

Religieuze  
interieurs  
in Nederland

Waardevol  
erfgoed

# Kerken 1965 - 1990



# Inhoud

Kerken 1965-1990	3
Overzichtskaart belangrijke kerkinterieurs 1965-1990	20
Tien uitzonderlijke voorbeelden	
– Delft	21
– Den Haag	26
– Zeist	30
– Heerlen	34
– Nieuwegein	37
– Almere	41
– Den Bosch	45
– Rotterdam	49
– Utrecht	53
– Spijkenisse	57
Noten	61
Colofon	62



## Religieuze interieurs

Nederland kent talloze kerken, kloosters en kapellen. Ze behoren tot ons belangrijkste cultuurbezit. Het gaat daarbij niet alleen om de buitenkant van deze gebouwen maar zeker ook om alles wat zich daarbinnen bevindt. Ze werden gebouwd voor ziel en zaligheid en voorzien van uitzonderlijke interieurs als omlijsting van de eredienst.

De variëteit aan religieuze interieurs in ons land is groot en de vormgeving verschilt van eenvoudig en sober tot uitbundig en indrukwekkend. Om deze schoonheid onder de aandacht te brengen presenteerden Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in 2016 het veelgeprezen boek *Kerkinterieurs in Nederland*.

Nu het kerkbezoek blijft afnemen en het aantal religieuzen sterk vermindert moeten veel kerken en kloosters noodgedwongen de deuren sluiten. Daarom willen Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed nogmaals de aandacht vestigen op de binnenkant van de gebouwen. In deze nieuwe reeks publicaties komen onbekende, letterlijk en figuurlijk wat minder toegankelijke interieurs naar voren. Het gaat om bijzondere voorbeelden in een bepaalde bouwstijl, uit een specifieke periode of behorend bij een bepaald type gebouw. De onderzoeken geven inzicht in en een overzicht van de achtergronden en waarden van de diverse religieuze interieurs. In 2020 verscheen 'Post 65 gebedshuizen. Kerken, moskeeën, synagogen en tempels in Nederland 1966-2019'. Deze publicatie van dezelfde auteurs richt zich specifiek op interieurs van kerken die gebouwd werden in de periode 1965-1990.

Het integrale overzicht dat zo ontstaat, helpt eigenaars, overheden en erfgoedprofessionals om samen de juiste keuzes over behoud voor de toekomst te maken.

**Marieke van Schijndel** – directeur Museum Catharijneconvent

**Susan Lammers** – algemeen directeur Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Auteurs – Evelien van Es, Gerdien van der Graaff en Lara Voerman

## Betekenis en vormgeving van kerken in de periode 1965-1990

Deze publicatie gaat over de belangrijkste tendensen en ontwikkelingen in het denken over het kerkinterieur in de periode 1965-1990. In deze periode zijn er ongeveer 950 kerken gebouwd, waarvan er tegenwoordig nog zo'n 825 in gebruik zijn als kerk.<sup>1</sup> De jaren 1965-1990 vormden een unieke fase in de geschiedenis van het Nederlandse kerkinterieur, waarin alles op losse schroeven stond. Niet eerder was er binnen de kerkgemeenschappen zo'n onzekerheid over de betekenis en rol van de kerk in de samenleving als in deze jaren. Democratisering, ontzuiling, vrouwenemancipatie, de toenemende welvaart en mobiliteit, de ontvolking van binnensteden en de belangrijke invloed van de televisie: een nieuwe maatschappij kreeg gestaag vorm.

Discussie over de rol van de kerk, de te volgen koers en de liturgie werd al een aantal decennia gevoerd, maar barstte rond 1965 in volle hevigheid los. 'Geen andere bouwcategorie, zelfs niet de woning, is zo diepgaand in discussie als de kerkbouw,' schreef journalist Peter Quaerens in 1968.<sup>2</sup> Elke grote denominatie – rooms-katholiek, hervormd en gereformeerd – kreeg met die onzekerheid te maken. De centrale plaats die het kerkgebouw tot dan toe had – sociaal en ruimtelijk – was niet meer vanzelfsprekend. Dominante, uitzinnig vormgeven kerken maakten

In de Pastoor van Arskerk in Den Haag komt daglicht binnen via ronde kokers in het plafond. Op het ruwe, grijze beton zijn de afdrukken van de bekisting nog duidelijk zichtbaar.

## *‘De centrale plaats die het kerkgebouw tot dan toe had was niet meer vanzelfsprekend’*

plaatsen voor onopvallende gebouwen, met het karakter van een ‘werkplaats’, een ‘straathoek’, een ‘plein’ of zelfs een ‘bungalow van de heer’.<sup>3</sup>

Als de kerk aan de buitenzijde niet langer als kerk herkenbaar is, dan blijft het interieur haar enige bestaansreden, vond architectuurcriticus en pater jezuïet Geert Bekaert (1928-2016) in 1967.<sup>4</sup> De discussie en theorievorming richtten zich na 1965 vrijwel volledig naar binnen. Dat maakt de kerkinterieurs uit deze periode bijzonder interessant. Maar ook kwetsbaar. Ze zijn tijdgebonden, tot stand gekomen in een periode waaraan huidige generaties herinneringen hebben en die – soms negatieve – gevoelens oproepen.

