



Protestant Theological University

Experiment rond de tafel

Postma, E.A.

Published in:
Yearbook for Ritual and Liturgical Studies

Published: 01/01/2018

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (APA):
Postma, E. A. (2018). Experiment rond de tafel: over Willem Barnards onderzoek van het sacramentele. *Yearbook for Ritual and Liturgical Studies*, 34, 14-31. <https://ugp.rug.nl/jvlo/article/view/32472>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons). You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

This publication might have been made available through the PThU Research Portal under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the PThU website: <https://www.pthu.nl/over-ptthu/bibliotheek-ptthu/diensten/article-25fa-taverne-amendement-end-user-agreement.pdf>

Takedown policy

If you believe that this document breaches copyright, please contact us providing details, and we will investigate your claim and remove access to the work if necessary: bibliotheek@pthu.nl.

Downloaded from the PThU Research Portal (Pure): <https://pure.pthu.nl>.

IRILIS INSTITUTE FOR
RITUAL AND
LITURGICAL
STUDIES

Yearbook

for Ritual and Liturgical
Studies

Volume 34 | 2018

INSTITUTE FOR RITUAL AND LITURGICAL STUDIES, AMSTERDAM

CENTRE FOR RELIGION AND HERITAGE, GRONINGEN

Yearbook for Ritual and Liturgical Studies

The Yearbook for Ritual and Liturgical Studies is an online journal that annually offers a forum for innovative, national and international research in the field of ritual and liturgical studies.

Editorial Board

Prof. dr. Marcel Barnard (editor in chief, Amsterdam/Stellenbosch), dr. Andrew Irving (Groningen), dr. Martin Hoondert (Tilburg), dr. Mirella Klomp (Amsterdam), dr. Mary E. McGann (Berkeley, CA), prof. dr. Paul Post (Tilburg), prof. dr. Thomas Quartier (Nijmegen/Leuven/Rome), prof. dr. Gerard Rouwhorst (Utrecht/Tilburg), prof. dr. Eric Venbrux (Nijmegen).

Advisory Board

Prof. dr. Sible de Blaauw (Nijmegen), prof. dr. Joris Geldhof (Leuven), prof. dr. Bert Groen (Graz), prof. dr. Benedikt Kranemann (Erfurt), dr. Jan Luth (Groningen), prof. dr. Peter Jan Margry (Amsterdam), prof. dr. Keith Pecklers (Rome/Boston), dr. Susan Roll (Ottawa), prof. dr. Martin Stringer (Swansea), prof. dr. Teresa Berger (New Haven, CT).

Submitting articles

You are kindly invited to submit a manuscript for publication in the online journal Yearbook for Ritual and Liturgical Studies by sending an email to irilis@pthu.nl.

Length

Articles should not normally exceed 8,000 words in length, including any notes, and should be submitted ready for publication. Illustrations (provided that they are free of rights) may separately be sent along. Summaries of dissertations (normally published in the language of the thesis) should not exceed 5,000 words. These should not contain any notes or illustrations.

Language

The Yearbook prefers receiving manuscripts written in English. You can also submit texts written in Afrikaans, Dutch, French or German. In case of an article written in a language other than the author's mother tongue, the text must be corrected at native speaker's level before submission. IRiLiS is not responsible for the quality of the correction, nor can cover its costs.

Stylesheet

When preparing your manuscript, please use the [style sheet](#) with editorial and bibliographical instructions.

Deadline and anonymizing your manuscript

The deadline for submissions is annually on May 1st. Manuscripts should be anonymized by the author prior to submission. If your submission is not anonymized, the editors will return it to you and request you to remove any identifying information.

Peer review

All submitted articles are subject to peer review. If a manuscript is not rejected when first received, it is sent out for review to (a minimum of) two peer reviewers who are part of the series' academic cadre of reviewers. Review by associate editors or staff may compliment this process. This is done according to a double-blinded review procedure, in which the reviewer's identities are withheld from the authors and vice versa. Once reviewers return their reports and recommendations, the editor-in-chief makes a decision (either on his own or in consultation with other editors) on whether to reject the manuscript (either outright or with encouragement to resubmit), to withhold judgment pending major or minor revisions, to accept it pending satisfactorily completed revisions, or to accept it as written. Once a manuscript that is not rejected has been revised satisfactorily, it will be accepted and put into the production process to be prepared for publication.

Editor Dr. Lieke Wijnia

ISSN 2589-3998

Design Yvonne Mathijssen

DOI <https://doi.org/10.21827/5a2e41ccedc3e>

Experiment rond de Tafel

Over Willem Barnards Onderzoek van het Sacramentele

Eward Postma

Abstract

The Dutch poet, minister and essayist Willem Barnard (1920–2010) greatly contributed to the artistic and theological exploration of fundamental questions on sacramentality. This article concentrates on the way Barnard addresses the paradox that sacraments are human acts. It starts out from his explorations of religious drama and argues that they are in Barnards works a key to a sacramentality, in particular of the Eucharist, that is intentionally performed, embodied and experienced. Central to Barnards explorations and a stimulus for his further theological reflection is the establishment of a ‘sacramental lab’ in the 1950’s (‘Nocturnen’). Barnard thus develops a concept of liturgy as ‘drama’ that includes theological reflection on ‘community’, ‘participation’ and the making of liturgical rituals. Moreover, the artistic perspective of drama enables him to thematize both the continuity and discontinuity between God’s acts and human acts.

Keywords

Sacramentality, drama, creativity, liturgical performance, community, participation

In de vorige eeuw heeft een brede, hernieuwde bezinning op het sacramentele plaatsgevonden. Een vertrekpunt halverwege de eeuw was dat sacramenten ‘menselijke handelingen’ zijn die bovendien de vrucht zijn van een beslissing.¹ Een andere leidende overtuiging was dat het sacramentele niet slechts ‘van boven af’, maar ook ‘in en door de gelovigen, dus van onder uit’ betekenis krijgt.² De impact van deze perspectieven doet zich onverminderd gelden. Het denken over de presentie van God in het liturgische ritueel en de wijze waarop hij menselijk handelen transformeert tot ‘zijn’ handelen is niet meer stilgevallen.³

1) Gerardus van der Leeuw, *Sacramentstheologie* (Nijkerk: G.F. Callenbach, 1949), 6.

2) Edward Schillebeeckx, *Christus. Sacrament van de Godsontmoeting* (Bilthoven: H. Nelissen, 1959), 182.

3) Marcel Barnard, Johan Cilliers & Cas Wepener, *Worship in the Network Culture. Liturgical Ritual Studies. Fields and Methods, Concepts and Metaphors* (Leuven: Peeters, 2014), 324.

Om de vraag te kunnen beantwoorden hoe liturgisch handelen en spreken God present stelt,⁴ zijn in de *Liturgical Studies* tal van nieuwe perspectieven, concepten en methodes geïntroduceerd. Een heel spectrum van verbale en non-verbale elementen die liturgische rituelen constitueren is op die manier in het discours betrokken.⁵ De theologische vraag laat zich daarbij onverminderd stellen: als het sacramentele inderdaad een menselijke handeling is die bovendien sporen draagt van menselijke intentionaliteit, in hoeverre kan dit gebeuren dan Gods heiligheid reflecteren? Wordt God vastgelegd in het ritueel of blijft hij de Ander die wij verwachten?⁶

In het werk van dichter, predikant en essayist Willem Barnard (1920–2010) komen zowel de verschuivingen in het discours als de gevoeligheid voor de theologische vragen markant naar voren. In dit artikel verken ik Barnards theologische sensibiliteit ten aanzien van het ‘menselijke’ sacramentele handelen. Interessant aan zijn positie is dat Barnard liturgie ‘maakte’ en erop reflecteerde. In zijn talloze essays wordt zichtbaar hoe hij daarbij heen en weer pendelt tussen de domeinen van exegese, literatuur en liturgie. Hij betreft Bijbelse literaire gegevens, liturgische praktijken van vóór de Reformatie en de twintigste-eeuwse culturele en maatschappelijke context op elkaar. Daarbij toont hij zich bovendien voortdurend bewust van de scheppende, performatieve rol die hij zowel als dichter en als predikant heeft. Daarmee is Barnard een exponent van het besef dat het sacramentele een menselijke handeling is. Ook bij hem is er tegelijk het kritische besef dat de presentie van God zich niet laat afdwingen.

