonlijke uitdrukking gekregen. Ook de beide panelen zijn door hem in hetzelfde materiaal gemaakt evenals de godslamp en de kandelaars, die hij in een zeer zuivere vorm heeft gelaten, ontdaan van ook maar de minste versiering. In de eetzaal van het monasterium hangt bovendien nog een prachtig in ijzer gesmeed kruisbeeld van deze artist.

Even moet nog gewezen op de uiterst fraaie tuinaanleg van het klooster, naar ontwerp van Michel Martens. De grote tuin achterin en de enkele kleinere binnenhofjes brengen bloemen in dit monasterium en laten op verschillende plaatsen verrassende uitzichten toe op de kapel of belendende gebouwen. Martens heeft dit hovenierswerk zelfs met een tikje humor ondernomen: zo ligt er een groot bedrozen vóór de ziekenzaal, terwijl appelaars en perebomen groeien vóór de eetzaal.

Er is de laatste jaren al heel wat te doen geweest over hedendaagse kerkelijke architectuur en over gewijde en kerkelijke kunst in het algemeen. Soms was het dor theoretisch geschrijf, soms waren het hartstochtelijke pro's en contra's. Het ziet er evenwel naar uit dat wij wellicht nog de verzoening van kerk en kunst zullen beleven. In ieder geval mogen wij o. i. gelukkig zijn dat wij thans in de provincie een praktisch voorbeeld hebben vooreerst van wat bouwkunst en gebonden kunsten in samenwerking en in elkaar geïntegreerd op onze dagen kunnen bereiken en voorts van wat deze samenwerking in het renouveau van de kerkelijke kunst kan betekenen. Alle architecturale verwezenlijkingen van Paul Felix tot hiertoe zijn buitengewoon schrandere afgestemd op de functie en het doel van het gebouw; zij bieden daarenboven voor wie het ritme van onze tijd aanvoelt en de aspiraties van de hedendaagse mens begrijpt een rustig en beheerst evolueren in een be-

rekenend verdelen van ruimten en vlakken. De architect is zoals men weet de kunstenaar die zich in ruimten uitspreekt, en in verhoudingen. De hedendaagse architect bouwt in zijn werken de dynamiek van de ruimte, een ritmische en energetische uitspraak, die niet altijd in woorden te vatten is, omdat zij, zoals in bepaalde hedendaagse poëzie, vaak aan de woorden voorbijschiet. Het is evenwel duidelijk dat deze dynamiek van de ruimte het hevigst wordt uitgedrukt waar de materialen zelf, haast persoonlijk aan het woord komen.

Dit is nu in optimale verhoudingen gebeurd in dit complex van het Clarissenmonasterium, dat ten aanzien van zijn functie, voor zover bekend, éinig is in het land, en evenzeer beslist een hoogstaand voorbeeld van hedendaagse architectuur, dat gerust naast vele buitenlandse verwezenlijkingen mag gesteld. In de eerste plaats valt op hoe de architect hier de stilte heeft ombouwd en hoe een geritmeerde lichtval hem hierbij nog dagelijks helpt. Zo groeit een atmosfeer, die in dit bepaald geval, niet enkel perfect harmonieert met de onthechte en toch optimistische levensbeschouwing van de bewoners, maar vooral geheel en logisch voortvloeit uit de architectuur zelf. In een gebouw waar een dertigtal mensen moeten wonen, zowel ieder afzonderlijk als samen in verschillende gemeenschappelijke lokalen, gebeurde de verdeling van de ruimten met grote oordeelkunde. Er mag gerust gezegd dat de bouwmeester hier met ruimte heeft gewoekerd en toch zijn verschillende plaatsen van de woonvleugel opmerkelijk open en groot van verdeling en instelling. Ook de kloostercel is een puik voorbeeld: iedere kloosterzuster heeft er naast bed en wastafel, een ruime kast, een klein schrijftafel en bovendien een klein terras achter een groot raam waardoor licht en lucht volop binnen kunnen. De ruimtelijke indeling van deze gebouwen komt o. i. op zeer geslaagde wijze tot haar recht, wanneer men de achtergevel bekijkt en vaststelt hoe de bouwmeester een verfijnd evenwicht heeft bereikt. Met één oogopslag kan men er de samenstelling van het complex lezen.

De kloosterlingen, die in dit monasterium wonen, hebben het *Het Zonnelied* geheten. Er is niets in deze gebouwen, dat literair aandoet in de bepaald niet zeer gunstige betekenis die men in plasticis bij dit woord denkt. Het is eenvoudig uit de zin en de opvatting van de constructie en uit de boodschap van de ingebouwde kunstwerken voortdenkend, dat men komt bij een geest van volstreekte onthechting aan de aardse dingen en een gekeerd staan naar de Maker ervan.

fb