Deze publicatie bestaat uit twee delen. Dit eerste deel heeft een inleidend karakter. Het begint met een geschiedenis en analyse van de belangrijkste bewegingen en hoofdpersonen in de kerkbouw in de periode 1965-1990. De doorwerking van de ideeën in de vormgeving van het interieur staat centraal. De rooms-katholieken, hervormden en gereformeerden zijn als grootste denominaties leidend in het verhaal; dat geldt in mindere mate voor de kleinere geloofsrichtingen, die soms orthodoxer zijn en meer aan tradities vasthouden. Daarna gaan we dieper in op enkele bepalende thema’s en elementen in de vormgeving van kerkinterieurs na 1965, zoals de kerk als multifunctionele gebruiksruimte, de open kerk, het liturgische meubilair en beeldende kunst. In het tweede deel staan tien voor deze periode exemplarische kerkinterieurs in de schijnwerper.

## Op losse schroeven

Liturgie is de manier waarop een kerkelijke gemeenschap een eredienst viert. Het geheel van gebeden, ceremoniën en handelingen bepaalt grotendeels de inrichting van een kerkinterieur. De liturgie is altijd in beweging. De vernieuwingsdrang van na 1965 kwam dan ook niet uit de lucht vallen. Sinds het begin van de twintigste eeuw maakten katholieke en protestantse kerken en hun inrichting een proces van verandering door. Binnen zowel de protestantse als de katholieke kerk zette de invloedrijke Liturgische Beweging zich in voor hervorming van de liturgie. Bij de protestanten was er bijvoorbeeld minder aandacht voor de preek en meer voor de sacramenten als doop en avondmaal. Beide gezindten probeerden de kerkganger meer bij de dienst te betrekken. Belangrijk voor de katholieke gemeenschap was het Tweede Vaticaans Concilie, dat van 1962 tot 1965 in Rome plaatsvond. De vernieuwingen die tijdens het concilie waren overeengekomen, gingen volgens veel



Op basis van onder andere een publicatie van pater jezuïet Geert Bekaert werd de kerk meer en meer ‘een of ander huis’ in plaats van een dominerend bouwwerk. De Emmauskerk in Nieuwegein is een laag, bakstenen gebouw dat zich niet of nauwelijks onderscheidt van de omliggende bebouwing.

Nederlandse katholieken niet ver genoeg. Een radicale vernieuwingsdrang was het gevolg, door critici zelfs de ‘Tweede Beeldenstorm’ genoemd. Aangespoord door bisschoppelijke bouwcommissies werden oude hoogaltaren, communiebanken en preekstoelen vervangen voor nieuwe altaartafels en eenvoudige lezenaars. De eeuwenoude liturgie met haar gezangen maakte plaats voor missen in het Nederlands met ‘beatmuziek’ en lokale experimentele liturgische werkgroepen. Twee invloedrijke publicaties leverden rond 1965 forse kritiek op de kerkarchitectuur en de kerkinrichting uit de voorgaande jaren. De hervormde theoloog Hans Blankesteyn (1929-2015) noemde in *Een hut om in te schuilen. Kerken van nu en morgen* (1964) de moderne kerkbouw het ‘carnaval der architecten’, terwijl de jezuïet Geert Bekaert in *In een of ander huis. Kerkbouw op een keerpunt* (1967) sprak over kerken als ‘schitterende nonsens en academische bravourestukjes’. Bekaert zag de eigentijdse kerk niet als een dominerend bouwwerk, maar als ‘een of ander huis’. Bekaert: ‘Deze woorden van de Handelingen van de Apostelen vormen de meest juiste samenvatting van wat het kerkgebouw vandaag moet zijn.’<sup>5</sup>

Voor het interieur had dat nogal wat gevolgen. Een imposant altaar ver weg tegen de achterwand, langgerekte kerkgebouwen vol banken en drukke versieringen: ze voldeden niet meer. Het ideale kerkinterieur van Bekaert was een niet-hiërarchisch ingedeelde liturgische ruimte. De liturgie was een happening, waarbij vrijheid en spontaniteit sleutelwoorden waren. Volgens Bekaert was de historische discussie over de juiste plaats en onderlinge relatie van liturgische objecten een gepasseerd station: alleen het volledig loslaten van inrichtingsvormen zou een complete vernieuwing betekenen. Hij pleitte voor ‘gewone’ meubelen, zoals een stoel in plaats van een zetel en een multifunctionele houten tafel in plaats van een altaar.

Ongeacht de denominatie – katholiek, hervormd of gereformeerd: in de jaren na 1965 was door alle vernieuwingen en discussies een bijna verlammende onzekerheid over de inrichting van kerken ontstaan.