Het besef van deze paradox komt heel pregnant naar voren in essays waarin Barnard liturgie vergelijkt met drama. In de latere receptie heeft de plaats van theater in zijn werk ten onrechte relatief weinig aandacht gekregen.⁷ Hieronder zal ik laten zien dat zijn actieve belangstelling voor (religieus) drama een stuwende factor is geweest voor de exploratie van het sacramentele. Via ‘drama’ heeft Barnard bovendien de vraag naar de ‘maakbaarheid’ van het sacramentele gethematiseerd.

Ik meen dat Barnard vanwege de wijze waarop hij theater- en performance-gerelateerde thema’s in verband brengt met liturgie, kan worden opgevat als een pionier van de *performative turn* in de *Liturgical Studies*. Het besef dat een liturgisch ritueel ‘gedaan’ of ‘gemaakt’ wordt door de mensen die

4) Barnard, Cilliers & Wepener, *Worship in the Network Culture*, 335-336.

5) Gerard Rouwhorst en Louis van Tongeren, “Liturgical Studies in the Netherlands: An Introduction to its Historiography,” in *Patterns and Persons. A Historiography of Liturgical Studies in the Netherlands in the Twentieth Century*, ed. Louis van Tongeren et al. (Leuven: Peeters, 2010), 3-22, aldaar 13.

6) Barnard, Cilliers & Wepener, *Worship in the Network Culture*, 338.

7) Er zijn drie dissertaties gewijd aan het werk van Willem Barnard: Paul Gillaerts, *Roepend om gehoor te vinden. Een semiotische studie over de poëtica van Willem Barnard / Guillaume van der Graft* (Leuven: Universitaire Pers / Assen/ Maastricht: Van Gorcum, 1987); Andries Troost, *Dichter bij het geheim. Leven en werk van Willem Barnard / Guillaume van der Graft* (Zoetermeer: Boekencentrum, 1998); Maria Pfirmann, *Uw naam is met wijn geschreven. Bijbel, liturgie en dichtkunst in het vroege werk van Willem Barnard / Guillaume van der Graft* (Brasschaat: Boekmakerij Gert-Jan Buitink / Zoetermeer: Boekencentrum, 1999). Alleen Gillaerts expliciteert op enkele plaatsen de raakvlakken met ‘drama’ en het performatieve.

aanwezig zijn en dat liturgie zich laat opvatten als een belichaamde gebeurtenis, die daarom telkens uniek is,⁸ laat zich ook bij Barnard, zij het soms terloops, aantreffen.

Tenslotte, wijs ik erop dat tijdgenoten in Barnards oriëntatie op ‘drama’ een innovatief potentieel hebben herkend. Met name rond 1954, het jaar van de oprichting van de Prof. dr. G. van der Leeuwstichting, speelt dit een opvallende rol. De stichting zal Barnards theatrale exploraties professioneel faciliteren. ‘Theater’ kan op deze manier een van de *triggers* worden in een creatief proces dat de experimentele omgang met het sacramentele als uitkomst heeft. Want de Van der Leeuwstichting staat aan de wieg van het project de Nocturnen, dat vanaf 1957 in sterke mate bij zou dragen aan de (re-)constructie van een protestantse-oecumenische liturgie in Nederland.⁹

1 De oprichting van de Prof. dr. G. van der Leeuwstichting

Eind mei 1953 vindt in het Stedelijk Museum te Amsterdam het succesvolle tweedaagse congres ‘Wegen en grenzen’ plaats. Het is geheel gewijd aan ‘religieuze en kerkelijke kunst’. De naam van het congres is ontleend aan de titel van een van de bekendste boeken van Gerardus van der Leeuw (1890–1950), en daarmee ook een eerbetoon. In *Wegen en grenzen* (1948)¹⁰ had Van der Leeuw de van elkaar vervreemde domeinen van kerk en kunst opnieuw bij elkaar gebracht. Ook het congres heeft deze inzet. Kunstenaars uit verschillende disciplines, theologen van diverse denominaties en lokale en nationale kerkleiders komen er bijeen.

Willem Barnard, dan predikant in Nijmegen, vervult op het congres een opvallende rol. In het onderdeel over dichtkunst verzorgt hij de hoofdlezing. Maar ook in het dagdeel dat aan toneel is gewijd, is hij prominent aanwezig. Na een korte inleiding door de bekende theaterregisseur en latere oprichter van het Theater Instituut Ben Albach, wordt Barnards spel *De vijf maagden* opgevoerd. Barnard heeft zich in navolging van Martinus Nijhoff reeds kort na de oorlog gewaagd aan het schrijven van lekenspelen, versdrama’s met dikwijls een Bijbels thema.¹¹ De meeste daarvan zijn ook uitgevoerd.

8) Vgl. Megan Macdonald, “Mass Performance: How Material Liturgies Enact the Spiritual,” in *Liturgy* 28, no.2, *Liturgy and Performance* (2013): 31-42.

9) Marcel Barnard, “The Prof. dr. G. van der Leeuw Foundation,” in *Patterns and Persons*, ed. Louis van Tongeren et al., 129-168.

10) Gerardus van der Leeuw, *Wegen en grenzen. Studie over de verhouding van religie en kunst* (Amsterdam: H.J. Paris, 1948).

11) Zijn eerste leken spel was een bewerking van een Engels stuk, dat in 1944 in de kathedraal van Coventry in première was gegaan. Hoewel de Engelse tekst pas in 1962 gepubliceerd zou worden, beschikte Barnard kort na de oorlog al over het script. Guillaume van der Graft, *Ik zal herrijzen!* Naar het spel van T.B. Morris bewerkt door ... (Amsterdam: De Hervormde Jeugd Raad, 1949). Idem, *Roof en geloof of het gaat om de tweede stap*. Naar het spel van Charles Williams (Amsterdam: De Hervormde Jeugd Raad, 1951). In 1960 verscheen een stuk over de Bijbelse profeet Jona dat mogelijk al in 1951 werd geschreven: Idem, *De duif in het ei. Rijmend spel ten dienste van het leketoneel* (= Cahiers van het werkcentrum voor leketoneel en creatief spel 13/14) (Purmerend: J. Muusses, 1960). In 1963 werden de meeste van Barnards lekenspelen, waaronder *Een ladder*

Bovendien recenseert hij toneelstukken voor het tijdschrift *Wending*.¹² Dat op het congres deze kant van zijn werk zo nadrukkelijk belicht wordt, is tekenend voor hoe Barnard wordt gezien en gewaardeerd. Hij geldt als een artistiek en theologisch multitalent, dat kunst en kerk op verschillende wijzen bij elkaar weet te brengen. Hij belichaamt daarmee precies wat dit congres beoogt.

In de maanden na het cross-disciplinaire event, neemt het idee van een meer permanent ontmoetingscentrum voor kerk en kunst vaste vorm aan. Vooral door de inspanningen van de Amsterdamse hervormde predikant Tim Overbosch (1919–2001), die als aanjager fungeert, is de oprichting van de Prof. dr. G. van der Leeuwstichting¹³ binnen een jaar een feit. Van meet af aan heeft men Willem Barnard op het oog als bezoldigd studiesecretaris, wat hij ook wordt.

Zijn affiniteit met drama blijft vervolgens een grote rol spelen. De Van der Leeuw-stichting geeft Barnard de ruimte om zich daarbij te oriënteren op de Engelse context. Eén project heeft Barnards bijzondere aandacht. In het kader van cultureel-missionaire projecten had de Church of England een aantal gerenommeerde literatoren, onder wie T.S. Eliot, gevraagd om *religious drama* te maken. Dat is een vorm van theater die raakvlakken heeft met Bijbel en liturgie, waar Barnard zich bij het schrijven van zijn eigen lekespelen en in essays ook al op had georiënteerd. Tijdens een studiereis in 1955 ontmoet Barnard deze kunstenaars en raakt hij bovendien onder de indruk van de Anglicaanse liturgie. Beide ervaringen zullen blijvend richting geven aan zijn werk. Maar ze geven ook een directe impuls aan de plannen die hij voor de Van der Leeuw-stichting ontwikkelt. Door het Engelse project waarin theater, literatuur en liturgie samenkomen, gaat Barnard voor zich zien hoe hij in Nederland gestalte kan geven aan de ontmoeting van kerk en kunst. Zijn gedachten daarover zullen uiteindelijk in 1957 vorm krijgen in de *Nocturnen*. Over de grote invloed van het *Nocturnen*project en de Van der Leeuw-stichting in de Nederlandse context is elders geschreven.¹⁴ Hier wil ik echter nog wat nauwgezetter stilstaan bij de incubatie van deze creativiteit. Hoe zag Barnard het voor zich, dat hij zou gaan experimenteren met liturgie?