## Ideeën gevraagd

Om tot nieuwe inzichten te komen zette de prof. dr. Van der Leeuwstichting in 1963 een middel in dat bekend was uit de architectuurwereld: de ontwerpprijsvraag. Aan architecten werd hun visie op de betekenis van de kerk, het kerkgebouw en het kerkinterieur gevraagd. Dat was ongekend. In voorgaande decennia kwam vernieuwing van binnenuit, van vooruitstrevende liturgische onderzoeksgroepen, concilies, synodes, kerkbesturen of voorgangers. De architect was volgend, waar hij nu werd gevraagd sturend te zijn. Het idee was dat ontwerpers met een andere, meer wereldse blik naar het dilemma van de hedendaagse kerkbouw konden kijken en een brug konden slaan tussen de gescheiden werelden binnen en buiten de kerk. Niet iedereen was het daarmee eens. Volgens Hans Blankesteyn ging het veel te ver om ‘de last van de kerkelijke onzekerheden, twijfels en rade-loosheid’ bij architecten neer te leggen.<sup>6</sup> Uit de prijsvragen kwam een aantal vernieuwende concepten voort, met een niet eerder vertoonde kruisbestuiving van moderne maatschappelijke ideeën, de nieuwste architectuuropvattingen en liturgische standpunten.

In 1964 organiseerde het Nederlands-hervormde instituut Kerk en Wereld een prijsvraag voor het ontwerp van een kapel op hun terrein in Driebergen. Niet de ervaren kerkarchitecten waren uitgenodigd deel te nemen, maar jonge, veelal niet-kerkelijke en andersdenkende ontwerpers als Piet Blom (1934-1999), Herman Hertzberger (1932), Joop van Stigt (1934-2011), Jan Verhoeven (1926-1994) en Aldo van Eyck (1918-1999).<sup>7</sup> Kerk en Wereld vroeg om een kerk als een mobiele ruimte, een doorgangshuis dat één, dertig of driehonderd kerkgangers kon verwelkomen. Verdere eisen stelde het instituut niet, want het wilde zich niet vastleggen op één type kerkrimte of een bepaalde liturgie.

Vrijwel alle inzenders zochten naar een oerkerk, met structuren en interieurs die in karakter teruggrepen op de sacrale eenvoud van de vroegste kerken. In het interieur was ruimte voor experiment. Jan Verhoeven bedacht een geheel gesloten zaal met draaibare stoelen rondom een centraal geplaatste avondmaalstafel. De predikant wandelde tussen de mensen door, men draaide zich telkens naar

## 'In het interieur was ruimte voor experiment'

hem toe. In de kerk van Joop van Stigt was het zo donker 'als in een deel van de aardkorst'. Herman Hertzberger koos aaneengesloten blokken van verschillende hoogten, waar de kerkganger vanaf trappen en gaanderijen neerkeek op preekstoel en avondmaalstafel die in een diepte onder het maaiveld stonden. Aldo van Eyck won met de inzending *Wheels of Heaven*. Het ontwerp was een rechthoek met vier uitstulpende cirkels of 'wielen'. Elk wiel had een eigen sfeer en kon door de week voor verschillende bijeenkomsten gebruikt worden. De bezoeker koos zijn zitplaats en bepaalde dus zelf zijn ervaring. De route door het gebouw was vormgegeven als een 'straat', waarin twee focuspunten waren gesitueerd, de een voor het sacrament van het avondmaal, de andere voor het gesproken Woord. *Wheels of Heaven* bleef onuitgevoerd, maar Van Eyck verwerkte de ideeën nog datzelfde jaar in het ontwerp voor de Haagse Pastoor van Arskerk. Dat Van Eyck een soortgelijk ontwerp voor zowel een protestantse als een katholieke opdrachtgever kon (her)gebruiken, is tekenend voor deze tijd, waarin de kerkgenootschappen steeds meer naar elkaar toe groeiden en zich niet met een uitgesproken architectuur hoefden te profileren.

## De kerk midden in de samenleving

Veel verder gingen de inzenders van een tweede prijsvraag, ditmaal uit de katholieke hoek, vier jaar later. In 1968 organiseerden de Interdiocesane Commissie Kerkbouw en het *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunst* de Ideeënprijsvraag Kerkbouw. Het programma van eisen liet de deelnemer zoveel mogelijk vrij. De organisatie wilde aan architecten de vrijheid gunnen om bijvoorbeeld een kerkgebouw te ontwerpen dat door meerdere kerkgenootschappen gebruikt kon worden of waar plaats kon zijn voor andere dan strikt kerkelijke manifestaties. Alleen de locatie was gegeven: een plek in het Utrechtse uitbreidingsplan Overvecht. Nagenoeg geen van de ontwerpers zond een ontwerp voor een gebouw in, maar ze leverden – heel typisch voor de vormtaal van het dan opkomende structuralisme – ontwerpen voor structuren aan: uitgestrekte landschappen van bin-

nenstraten en ruimten, vaak over meerdere verdiepingen. Dit paste bij het streven van de kerk om de verbinding met de wijk en de mensen te maken, maar deze ontwerpen gingen een stuk verder. Het kerkgebouw werd opgenomen in gebouwen waar ook werd gewoond, gewinkeld en gerecreëerd.

Het winnende kerkconcept was van architect Leo Heijdenrijk (1932-1999). Als toelichting gaf Heijdenrijk dat hij gestreefd had naar een volledige integratie van kerk en wereld. Zo was de kerk dienstbaar aan iedereen, in een ultieme symbiose van christelijkheid en humaniteit. In een zich eindeloos herhalende blokvormige eenheid verdeelde een assenkruis van binnenstraten de ruimten. Slechts één daarvan was op te vatten als een kerkruimte, bestemd voor het vieren van de liturgie. De overige ruimten hadden een sociale of culturele functie, bijvoorbeeld als restaurant of als ruimte voor 'expressief onderwijs', pottenbakken, emalleren of muziek. Hoe extreem of vernieuwend ook, de kerkzaal bleef bij Heijdenrijk, en bij de andere inzenders, een afzonderlijke ruimte voor ontmoeting en het vieren van bijzondere momenten in een leven: geboorte, huwelijk en overlijden. En dat doet weer denken aan de uitspraak van Geert Bekaert dat als de kerk aan de buitenzijde ophoudt te bestaan, het interieur in deze periode haar enige bestaansreden is.<sup>8</sup>

## Wij bouwen slechte kerken

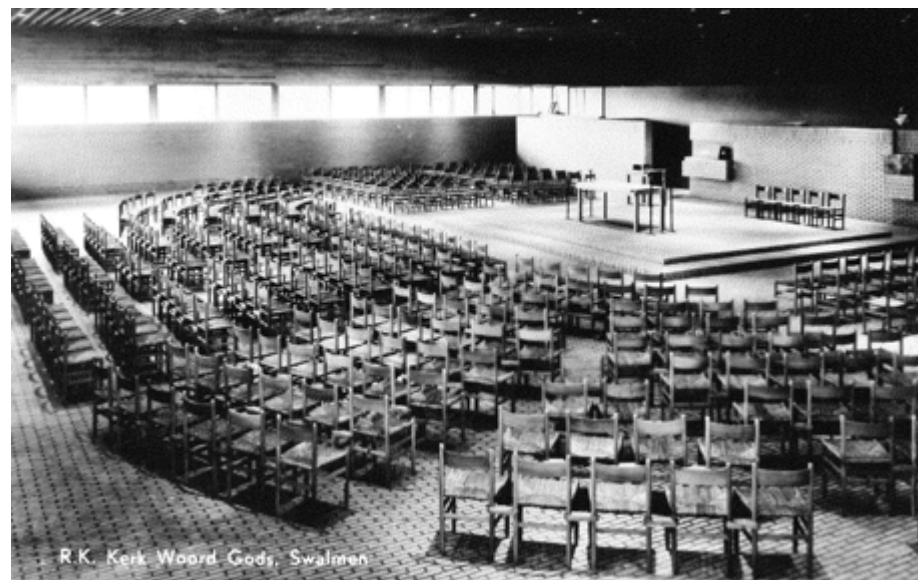
Het Britse tijdschrift *The Architectural Review* besteedde in 1970 uitgebreid aandacht aan de Europese moderne kerkbouw. Een van de aangehaalde voorbeelden was de Sint-Jan Evangelist in Eindhoven, ontworpen door de architecten Joost van der Grinten (1927-2017) en Leo Heijdenrijk.

Dat was niet voor niets. Ook in eigen land genoten hun kerken een bijzondere bekendheid. Vier jaar eerder, in 1966, publiceerde Heijdenrijk in het *Katholiek Bouwblad* een serie artikelen uit onvrede over de eigentijdse kerkbouw en het gebrek aan richtlijnen. Het is te lezen als een drieluik, dat begon met het artikel 'Wij bouwen slechte kerken', vervolgens het activistische 'Wij moeten gebruikskerken gaan bouwen', om in de laatste bijdrage, 'Een gebruikskerk te Swalmen', het ultieme voorbeeld daarvan te laten zien.<sup>9</sup> Met zijn bijdragen en gebouwen wist hij belang-

rijke thema's in de kerkbouw onder woorden te brengen. Heijdenrijk pleitte voor kleine kerken, omdat die intimiteit geven en geborgenheid scheppen, maar ook eenvoudig door de gemeenschap zelf konden worden onderhouden. Het leven is dynamisch en de kerk is behoudend, schreef hij, en dat zal conflicten geven. Toch was een gebruikskerk wel degelijk mogelijk. De kerkruimte zou geschikt moeten zijn voor alledaagse activiteiten, met elk dagdeel een eigen gebruik, bijvoorbeeld: kleuterschool in de ochtend, bejaardensoos in de middag en gespreksgroep, ruilbeurs of repetitie van het zangkoor in de avond. In het interieur moest elke activiteit haar eigen omgeving krijgen. Niveauverschillen zouden daarbij een hulpmiddel zijn. Een vlakke vloer (in plaats van een hellende) en regelmatig en natuurlijk licht liet ruimte voor wijzigingen in de liturgie.