2 ‘Sacramenteel laboratorium’ – probleem en vragen

De gedachte die kort na de overzeese studiereis bij Barnard rijpt, is die van een ‘sacramenteel laboratorium’: een plek om te experimenteren met liturgie. De term staat in zijn dagboek van 7 september 1955. Het bewuste fragment ademt een verlangen naar vrijheid en ruimte. Vrijheid om nieuwe perspec-

tegen de maan (’s Gravenhage: Boekencentrum, 1957), gebundeld in *Schijn gestalten. Proeven van lekespel op bijbelse thema’s* (Amsterdam: Holland, z.j.).

12) Met name het werk van T.S. Eliot heeft zijn aandacht, zie bijvoorbeeld: Willem Barnard, “Het blijspel der twee wegen. Een beschouwing over ‘The Cocktailparty’ van T.S. Eliot, vertaald door M. Nijhoff,” [oorspronkelijk: 1952] in Willem Barnard, *Tussen twee stoelen* (Amsterdam: Holland, 1960), 140-145.

13) Vanaf hier kortweg aangeduid als Van der Leeuw-stichting.

14) Barnard, “The Prof. dr. G. van der Leeuw Foundation.”

tieven uit te kunnen werken en een concrete, vaste plaats te hebben om dat te doen:

Wat ik wou is: [een] experimenteercentrum, kerkdiensten in vrije ontwikkeling, liturgische architectuur in woord en toon, tegelijk op de vroegste traditie gericht en alle beperkingen doorbrekend, een officium aan een plááts gebonden, een gebouw, niet aan een groep mensen, een sacramenteel laboratorium.¹⁵

Enkele jaren later, als Barnard de naam Nocturnen introduceert bij de Amsterdamse hervormde gemeente waar het project bij wordt ondergebracht, voert hij een aantal synoniemen op: ‘liturgisch laboratorium’, ‘eredienst proeflokaal’, ‘lofzang-laboratorium’, ‘worship-research’; en hij ventileert zijn ongemak erover dat hij juist deze termen nodig heeft om duidelijk te maken wat hem voor ogen staat.¹⁶ Hoewel de combinatie van ‘sacrament’ en ‘laboratorium’ ook toen bepaald niet voor de hand lag, komt in de terminologie samen wat Barnard beoogt en nodig acht: de vrijmoedigheid om niet alleen *out of the box* te denken, maar ook daadwerkelijk te experimenteren met onbekende liturgische vormen. Voor het huidige discours over sacramentaliteit, dat opnieuw een sterk verkennend karakter heeft, is dit een intrigerend gegeven.¹⁷

Louter *reflectie* over liturgie is niet wat Barnard voor ogen staat. Het zou ook een misverstand zijn te denken dat hij, als dichter, liturgie beperkt tot *tekst*. De notie ‘laboratorium’ laat klaarblijkelijk zien dat er ook daadwerkelijk liturgie *gemaakt* en *gedaan* dient te worden. In het Nocturnenproject zou men nog een stap verder gaan. Men was ervan overtuigd dat echte kerkdiensten nodig waren. In de aankondiging van het project schrijft Barnard: “het gaat nu ernst worden met dit spel. Met andere woorden: het wordt nu echt helemaal spel voor de Heer.”¹⁸ De ernst van het spel noch de vernieuwing

15) Willem Barnard, *Een zon diep in de nacht. De verzamelde dagboeken 1945-2005* (Vught: Skandalon, 2009), 54.

16) Wim Barnard, “Toelichting bij de opzet der ‘Nocturnen’,” in *De Klokslag*, weekbericht van de Cie. Groot-Zuid der Hervormde gemeente te Amsterdam, jrg. 10, no. 20 (13 januari 1957).

17) Louis-Marie Chauvet, *Symbole et sacrement : une relecture sacramentelle de l’existence chrétienne* (Paris: Cerf, 1987) staat aan de basis van veel recente perspectieven op de sacramenten en de maaltijd in het bijzonder, bijvoorbeeld Siobhan Garrigan, *Beyond Ritual: Sacramental Theology After Habermas* (Aldershot: Ashgate, 2004). Veel aandacht voor het zintuigelijke ook bij David Brown, *God and Grace of Body. Sacrament in Ordinary* (Oxford: Oxford University Press, 2007). Over de context van globalisering: Cláudio Carvalhaes, *Eucharist and Globalization: Redrawing the Borders of Eucharistic Hospitality* (Eugene: Pickwick, 2013). Over de maaltijd van de Heer en hedendaags theater in de Nederlandse context: Kees de Groot, *The Liquidation of the Church* (New York: Routledge, 2018), m.n. 161-174. Voor de relatie tussen de maaltijd van de Heer en het alledaagse, zie Marcel Barnard, “De avondmaalstafel en de eetkamertafel. Sacramenten als concrete symboolhandelingen of heilig spel,” *Kerk en Theologie* 68 (2017): 339-352. Mirella Klomp & Marcel Barnard, “Dagelijkse kost. Het verband tussen keukentafel en avondmaalstafel in de hedendaagse cultuur.” in *Rond de tafel. Maaltijd vieren in liturgische contexten*, red. Mirella Klomp, Peter-Ben Smit en Iris Speckmann (= Meander 17) (Heeswijk: Berne media, 2018).

18) Barnard, “Toelichting bij de opzet der ‘Nocturnen’.”

van liturgie kunnen zonder performance en *embodiment*: “het middenrif moet werken, de oren moeten gloeien, de adem moet vaardig worden.”¹⁹

In feite getuigt Barnard met de term ‘sacramenteel laboratorium’ van een intuïtie die we decenia later ook bij Ronald Grimes zullen tegenkomen. In 1980 opende Grimes zijn *Ritual Studies Lab* om uiteenlopende kwaliteiten van rituelen te ervaren en bevragen.²⁰ Dit speelde zich weliswaar af in een academische context, maar het besef dat (liturgische) rituelen een concrete, fysieke gestalte moeten krijgen om ze op hun betekenissen te kunnen bevragen, komt overeen met wat Barnard beoogt. De term ‘sacramenteel laboratorium’ heeft nog wel bredere strekking. Ze duidt aan dat Barnard het sacramentele verbindt met experiment, met een concrete plaats en enscenering, met traditie die in beweging is, met de kunsten.

Heeft Barnard zich gerealiseerd dat de Nederlandse context een andere is dan de Engelse? De Nederlandse Hervormde Kerk was niet de Church of England. Ik merk hier alleen op dat de artistieke vrijheid die de initiatiefnemers noodzakelijk achtten voor het welslagen van het laboratorium hier kennelijk slechts via een stichting kon worden gerealiseerd.²¹ Illustratief is wellicht ook dat de experimentele diensten vanwege de reserves van de Amsterdamse hervormde kerkenraad niet op de zondagmorgen, maar op de dinsdagavond zouden plaatsvinden. De Nocturnen zouden een plaats krijgen in de marge van de bestaande kerk. Ten slotte valt op dat Barnard zich in de aankondiging van de Nocturnen min of meer verontschuldigt als hij schrijft dat het ‘niet gaat om een of andere anglicistische bevestiging’ en dat hij zich realiseert dat er wel een ‘vonk’ zal moeten overslaan, wil het project van de grond komen.²²

Bij de drang naar innovatie zijn (ook nu nog) vragen te stellen. Die kunnen de ecclesiologie van dit pioniersproject betreffen. Als er zoveel nadruk ligt op het faciliteren van de creativiteit van enkele voortrekkers – want daar lijkt het op –, in hoeverre is er dan sprake van kerk of kerkdiensten? Kort na de start van de Nocturnen in 1957 ging Barnard expliciet in op kanttekeningen die kennelijk bij het project en met name bij de bepalende rol van de initiatiefnemers geplaatst waren. De suggestie dat de experimentele vieringen zouden staan of vallen met de voorgangers en musici wees hij resoluut van de hand; het zou juist gaan om de participatie van allen die erbij betrokken waren. Ter verheldering vergeleek hij de Nocturnen met een kunsttijdschrift. “Het verschijnt geregeld en steunt op een lezerskring die door te lezen evenzeer scheppend meewerkt als de redactie, de drukker, de schrijvers, de uitgever en de corrector.”²³ In Barnards optiek waren de verschillende betrokkenen bij het

19) Idem.

20) Duke University, Franklin Humanities Institute, Ronald L. Grimes, “Ritual Studies. Practicing the Craft.” Geraadpleegd: 9 november 2018. <https://humanitiesfutures.org/papers/ritual-studies-practicing-the-craft/>

21) Vgl. Barnard, “The Prof. dr. G. van der Leeuw Foundation,” 138.

22) Barnard, “Toelichting bij de opzet der ‘Nocturnen’.”

23) Willem Barnard, “Kleine catechismus voor de orde der Nocturnen,” [gedateerd 1957] in Willem Barnard, *Huis, tuin en keuken. Over de dubbele bediening: die des Woords en die der woorden* (Haarlem: Holland, 1966), 20.

experiment onderling afhankelijk. Door het brede pallet aan actoren te benoemen en te stellen dat zij gezamenlijk ‘scheppend’ bezig zijn, opperde Barnard in feite dat de liturgische vieringen een soort *Gesamtkunstwerk* waren. De intuïtie dat er in een liturgisch ritueel ten diepste geen scheiding is tussen voorgangers en ‘publiek’, maar dat allen er als participanten in betrokken zijn, zou ook door anderen vertolkt worden en kenmerkt de Liturgische beweging.²⁴

Ook het sacramentele gehalte van een experiment is een kwestie. Kan liturgie die zo nadrukkelijk *gemaakt* wordt, wel sacramenteel zijn? Vrij naar wat de hervormde theoloog Noordmans in een discussie met Van der Leeuw opwierp: laat God zich er op die manier zomaar bij betrekken?²⁵ Barnard toont een grote gevoeligheid voor deze vraag, maar gaat, net als Van der Leeuw, niet uit de weg dat het bij de sacramenten hoe dan ook op menselijk handelen aankomt. Zoals trouwens ook het literaire karakter van de Bijbel hem telkens theologisch te denken geeft.²⁶ Het is echter alleszins voorstelbaar dat in de frictie tussen cultuur en antropologie aan de ene kant en geloof en theologie aan de andere kant de reden besloten ligt dat Barnard niet consequent van een laboratorium is blijven spreken; hij heeft de term maar kort gebruikt. Dit artikel is een eerste verkenning. Ik heb geen expliciete verwerping van de term laboratorium gevonden. Maar wat opvalt in Barnards reflectie over liturgie is dat hij geregeld aspecten van discontinuïteit aan de orde stelt: het spreken en handelen van God vraagt enerzijds het spreken en handelen van mensen, maar gaat er anderzijds niet in op. Barnard tematiseert zowel de wegen als de grenzen. Hij doet dit echter niet steeds op dezelfde wijze.

Om Barnards theologische sensibeleit ten aanzien van de maakbaarheid van het sacramentele in dit artikel te kenschetsen, kies ik twee thema’s die rond het ‘sacramenteel laboratorium’ cirkelen: gemeenschap en (religieus) drama. In het bijzonder schenk ik aandacht aan de wijze waarop Barnard zich er rekenschap van geeft dat hij zelf als ‘maker’ geïnvolveerd is in het sacramentele. Dat laatste krijgt in de huidige netwerkcontext waarin, bijvoorbeeld via sociale media, iedereen een ‘maker’ is, extra relevantie.

24) De intuïtie dat er in een liturgisch ritueel ten diepste geen scheiding is tussen voorgangers en ‘publiek’, maar dat allen er als participanten in betrokken zijn, zou ook door anderen vertolkt worden en kenmerkt de Liturgische beweging. Zie bijvoorbeeld: Conrad Mönnich, *Antiliturgica. Enige aantekeningen bij de viering van de kerkelijke feesten* (Amsterdam: Ten Have, 1966).

25) Zie voor de impact van deze discussie bijvoorbeeld: Barnard, Cilliers & Wepener, *Worship in the Network Culture*, 46-48.

26) Een strikte scheiding tussen mensenwoord en Gods Woord wenst Barnard niet te maken. Zie, als slechts één voorbeeld van de vele plaatsen: Willem Barnard, “Woord en woord” [oorspronkelijk 1957] in Willem Barnard, *Tussen twee stoelen*, 17-27, aldaar 18. Vanwege de wijze waarop hij ook zijn dichterschap hierin betreft, typeert Gillaerts Barnards beschouwingen als ‘poëto-theologie’. Gillaerts, *Roepend om gehoor te vinden*, 181f.

3 De sacramentele dimensie van ‘gemeenschap’

Hierboven zagen we dat Barnard de Nocturnen opvat als een soort *Gesamtkunstwerk*. Een liturgisch ritueel is volgens hem geen zaak van slechts enkele creatieve voorgangers; ieder die eraan participeert werkt ‘scheppend’ mee. Hier ga ik na hoe Barnard zich dit voorstelt. Want dat iedereen scheppend meewerkt, wil niet zeggen dat iedereen op dezelfde wijze bijdraagt. Om zijn voorstelling van een gezamenlijke creativiteit te verhelderen staan we eerst stil bij het begrip *co-inherence*. Vervolgens gaan we na hoe Barnard de notie ‘gemeenschap’ betekenis geeft. Kerkliederen, waarvan Barnard er in de Nocturnenperiode vele zal schrijven,²⁷ typeert hij als ‘gemeenschapsliederen’. De term ‘tafelgemeenschap’, die hij in de jaren erna zou introduceren,²⁸ bouwt hierop voort en veronderstelt een directe relatie tussen sacrament en ‘gemeenschap’.

3.1 Co-inherence

Barnards begrip van ‘gemeenschap’ heeft een sterke impuls gekregen door het denken van de Engelse dichter, essayist en toneelschrijver Charles Williams (1886–1945). Met name diens gedachten over het theologische en dramaturgische concept *co-inherence* hebben hun sporen nagelaten. Barnard eigent het zich toe en brengt er onder meer mee tot uitdrukking dat mensen voor het creëren van betekenis, ook in het liturgische ritueel rond de tafel, op elkaar aangewezen zijn.

Co-inherence, dat Barnard vertaalt als “voor elkaar intreden”, is van oorsprong een theologisch concept.²⁹ Williams duidde er zowel de relatie tussen de menselijke en de goddelijke natuur van Jezus Christus mee aan, als de relatie tussen de personen van de trinitarische God. Hij paste de term ook toe op de relatie tussen God en mensen, die hij voorstelde als het wederkerig bij elkaar inwonen: Christus in ons en wij in Christus. Meer in het bijzonder gebruikte Williams *co-inherence* om de aard van de verbondenheid tussen Christus en de gemeenschap der heiligen aan te duiden. De gedachte dat Christus in zijn eenvoud altijd in meervoud gedacht moest worden en dat geen mens alleen maar een individu was, zou in allerlei variaties terugkeren in het denken van Barnard. Belangrijk is vooral dat zijn exegese van Genesis 1 en 2 van het begrip *co-inherence* doortrokken raakt en dat hij de teksten uit Genesis veelvuldig zou verbinden met Pasen en het ontstaan van de christelijke gemeente. Als ‘Adam’, de mens, in Genesis in meervoud gedacht moet worden, dan moet Christus, de nieuwe ‘Adam’, ook in meervoud voorgesteld worden, dat wil zeggen, in relatie tot een gemeenschap.³⁰

27) Alle ca. 330 liederen die Willem Barnard gedurende zijn leven schreef, met name in de periode dat hij bij de Nocturnen betrokken was, worden met een of meerdere melodieën uitgegeven in de driedelige publicatie *Alle liederen*, die naar verwachting in 2020 zal verschijnen. Per lied wordt een toelichting opgenomen vanuit exegetisch, literair, liturgisch en hymnologisch perspectief.