## De kerkkuil in Swalmen

Als praktijkvoorbeeld gebruikte Heijdenrijk zijn eigen ontwerp voor de rooms-katholieke kerk Het Woord Gods in Swalmen (1970). Van buiten was het een onopvallende doos, gemaakt van streekeigen baksteen en met koolteer bewerkt hout, zoals de landbouwschuren in de omgeving. De vernieuwing zat in het interieur. Op een foto, gemaakt net na de bouw, zijn drie kleuters de kerk binnengewandeld om even uit de winterkou te zijn. Ze lopen op de met betontegels bestrate binnenstraat, een korte route van woonwijk naar winkelcentrum dwars door de kerk. De binnenstraat diende afwisselend voor liturgische en profane doeleinden. Hier stond de doopvont, maar er kon ook worden gerepeteerd, gelukgewenst en geëxposeerd. Muurtjes, zo hoog dat je er met je ellebogen op kon leunen, scheidten de straat van een verdiepte kerkruimte, de 'kerkkuil'. In de kuil kon men in geborgenheid de mis bijwonen, maar niet zonder betrokkenheid op de wereld. Los, verplaatsbaar meubilair vergemakkelijkte het multifunctionele gebruik van de ruimte. Heijdenrijk bracht de gelijkwaardigheid van Woord en Offer tot uitdrukking in twee consoles in de achterwand van het priesterkoor, waarop permanent een bijbel lag en een tabernakel stond opgesteld. De preekstoel stond achter het altaar, in de nabijheid van de bijbel.<sup>10</sup>



De kerk te Swalmen was voorzien van een verdiepte kerkruimte met verplaatsbaar meubilair. Daarachter een 'binnenstraat', een korte route naar het winkelcentrum.

## Sublieme alledaagsheid

Volgens Heijdenrijk kon de kerk zich met subliem ontworpen alledaagsheid verheffen boven wereldse gebouwen en in alle eenvoud zelfvertrouwen uitstralen. Het is een uitgangspunt dat veel kerkinterieurs uit de periode 1965-1990 in meer of mindere mate kenmerkt, zoals hieronder nog zal blijken. En het is zichtbaar bij alle drie de grootste denominaties. Verschillen tussen de kerkgenootschappen bleven, maar een zichtbare eigen identiteit werd minder belangrijk. De Gereformeerde Kerk stelde in 1967 *Overwegingen bij kerkbouw* op. Ook deze geloofs-gemeenschap zag de kerk als een gewoon huis, met een vrij indeelbare kerkruimte. Theoloog Hans Blankesteijn waarschuwde in 1968 voor het te ver doorslaan van die alledaagsheid.<sup>11</sup> De roep om een 'gewone' architectuur en vrij indeelbare kerkruimten kwam voort uit onzekerheid over de toekomst, analyseerde hij. Daar was enerzijds respect voor op te brengen, omdat het de moed toonde die was gelegen in elke relativering van de eigen manier van doen. Anderzijds zou deze



Geert Bekaert pleitte voor 'gewone' meubelen, bijvoorbeeld een multifunctionele houten tafel in plaats van een altaar. In het oecumenisch centrum De Goede Rede in Almere-Haven is de liturgietafel weinig specifiek van vorm en daardoor multifunctioneel inzetbaar.

onzekerheid maar zelden inspireren tot echte architectuur. De angst van Blankesteijn was dat als de kerken daadwerkelijk huiselijk werden, ze hun waardigheid en sacraliteit verloren. De lijn tussen subliem alledaags en simpelweg gewoontjes bleek inderdaad dun. Een interieur dat multifunctioneel is, huiselijk en niet dwingend, wordt ook te weinig als sacrale ruimte herkend. Wat huiselijk is, is ook veranderlijk en modegevoelig.

Het lot van de bijzondere gebouwen van Heijdenrijk en Van der Grinten illustreert de kwetsbaarheid van veel na 1965 gebouwde kerken, en vooral van hun interi-

eurs. Het Woord Gods in Swalmen is in 2008 gesloopt en de Sint-Jan Evangelist in Eindhoven is buiten gebruik. De Amsterdamse Weerenkapel (1969) en de Salvatorkerk (1970) zijn weliswaar recent gemeentelijk monument geworden, maar de oorspronkelijke eenheid in het interieur is al langere tijd verdwenen.