28) Zie het ‘dienstformulier’ dat Barnard hanteerde bij de zgn. Didache-diensten in Rozendaal, Willem Barnard, *Huis, tuin en keuken*, 208.

29) Willem Barnard, “De orde, de lord en de liefde,” in Barnard, *Tussen twee stoelen*, 164.

30) In een commentaar bij Galaten 3, 16-22 (dertiende zondag na Trinitatis), schrijft Barnard: “Wij kunnen

3.2 ‘Gemeenschapsliederen’ en ‘ervaringsgemeenschap’

Ook via zijn reflectie over kerkliederen krijgen we zicht op de lading die ‘gemeenschap’ voor Barnard heeft.³¹ Hij noemt zijn liederen ‘functionele poëzie’.³² Als zij daadwerkelijk gezongen worden, moeten deze liederen ‘gemeenschap’ kunnen bewerkstelligen. Het zijn ‘gemeenschapsliederen’.³³ Om deze scheppende functie te kunnen vervullen, dient een lied een specifieke kwaliteit te hebben: het moet de levenservaring van de huidige tijd en de levenservaring die naar Barnards overtuiging in Bijbel en bijvoorbeeld het liturgisch jaar besloten ligt, met elkaar verbinden. Er moet een ‘ervaringsgemeenschap’ kunnen ontstaan.³⁴ De dichter is degene die via zijn woorden deze verbinding weet op te roepen. Existentiële ervaringen waarvan hij veronderstelt dat die gemeenschappelijk zijn, weet hij in eigen taal te vertolken.

Het schrijven van gemeenschapsliederen acht Barnard in 1955 voor een dichter overigens allesbehalve vanzelfsprekend. ‘Gemeenschap’ is problematisch geworden, secularisering en individualisering domineren het culturele en religieuze landschap. Die tendens raakt zijns inziens de gehele Europese cultuur; “daarin van gemeenschapskunst te willen reppen lijkt welhaast razernij,” noteert Barnard in de eerste aflevering van de *Mededelingen* van de Van der Leeuw-stichting.³⁵

De Franse dichter Paul Elouard vormt met diens gedicht ‘Liberté’ (1942) voor Barnard een ontroerend en daarom aansprekend artistiek contrapunt. Refererend aan dit gedicht vraagt Barnard zich af of het niet mogelijk zou zijn om vanuit ‘een zekere argeloosheid, naïveteit’ toch een toegang te vinden tot wat ‘gemeenschappelijk’ mag heten.³⁶ Elouards gedicht is een opsomming of litanie van plaatsen waar de ik-figuur het woord vrijheid op zou willen schrijven. Door de wijze waarop het een “rechtstreekse weerklank” heeft “in ons aller hart” appelleert het volgens Barnard aan dat wat geeniet over Joden en Christenen spreken als over wezens ‘op zichzelf’. En wij moeten niet over de Christus spreken als een ‘individueel mens’, een ‘persoonlijkheid’, een enkeling; juist niet omdat hij de mens is, hadam ... en die is geen enkeling.” Willem Barnard, *Binnen de tijd. Het zinsverband der liturgie* (Voorburg: Protestantse Stichting tot bevordering van de het Bibliotheekwezen en de Lectoratuurvoorzichting in Nederland (tweede druk), 1988 [eerste druk 1965]), 218.

31) Barnards beschouwingen over taal als een gebeurtenis en zijn toepassing van het aan de evangelist Johannes ontleende incarnatiemotief ‘het Woord is vlees geworden’, moet ik in dit bestek buiten beschouwing laten. Ik wijs er slechts op dat Gillaerts aan Barnards gedichten een communicatief oogmerk toeschrijft – de titel van zijn dissertatie *Roepend om gehoor te vinden* verwijst daarnaar.

32) Hij doet dat in een bespreking van Martinus Nijhoffs dichterschap. Willem Barnard, “Functionele poëzie,” [fragmenten uit een toespraak uit 1953] in Barnard, *Huis, tuin en keuken*, 13-17.

33) Willem Barnard, “Het nieuw Bijbels gemeenschapslied,” [oorspronkelijk 1955], in Barnard, *Huis, tuin en keuken*, 17-20.

34) Idem, 19.

35) Guillaume van der Graft, “Terreinverkenning uit het gezichtspunt van de dichter,” [lezing tijdens de conferentie ‘Kerklied en volkslied’ 21 en 22 mei 1955], *Mededelingen der Prof. Dr G. van der Leeuw Stichting* no. 1 (1955): 3-7, aldaar 5.

36) Van der Graft, “Terreinverkenning,” 5.

meenschappelijk is of, al lezende, gemeenschappelijk blijkt te zijn.³⁷ In het geval van Elouards gedicht is dat een gemeenschappelijk ervaren onvrijheid. Door die onvrijheid kan het cliché ‘vrijheid’ nieuwe zeggingskracht krijgen. Elouards gedicht tilt de gemeenschappelijke ervaring als het ware boven de feitelijke situatie uit en houdt die bovendien vast, ook als de situatie verandert. Het feit dat Elouards gedicht een persoonlijk perspectief verwoordt en artistieke kwaliteit heeft, is volgens Barnard wezenlijk voor ‘gemeenschapspoëzie’.³⁸

Elouards gedicht helpt Barnard om zijn rol en positie als (lied)dichter nader te bepalen. De dichter heeft de voorname taak om te verwoorden wat gemeenschappelijk is. Hij dient de gemeenschappelijke existentiële ervaringen zó in eigen woorden te vertolken dat anderen het wezenlijke van die ervaring (weer) vatten. Het reservoir waaruit een dichter daarbij kan putten is schier oneindig. De Bijbel is volgens Barnard bij uitstek een vindplaats van gemeenschappelijke existentiële ervaringen. Het is aan de dichter om dit reservoir voor de hedendaagse ervaring te ontsluiten.³⁹

Het sterke accent op gemeenschappelijke ervaring gaat bij Barnard dikwijls gepaard met scherpe kritiek op formele kenmerken van gemeenschap. Zo is hij kritisch over de formele gemeenschap die met het Nederlanderschap gegeven is en relateert hij het lidmaatschap van een kerkgenootschap. Veeleer gaat het zijns inziens om een existentiële lotsverbondenheid. In formele identiteitsmarkeringen komt die niet tot uitdrukking. Zelfs een woord als ‘geestverwantschap’ acht Barnard te vlak, omdat het te vrijblijvend is.⁴⁰ Deze kritische houding ten aanzien van formele (kerk)structuren en oppervlakkige verbondenheid zal ook Barnards latere houding en werk kenmerken. In dit opzicht deelt hij de kritiek op de gevestigde orde, zoals ook de generaties van de jaren zestig en zeventig die zullen vertolken. De sleutelrol van ‘ervaring’ kan bovendien mee verklaren hoe het Nocturnenproject, dat weliswaar formeel ingebed was in de lokale hervormde gemeente, maar feitelijk naast de bestaande, traditionele kerkelijke structuur functioneerde, er toch aanspraak op kon maken deel te zijn van de kerkgemeenschap.

Barnard accentueert de unieke positie van de dichter. Weliswaar heeft deze deel aan de ‘ervaringssituatie’ waarin een gemeenschap zich bevindt, maar ‘hij gaat er niet in op’. Zijn functie als intermediair tussen leefwerelden zorgt voor een aparte positie: “Hij spreekt wat ook de anderen ervaren uit in zijn taal” en geeft die “de gemeenschap in de mond,” aldus Barnard.⁴¹ De dichter schept dus de performatieve, liturgische taal waar de geloofsgemeenschap zich van bedient en staat daarmee medeborg voor de sacramentele dimensie van de liturgie.

37) Idem, 5.

38) Idem, 5.

39) Idem, 7. Barnard spreekt van ‘collegialiteit in dichterschap’ tussen de auteurs van de Bijbel en dichters nu.

40) Idem, 5.

41) Idem, 5. Als voorbeeld wijst Barnard op Nijhof.

4 Intermezzo: Taal en discontinuïteit

In vrijwel al zijn spreken over liturgie legt Barnard een besef van discontinuïteit aan de dag. God is niet een verlengstuk van mensen. Doelbewust hanteert hij vergelijkingen om het eigene van liturgie te typeren. Hierboven zagen we reeds hoe hij de Nocturnen vergeleek met een tijdschrift. Het teruggrijpen op vergelijkingen of metaforen heeft een epistemologische dimensie: vergelijkingen zijn per definitie niet compleet, altijd ontbreekt er iets, waardoor we het geheel niet omvatten. Voor Barnard is dat de enige adequate taal om over liturgie te spreken. “Dat kan niet anders,” meent hij, “een kerkdienst is onvergelijkelijk.”⁴² Illustratief voor de onuitputtelijkheid van dit procedé is dat Barnard de uitspraak dat liturgie onvergelijkelijk is, verheldert met opnieuw een vergelijking: “Zij [de kerkdienst, EP] legt als het er lééft een band als tussen samenzweerders. Men herkent elkaar op straat, in ’t café, in een winkel ... en weet elkanders naam niet eens.”⁴³ Deze epistemologische kant van het spreken over liturgie zien we terug wanneer Barnard door de lens van ‘drama’ naar liturgie kijkt. Ook wanneer hij liturgie met drama vergelijkt, doet hij dit in het besef dat de vergelijking niet compleet is.

5 Liturgie als drama

Reeds in de jaren voor het Amsterdamse experiment met liturgie raakt Barnard ervan overtuigd dat liturgie zich als drama laat opvatten. Belangrijk daarvoor is de omgekeerde ervaring, namelijk dat drama een sacramentele dimensie kan krijgen. In Nederland zetten Nijhoffs lekenspelellen Barnard op dit spoor. In Engeland is naast de al genoemde Williams met name de Engelse schrijver en dichter T.S. Eliot (1888–1965) belangrijk. Opmerkelijk aan diens versdrama *Murder in the Cathedral* (1935) vindt Barnard dat het sacramentele er zowel binnen als buiten de kerk plaatsvindt;⁴⁴ in *The Cocktailparty* (1949) wordt het sacramentele zelfs voluit in het ‘moderne leven’ gesitueerd.⁴⁵ Liturgie spant zich hier uit “van de avondmaalstafel tot aan de einden der aarde.”⁴⁶ Het treft Barnard bovendien dat Eliot zich niet van ‘directe verkondiging’, maar van ‘indirecte taal’ bedient. Barnard meent dat drama hierin lijkt op liturgie, die ook niet alles expliciteert.⁴⁷ Het besef dat het sacramentele handelen niet tot de kerk beperkt hoeft te blijven en dat ook drama liturgie kan zijn, vergroot Barnards horizon en speelruimte.

42) Barnard, “Kleine catechismus voor de orde der Nocturnen,” in Barnard, *Huis, tuin en keuken*, 21. Tamelijk terloops suggereert Barnard dat via liturgie een netwerk van plaatsen wordt gecreëerd. De betrekkelijke anonimiteit die dikwijls een stedelijke context kenmerkt, vormt daarvoor klaarblijkelijk geen beletsel.

43) Idem.

44) Barnard, “Liturgie en drama,” [oorspronkelijk 1952] in Barnard, *Tussen twee stoelen*, 233.

45) Barnard besprak het door Martinus Nijhoff vertaalde en voor de Nederlandse Comedie door Johan de Meester geregisseerde stuk in 1952. Willem Barnard, “Het blijspel der twee wegen. Een beschouwing over ‘The Cocktailparty’ van T.S. Eliot, vertaald door M. Nijhoff,” in Barnard, *Tussen twee stoelen*, 140-145 [oorspronkelijk in *Wending* (1952)].

46) Barnard, “Liturgie en drama,” 236.

47) Barnard, “Het blijspel der twee wegen,” 145.

Het maakte dat hij, andersom, ook vanuit dramatisch gezichtspunt naar liturgie gaat kijken. Hier ga ik na hoe hij liturgie als drama voorstelt en hoe hij daar de maaltijd van de Heer in betreft.

Net als drama wil liturgie een werkelijkheid in het leven roepen. Dat is een heilige werkelijkheid die door woorden en handelingen, door een acteur, een auteur en een script worden gecreëerd. Ook op het vieren van de maaltijd van de Heer acht Barnard dit van toepassing. Met dien verstande dat het bij het creëren van een heilige werkelijkheid beslist niet kan gaan om het cultiveren van een godsvoorstelling. God kan niet ‘in onze voorstellingen’ gevangen worden, meent hij.⁴⁸ Deze kritische kanttekening motiveert Barnard op Bijbelse gronden, en raakt direct aan de vraag naar de maakbaarheid van liturgie.

Maar er zijn, om nogmaals met Van der Leeuw te spreken, niet alleen grenzen, maar nadrukkelijk ook wegen. Barnard wijst een bijbels-theologische basis aan om liturgie als drama op te vatten. In een artikel uit 1952 voor *Kerk en Eredienst* stelt hij dat slechts het handelen en acteren van de priester en het woord van de profeet God kunnen ‘weergeven’. De repertoires van priester en profeet horen bij elkaar en constitueren samen de contouren van liturgie als drama:

Bij wat de priester deed, handelde, acteerde in de tempel, stond het woord van de profeet steeds op de achtergrond. En bij wat de profeet sprak, profeteerde op de straat en in het paleis, stond de dienst van de priester steeds op de achtergrond. Die beide diensten in hun dubbelslag, tegen elkaar gespannen, hoorden bijeen. Ze konden niet buiten elkaar. De ene was de veronderstelling van de andere. Want woord en handeling horen bijeen.⁴⁹

Het onderscheid tussen woord en handeling is allesbehalve absoluut. Een woord kan ‘daadkracht’ hebben en daardoor iets weg hebben van een handeling. Dat geldt in de Bijbelse context net zozeer als in het theater, meent Barnard. Een woord dient niet zozeer om iets begrijpelijk te maken of om tot een beschrijving te komen, maar dient primair om een werkelijkheid in het leven roepen. In het drama wordt een werkelijkheid gecreëerd die ‘ons aller werkelijkheid’ is. Die werkelijkheid wordt echter tegelijk in een bepaald perspectief geplaatst: “tot een ander, wezenlijk, gezuiverd leven bedwongen.”⁵⁰

Liturgie als drama beoogt dus zoiets als transformatie van het leven. Barnard meent dat dit perspectief wordt bewerkstelligd door de ‘geest’ of de ‘dienst’ van de acteur. Deze zorgt voor het paradoxale besef dat het ‘niet echt’ is, maar wel ‘waar’. Daarmee is in feite sprake van een verhevigde ervaring van wat ‘echt’ is.⁵¹ Net als recentere performancetheorieën doen, accentueert Barnard dus dat performance iets wil bewerkstelligen.

Naast de geest van de acteur is er in liturgie als drama ook de geest van de auteur. Dat is, volgens Barnard, de heilige Geest. De werkelijkheid die wordt opgeroepen, stamt uit deze geest en ‘is dus een

48) Barnard, “Liturgie en drama,” 236.

49) Idem, 237.

50) Idem, 237.

51) Idem, 237.

heilige werkelijkheid'.⁵²

'Voortgang' is een ander kenmerk van liturgie als drama. Theologisch relateert Barnard dit aan 'vervulling'.⁵³ Hij trekt daarbij de lijn door van Oude naar Nieuwe Testament, waar priesterschap en profetisme "een hoogtepunt, een summum, een absolute graad" bereiken.⁵⁴ De vervulling van het drama luidt daarmee ook meteen de onderbreking of zelfs het einde van het drama in, meent hij. De laatste woorden van het drama zijn: 'het is volbracht'. Wat daarna komt, dat is geen drama meer.⁵⁵ Zo blijkt ook de tekst van het script – de laatste woorden van de Messias – een belangrijke constituent voor het verloop van het drama.