## Samen

De liturgische vernieuwingen – de erediensten werden minder hiërarchisch en 'democratischer' – hadden tot gevolg dat kerkgenootschappen naar elkaar toe groeiden. Ze deelden steeds vaker één gebouw: de oecumenische kerk. Het leverde bijzondere interieurs op. Twee kerkzalen in één gebouw bijvoorbeeld of juist een dubbelgebruik van één ruimte, mogelijk gemaakt door mobiel of licht liturgisch meubilair. Harmonica- of andersoortige schuifwanden scheidde de kerkzaal van de ontmoetingsruimten, die dikwijls waren voorzien van een podium. De ruimte was minder uitgesproken gedecoreerd, vaak met losse objecten. Wand- of gewelfschilderingen ontbreken, net als figuratief glas-in-lood. Sommige gemeenschappen hadden geen moeite met multifunctioneel gebruik van de kerkrimte zelf. Hier vormde de kerkzaal niet alleen de entourage voor de eredienst, maar ook voor niet-kerkelijke activiteiten als filmavonden, dansles of exposities.<sup>12</sup> Een goed voorbeeld van een oecumenisch kerkinterieur is dat van Goede Rede in Almere, een kerkelijk centrum voor zowel rooms-katholieken, gereformeerden en hervormden.

## Ondergronds

De bemoeienis van de architectuurwereld met de kerkbouw hield vrij abrupt op. Als een architectuurtijdschrift na 1970 aandacht aan kerkbouw besteedde, was dat een uitzondering. Dit was niet alleen een Nederlands fenomeen. In 1969 verscheen het laatste nummer van *L'Art Sacré*, het progressieve Franse tijdschrift dat op de Nederlandse naoorlogse kerkbouw grote invloed had. De serie artikelen die *The Architectural Review* in 1970 publiceerde, leest als een afscheid van de architectuurwereld van de kerkbouw.<sup>13</sup> Van paradepaardje werd kerkarchitectuur tot stiefkinder van de bouwkunst. Na 1970 werden geen prijsvragen meer georganiseerd



en de theorievorming stokte, tegen de achtergrond van de eerste sloopgolf van leegstaande oude kerken.

Na 1975 liep het aantal nieuwgebouwde kerken sterk terug. Tussen 1975 en 1990 zijn in Nederland in totaal ongeveer 265 kerken gebouwd. Dat is een gemiddelde van negentien kerken per jaar tegenover 53 per jaar in de periode 1966-1975. Een van de oorzaken was de afschaffing van de Wet Premie Kerkenbouw, die in de jaren 1962 tot 1975 had voorzien in een forse rijkssubsidie voor de stichtingskosten van een kerkgebouw. Maar ook zat het economische tij in de tweede helft van de jaren zeventig niet mee. Door de toenemende inflatie en stagnerende economie hadden kerkgemeenschappen (nog) minder financiële mogelijkheden om kerken te bouwen. Naast de economische tegenspoed was er door ontkerkelijking een verminderde noodzaak om nieuwe kerken te bouwen. In 1975 was 42 procent van de Nederlanders niet-kerkelijk. In 1991 was dat opgelopen tot 57 procent.<sup>14</sup> Minder nieuwe kerken dus, maar ook minder geld voor experiment of durf in de vormgeving van de gebouwen. De meeste kerkgebouwen uit de periode 1976-1990 zijn compact van vorm of zijn opgenomen als zalen in bejaardenhuizen of woningbouwcomplexen. En net als in de woningbouw uit deze periode zijn de materialen en detaillering sober en soms op het schrale af, zowel in het exterieur als aan de binnenkant. Architect Maarten Min (1952) zei in 1985 over de kerkbouw van de jaren daarvoor: 'als ergens een ondefinieerbaar gebouw stond zou het wel een kerk kunnen zijn.'<sup>15</sup> Kerkbouw ging ondergronds, om pas na 2010 weer als een serieuze ontwerpogave in de openbaarheid te treden.

## Uitzonderingen

Natuurlijk zijn er uitzonderingen. De in 1977 gebouwde rooms-katholieke Andreaskerk in Heerlen van architect en kunstenaar Laurens Bisscheroux (1934-1997) is een van de meest poëtische en visierijke ontwerpen uit deze periode, met een heel bijzonder interieur. Het is met geen andere kerk te vergelijken. Bisscheroux maakte een totaalontwerp, waarin de bonte kleurafwerking van het interieur, de kunstwerken en de inventaris een geheel vormen. Uitzonderlijk is ook de rooms-katholieke H. Felicitaskerk die architect Maarten Min in 1986 ontwierp

voor de parkeerplaats van een metrostation. Hier was, zoals bij zoveel kerken in de jaren tachtig, het budget voor de bouw en de inrichting beperkt, maar het interieur is allesbehalve sober of eenvoudig te noemen. Verschillende objecten zijn door de parochianen zelf gemaakt en geschilderd in postmoderne kleuren als lichtblauw en mintgroen. Zowel Bisscheroux als Min heeft slechts één kerk gebouwd. Wanneer je in deze gebouwen staat, lijken de zware discussies uit de late jaren zestig over liturgie en koers ver weg. De ontwerpers lijken zich er niet veel van aangetrokken te hebben: de kleurrijke gebouwen laten een optimistisch geloof in de kerk van de toekomst zien.