Het moment van discontinuïteit is wezenlijk voor liturgie als drama. Barnard spreekt hier ook wel van 'kortsluiting'.⁵⁶ De 'onderbreking' van het drama gaat terug op de opstanding van Christus. Op grond van de narratieve gegevens over de opstanding concludeert Barnard: er blijft wel drama, het 'blijft bestaan', maar nu 'in liquidatie'. Barnard vergelijkt deze ambiguïteit met acteurs die ondanks de onderbreking van het stuk wel op het toneel blijven en hun rollen 'afwikkelen'.⁵⁷ Dit afwikkelen van de rollen is een louterende belevens, meent hij: "Toen Thora en profetie eenmaal hun culminatie hadden gevonden, sloeg de catharsis door het drama heen."⁵⁸

Christelijke liturgie neemt bij dit gegeven zijn vertrekpunt. Zij is van ná de vervulling. Het vieren van de maaltijd en het priesterschap staan in dit perspectief en zijn daarmee anders dan het offer en het priesterschap in het Oude Testament.

Het offer werd een maaltijd. Wat eertijds was voorafgebeeld in de woorddaad van een priester, werd nu gevierd. Met andere woorden, het priesterschap keert wel terug in het sacrament, maar het dramatische is eruit. Het is alleen formeel overgebleven. Het drama van de doop, the drama of the Eucharist, zijn dramatische representaties van het drama in zijn vervulling.⁵⁹

Christelijke liturgie is hier het gedenken van de vervulling (en daarmee de onderbreking) van het drama. De priester of voorganger heeft slechts een formele en niet een dramatische rol. Het liturgisch handelen van de priester is er om de vervulling van het drama te representeren. Dit handelen sorteert wel degelijk een bepaald effect, meent Barnard. Want aan de priester 'blijft merkbaar' dat woord en daad 'ooit samengesmolten zijn'. Priesters in christelijke liturgie zijn daarmee tegelijk profeten. Zij ge-

52) Idem, 238.

53) Idem, 239.

54) Idem, 239.

55) Idem, 239.

56) Idem, 239.

57) Idem, 239.

58) Idem, 239

59) Idem, 240.

tuigen van de waarheid, dat is de vervulling.⁶⁰ Als de vervulling van het drama niet meer merkbaar is en de priester ‘zich zelf weer ‘dramatisch’ gaat nemen’, krijgen wet en profetie opnieuw een onvervuld karakter.

Het voorgaan in het vieren van de maaltijd van de Heer vraagt in Barnards optiek dus om een niet-gedramatiseerd handelen. De acteur van dienst heeft een dienende rol. De nadruk op het gedenken van een drama dat reeds vervuld is, past bij ‘de eenvoud van het geloof’, meent hij: “Het Woord is vlees geworden en het heeft onder ons gewoond. Gedenk het woord dat geschied is!”⁶¹ De wijze waarop hij hier het incarnatiemotief centraal stelt, zal kenmerkend blijken te zijn voor Barnards reflectie over liturgie en drama.

6 De kring rond de tafel

In gesprek met zijn eigen calvinistische context stelt Barnard dat het Woord niet beperkt blijft tot wat op schrift staat, maar ook ‘uit de Heilige Schrift’ komt.⁶² Nederlandse protestanten hebben een groot accent gelegd op het ‘leren’ en ‘onderwijzen’ van de belofte, maar, meent Barnard, het gaat er nu juist om

dat het Woord vlees is geworden en onder ons heeft gewoond. De viering van het heil kan plaats vinden omdat de belofte is verwerkelijkt. Het wordt voortaan niet meer alleen als belofte geleerd en onderwezen in de moedertaal Gods, – maar het wordt meegedeeld in woorden van brood. Het gaat in de taal van het vlees over. De viering van het heil is dienst van de heilige Schrift en van de heilige Tafel!⁶³

Deze dimensie van het Woord wordt richtinggevend in Barnards reflectie over liturgisch handelen. Hieronder laat ik zien dat Barnard het samenkomen rond de tafel gaat voorstellen als een hoogtepunt in het drama van de liturgie.

6.1 Verwelkomen

Het ‘verwelkomen’ van het vleesgeworden Woord zou een typering kunnen zijn van wat er in de liturgie plaatsvindt. Barnard stelt dit in 1959, als hij ten overstaan van een overwegend rooms-katholiek gehoor reflecteert over het Nocturnenproject.⁶⁴ Dat is dan al zo’n twee jaar gaande en er is dus de nodige ervaring opgedaan met het wekelijks vieren van diensten van Schrift en Tafel. Barnard is gevraagd

60) Idem, 240.

61) Idem, 236.

62) Willem Barnard, “In de voorhof,” [voordracht gehouden op 16 november 1959 tijdens een symposium over kerkmuziek en kerklied] in Barnard, *Huis, tuin en keuken*, 33.

63) Idem, 33

64) Zie noot 62.

om te spreken over zijn liederen, maar zijn rede loopt uit op reflectie over de gemeenschap rond de tafel.

‘Verwelkomen’ is een intentie die in de inhoud van de teksten die gesproken of gezongen worden niet per se letterlijk tot uitdrukking hoeft te komen, meent Barnard. Veeleer gaat het om een houding, de *manier* van de performance, die ook met stijl te maken heeft en die het geheel van het vieren karakteriseert. Het Woord Gods moet “verwelkomd worden met psalmen, gebeden, lofzangen, uitroepen, citaten, liederen, recitatieven...”.⁶⁵ De liturgische middelen kunnen divers zijn, als ze maar royaal worden ingezet, zo lijkt Barnard te suggereren. Door overvloed in taal, ook in de stiling ervan, kan liturgische performance uitdrukking geven aan een ontvangst die passend is. Over het Credo en dan met name over de geloofsbelijdenis van Nicea-Constantinopel, die de overgang naar het tweede deel van de kerkdienst markeert, schreef hij elders al eens dat zij ‘royaal’ is, ‘uitbundig, weelderig, gul, onbekrompen, zomers’.⁶⁶ Op de vraag wat de kerk toch moet met dergelijke dichtertelijke teksten, antwoordde hij met een vergelijking die het kerkelijke ritueel in een breder antropologisch perspectief plaatst: “Hetzelfde wat een bruid bezielt die ‘in het wit en in het lang’, met sleep en sluier trouwen wil.”⁶⁷

Het ‘verwelkomen’ lijkt zijn culminatie te vinden rond de tafel. In zijn beschrijving van het verloop van de liturgie stelt Barnard dat ‘het vieren van het heil’ uiteindelijk een “dialogue van Woord en vlees [is] waar onze woorden niet van weten, ofschoon onze tong er weg mee weet.”⁶⁸ De tong is nodig om te spreken en te zingen. Maar mogelijk refereert Barnard hier ook aan het op de tong ontvangen van het brood. ‘Verwelkomen’ is zonder meer een lichamelijke activiteit waarbij ons eigen ‘vlees’ wordt ingeschakeld. Of, zoals Barnard stelt: het Woord “gaat in de taal van het vlees over.”⁶⁹

Door in verband met liturgie te spreken van een hoogtepunt wijst Barnard een overeenkomst met drama aan. Eerder zagen we al dat de climax van de viering voor hem tegelijkertijd juist bestaat uit de onderbreking van het drama. Dit paradoxale gegeven speelt ook in 1959 een rol; Barnard spreekt onder meer van het moment waarop ‘onze woorden’ aan hun grens komen.

6.2 Brood

Juist op het hoogtepunt wijkt wat liturgie is naar Barnards overtuiging af van drama of theater. Meer dan in 1952 betreft hij echter allerlei vormelementen van het ritueel – de encenering, de liturgische performance, de symbolen (artefacten), stilte – in zijn reflectie over overeenkomsten en verschillen tussen liturgie en drama. In deze paragraaf zal ik betogen dat in Barnards perceptie van de dienst van

65) Barnard, “In de voorhof,” 33.

66) Barnard, “Kleine catechismus voor de orde der Nocturnen,” 24.

67) Idem, 24.

68) Barnard, “In de voorhof,” 33.

69) Idem, 33.

de tafel juist dramatische elementen het niet-dramatische voor de ervaring toegankelijk maken.

In grote lijnen typeert Barnard liturgie als het “opleiden [tot] het geheim in de stille kring.”⁷⁰ Deze beweging naar een dramatisch hoogtepunt toe heeft een ruimtelijke dimensie: ze leidt toe naar de tafel. De tafel met daarop het brood is het middelpunt van de kring. Barnard identificeert de kring vanuit de tafel. Hieronder zullen we zien dat deze ‘stille kring’ de gecreëerde sociaal-ruimtelijke werkelijkheid is waar het ‘dramatische’ stilvalt of zelfs ‘afknapt’.⁷¹ De zo opgeroepen werkelijkheid overstijgt degenen die haar in het leven hebben geroepen.

In Barnards omschrijving van de dienst van de heilige Tafel keren allerlei aspecten terug uit zijn eerdere verkenning van liturgie als drama. In de dienst van de Tafel,

worden de woorden brood en het brood wordt Woord. Daar past geen didactiek meer en haast geen muziek (...). Daar wordt alles teruggebracht tot een enkele schrijvende lijn, als de hand aan de muur. Maar daarom ook denk ik, dat de gezongen beurtspraak, het gezongen sanctus en benedictus, het gezongen tafelgebed (tot ook dat zingen afknapt bij de allerheiligste woorden die alleen maar herhaald worden, dat wil zeggen toonloos gesproken) de voorkeur verdienen, want zo vermijdt men het didactische en zo verkrijgt men de eenstemmigheid die op het hoogtepunt van het drama hier het dramatische aan het drama ontnemt. Want als het er op aankomt, is de herinnering en de her-uiting van “het grootste drama dat ooit is opgevoerd” niet zelf drama opnieuw, maar eucharistia, dat is loftuiting.⁷²

Opvallend is het contrast. Terwijl Barnard het verwelkomen van het vleesgeworden Woord op royale wijze vorm wilde geven, overheerst hier, rond het hoogtepunt, juist de eenvoud. In het bovenstaande citaat lijkt deze omslag geëvoceerd te worden door het element brood. Waar de woorden brood worden en het brood Woord wordt, verandert de toonaard van het vieren. Hoe Barnard de ‘eenstemmigheid’ precies bedoelt is niet helemaal duidelijk, performance met één stem of juist een soort collectieve eenstemmigheid.⁷³ Als het effect maar is dat er eenvoud intreedt en de dramatiek wordt weggenomen. Ook stilte en in een kring staan rond een tafel met brood hebben die uitwerking.

Het zijn rituele middelen en de juiste houding die liturgie als drama én de onderbreking van dat drama voor de ervaring toegankelijk maken. Daarbij treedt een omkering op die de makers van het ritueel in een nieuw perspectief plaatst. Het ‘middelpunt’, dat is de tafel met daarop het brood, krijgt

70) Idem, 33.

71) Idem, 42.

72) Idem, 42.

73) Mogelijk staat Barnard hier het tafelgebed voor ogen dat hij zelf schreef en dat met een toonzetting van Frits Mehrstens verscheen in “Nocturne liturgie,” *Mededelingen* 14 (1959): 413-420. Na Sanctus en Benedictus volgt een door ‘gemeente’ eenstemmig gezongen bede: “O Heer God, heilige Vader, wij zegenen uw Naam vanwege de ganse schepping. Neem aan zo bidden wij gaven uit onze handen, want het is alles van U, en zend o eeuwige Koning, uw geest die levend maakt op de vrucht van de aarde zodat wij eten en drinken, het Lichaam en bloed van uw Zoon, Jezus Messias, met U en de heilige Geest in eeuwigheid geprezen.”

zeggenschap over de deelnemers die zich met dit brood “het grootste drama dat ooit is opgevoerd te binnen brengen.” De eenvoud van het eten is een acte die de *makers* van het ritueel overstijgt en hen tot gemeenschap ‘maakt’. Het is alsof een ander handelend subject zijn intrede doet om deze gemeenschap te definiëren: “Het is veel meer een heel groot ego dat ons insluit, dan een saamhorig veelvoud.”⁷⁴

7 De maker wordt deel van de gemeenschap

Als dichter en theoloog weet Barnard zich een directbetrokkene in het creëren van gemeenschap. De dichter speelt naar zijn overtuiging zelfs een sleutelrol, omdat hij taal schept die gemeenschappelijke ‘ervaring’ binnen het bereik brengt. In deze concluderende paragraaf betoog ik dat de daadwerkelijke artistieke, theologische en liturgische arbeid aan een nieuwe avondmaalspraktijk voor Barnard niets minder betekent dan een nieuwe integratie van artistieke en theologisch-religieuze identiteit: de dichter wordt deel van een gemeenschap. Dit aspect van transformatie weerspiegelt de overtuiging dat het voorbereiden en vieren van liturgie een compleet engagement veronderstelt van persoon, ambt en beroep. Aan de hand van Barnards lied ‘Wij dragen onze gaven’ laat zich verhelderen hoe in zijn perceptie de dichter als maker deel uitmaakt van de gemeenschap die zich rond de tafel vormt. In Barnards perceptie van de maaltijd van de Heer kan een kunstenaar of een maker geen buitenstaander blijven.

Het lied ‘Wij dragen onze gaven’ brengt heel pregnant een aspect van overgave naar voren. Vrijblijvende participatie is daardoor moeilijk voorstelbaar. Oorspronkelijk schreef Barnard het lied voor een oogstdienst,⁷⁵ om te zingen bij het aandragen van brood, wijn en andere vruchten of gaven naar de tafel.⁷⁶ Volgens het lied vatten brood en wijn alle werk samen waarmee mensen God dienen en eren, dus ook het werk van de dichter. Met het aandragen en toewijden van deze gaven wordt het werk uit handen gegeven. Op de tafel worden ze God zo ‘eigen’ als zijn lichaam. Het dienstwerk van de makers van liturgie raakt hier aan het sacrament. Brood en wijn zijn de Heer zo eigen dat hij zichzelf ermee present stelt en zich manifesteert als het eigenlijke subject van het liturgische ritueel: “Gij zijt het die ons dient / met vlees en bloed en leven – / o God en Heer, groot is uw eer, / halleluja!”

De context van een eredienst kan, blijkens dit lied, betekenis geven aan het werk van de dichter en van allen die ‘dienen’ aan de tafel. Doorslaggevend voor de sacramentele dimensie is het liturgische ritueel waarin toewijding (bijvoorbeeld door mee te zingen) en uit handen geven een vorm van overgave begeleiden en tegelijk een omkering van perspectief markeren: Gods dienst aan mensen omvat

74) Idem, 35.

75) *Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 gezangen uit het Liedboek voor de Kerken* (Amsterdam: Prof. dr. G. van der Leeuwstichting, 1977), 785.

76) In *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk* (Zoetermeer: Boekencentrum, 2013) opgenomen als Lied 365.

al hun dienstwerk.

Als we de notie ‘gemeenschap’ belichten vanuit de positie van de dichter, komt een gelaagde, meerduidige werkelijkheid naar voren. Barnard kent aan de maker (de dichter) een onafhankelijke positie toe: hij neemt het voortouw en ontplooit creativiteit die de gemeenschap helpt om de bronnen van gemeenschap te ervaren: hij schrijft liederen om te zingen op weg naar de tafel, gebeden om te bidden. Daarbij is de maker geen eenling en valt liturgie niet anders te begrijpen dan als een soort *Gesamtkunstwerk* waarin ieders inbreng onmisbaar is.

Tegelijk stelt Barnard de christelijke eredienst en met name de maaltijd van de Heer voor als een vorm van onteigening. Dat mag ‘dramatisch’ genoemd worden. Het is andermaal een manier om een aspect van discontinuïteit tot uitdrukking te brengen tussen wat mensen maken en wie God is. De God die zelf de Schepper is van alle creativiteit maakt zich meester van de inbreng van mensen om te zijn wie hij is: een God die dient. In die zin kan dit lied een scherper licht werpen op het Nocturnenproject, op de makers en wat in hun experimenteren met liturgie op het spel staat. Het laboratorium kan alleen sacramenteel zijn als de arbeid eredienst wordt en God de eer krijgt voor het maken.

Dr. Eward Postma is trainer en docent liturgiek aan het Centrum voor Beroepsvorming en Spiritualiteit van de PThU, predikant in de Protestantse gemeente te Ginneken (Breda) en secretaris van de Van der Leeuwstichting. Daarnaast maakt hij deel uit van de redactie die de becommentarieerde uitgave voorbereidt van *Alle liederen* van Willem Barnard.

E-mail: ewardpostma@gmail.com