Bij Molukse kerken week men ook geregeld af van de verder overwegend terughoudende kerkarchitectuur. Bij de verhuizing van ten minste dertig gezinnen naar een nieuwbouwwijk financierde de overheid een eigen kerkgebouw voor de Molukse gemeenschap. De Rijksgebouwendienst trad op als opdrachtgever. De eerste jaren waren de kerkgebouwen voor Molukkers nauwelijks te onderscheiden van andere kerken, maar vooral in de jaren tachtig, onder de rijksbouwmeesters Wim Quist (1930) en Tjeerd Dijkstra (1931), kregen ze een onmiskenbaar eigen karakter.<sup>16</sup> De Rijksgebouwendienst trok architecten van naam aan, zoals Aldo van Eyck, die in 1992 de Maranathakerk in Deventer ontwierp op basis van gesprekken met de eerste generatie Molukkers. In de interieurs van protestantse Molukse kerken uit deze periode zijn veel vierkanten, cirkels en kruistekens te vinden, oervormen in de christelijke bouwtraditie. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de Geradja Sjalom in Den Bosch (1982).

## Tegen de stroom in

Over een groeiende groep gelovigen – en dus een aanzwellende bouwproductie – is nog niet gesproken: de bevindelijk gereformeerden. Aanvankelijk kerkten deze orthodoxe protestanten in bestaande, kleine en bescheiden kerkgebouwen. Geheel tegen de landelijke tendensen van ontzuiling en ontkerkelijking in bleef de gemeenschap na de Tweede Wereldoorlog groeien, vooral in plaatsen die van oorsprong al orthodox gereformeerd waren, zoals Barneveld en Rijssen. Vanaf de jaren zeventig ontstaat een ware bouwgolf, met tientallen buitengewoon grote kerken

## 'Veel kerken waren als kameleons: compact gebouwd en onopvallend'

en uitbreidingen van bestaande gebouwen. Een aanzienlijk deel werd gebouwd in Zeeland en op de Zuid-Hollandse eilanden, maar ook in de Gelderse Vallei en op de Veluwe. De bevindelijk gereformeerden hielden zich zowel materieel als immaterieel vast aan de periode waarin de gereformeerde kerkbouw en liturgie wortelden: de zeventiende eeuw.<sup>17</sup> Voor de kerkinterieurs betekende dat vaak een waaiervormige opzet vanuit de preekstoel, waar het Woord wordt verkondigd.

## Thema's en elementen

De periode 1965-1990 was een unieke fase in de geschiedenis van de Nederlandse kerkbouw. Veel kerken waren als kameleons: compacte gebouwen, onopvallend geplaatst in de wijk en met streekeigen materialen gebouwd. Het is niet gek dat ze soms worden afgedaan als veredelde dozen, of worden vergeleken met een gymzaal of zalencentrum. Maar dat doet ze tekort. De vernieuwing zit verstopt, binnenin. Dat maakt de kerkinterieurs uit deze periode bijzonder. Ze geven blijk van een bijzondere zoektocht naar een nieuwe betekenis van de kerk in een radicaal veranderende maatschappij.

Vooraf bij de grote denominaties was halverwege de jaren zestig een knagende onzekerheid ontstaan. Theoretici, critici en architecten grepen die onzekerheid aan om na te denken over de vormgeving van de kerken. Binnen de vernieuwingsdrang die vervolgens op gang kwam, zijn drie rode draden te bespeuren die op elk van de drie grote denominaties toepasbaar zijn, maar ook op de meeste kleinere, zoals de apostolische genootschappen, de baptisten en Molukse kerken. Een kerkgebouw moest allereerst toegankelijk zijn en midden in de samenleving staan, vervolgens flexibel in gebruik en indeling en als laatste terughoudend in vormgeving.<sup>18</sup> Hoe werkten die ideeën door in de vormgeving van het kerkinterieur van na 1965? Wat betekende dit concreet voor verschillende aspecten – van de ruimtebeleving tot de vormgeving van het liturgische meubilair? Aan de hand van bepalende

thema's, van multifunctionaliteit tot sacraliteit, gaan we na hoe de vormgeving van de kerkinterieurs zich verhoudt tot de nieuwe rol van de kerk in de maatschappij.

## Multifunctionele kerkgebouwen

De kerk betoonde zich geëngageerd met, wilde dienend aanwezig zijn in en stond open voor de wereld. Die positiebepaling speelde uiteraard ook in de eigen wijk een rol. Naast de viering van de eredienst bood het kerkgebouw ruimte voor allerlei activiteiten. Kerkgebouwen kregen zodoende steeds meer nevenruimten. Echt nieuw was dat niet: de protestantse wederopbouwkerken kenmerkten zich al door de bouw van dergelijke nevenruimten. Na 1970 namen de nevenruimten echter in omvang en belang toe. De ontmoetingsruimte werd veruit de belangrijkste ruimte en kreeg bijna net zoveel nadruk als de kerkzaal. De kleinere nevenruimten waren geschikt voor de catechese of catechisatie, gesprekskringen, vergaderingen van de kerkbestuurders, koffieochtenden en cursussen liturgisch bloemschikken, maar ook voor sociale activiteiten van de wijk, die feitelijk niets met de kerk van doen hadden, van bridgeavonden tot modeshows.

De kerkgebouwen uit de jaren zestig hebben nog nevenruimten met een vaste functie, zoals het theater en het jeugdcentrum van de Thomaskerk in Amsterdam (1966) van architect Karel Sijmons (1908-1989). In de jaren zeventig en tachtig zijn de nevenruimten vooral multifunctioneel en vaak ook door schuifwanden te vergroten en te verkleinen. In de jaren zeventig werd het steeds gebruikelijker, zowel bij protestanten als bij katholieken, om ook de kerkzaal ter beschikking te stellen aan allerlei wijkactiviteiten. De gehele ruimte, of delen ervan, diende gebruikt te kunnen worden. Losse stoelen hadden daarom de voorkeur boven kerkbanken. Ook het liturgische meubilair was daarom zo min mogelijk spijkervast. De liturgische meubelstukken moesten verplaatst kunnen worden of zelfs opgeborgen – desnoods in het podium –, al vroeg flexibel ruimtegebruik om kerkzalen met vlakke vloeren zonder verhogingen. Het streven naar flexibiliteit manifesteerde zich op verschillende niveaus. Een daarvan was oecumenisch gebruik. Dat vergde de nodige inventiviteit, zeker als



Vanaf 1970 werden nevenruimten steeds belangrijker. Ze werden gebruikt voor catechisatie, vergaderingen en koffieochtenden. In de Geredja Sjalom in Den Bosch is een dergelijke multifunctionele ruimte gelijk naast de kerkzaal te vinden.

meerdere gezindten – hervormd, gereformeerd én katholiek – gebruik wilden maken van de kerkzaal. De liturgie moest de ruimte krijgen en niet gedictieerd worden door een vaste inrichting van de kerkzaal. Dat belemmerde andere vormen van de eredienst. De intieme Regenboogkerk in Leeuwarden (1972) naar ontwerp van architect Ton Alberts (1927-1999) is gebouwd voor hervormden en katholieken. De flexibiliteit van het meubilair en de in hoogte iets van elkaar verschillende vloerdelen stonden meerdere liturgische inrichtingsvormen toe.

De oecumenische kerk De Voorhof in Zoetermeer (1976), ook ontworpen door Alberts, kreeg een prominente plek in de wijk Meerzicht als onderdeel van het wijkcentrum. De kerk deelde het gebouw met onder andere een gezondheidscentrum, bibliotheek, kinderdagverblijf en inloopcafé. Het ontwerpuitgangspunt was een ontmoetingsplek waar allerlei manifestaties en nieuwe activiteiten konden plaatsvinden. Centraal in het wijkcentrum bevond zich de grote zaal met podium en ruim



Ook de Oranjekapel in Utrecht heeft nevenruimten die gemakkelijk met de kerkzaal te verbinden zijn. De inrichting met losse stoelen zorgt voor flexibiliteit in gebruik.

vierhonderd zitplaatsen. De ruimte werd op zondag en hoogtijdagen als kerkzaal gebruikt door zowel de Nederlandse Hervormde als de Gereformeerde Kerk. Op andere dagen was de grote zaal in gebruik als concertzaal, theater of restaurant.

## Versmelting van het sacrale en profane

De heroriëntatie op de betekenis van de kerk in de nieuwe, gedemocratiseerde en geëmancipeerde samenleving kwam tot uiting in een bescheiden en dienstbare rol. De kerk wilde voortaan midden in de samenleving staan, en niet erboven. De relatie tussen de sacrale liturgische ruimte en de profane buitenwereld moest daarom veel inniger verknoot raken. Profane elementen deden hun intrede in het kerkgebouw, waardoor het sacrale en profane meer in balans raakten. In ruimte en vorm vloeiden de twee schijnbaar tegengestelde kwaliteiten subtiel en geleidelijk in elkaar over.



Kerkgebouwen werden in de jaren zeventig steeds huiselijker. De Emmauskerk in Nieuwegein heeft een ruime 'woonkamer' met een zitkuil, die uitkijkt over het water.



Kerken werden meer en meer plaatsen van samenkomst en ontmoeting. In de Koningskerk geeft de ruime keuken met uitgifteluiken daar uitdrukking aan. Buiten de keuken bevindt zich de ontmoetingsruimte, die op haar beurt weer naadloos aansluit op de kerkzaal.

Een veelvoorkomende manier om het kerkgebouw in de wijk of buurt te integreren was de straat in het kerkgebouw door te laten lopen. Door vloeren te 'bestraten' met klinkers of betontegels of te bedekken met gewassen grind of grindtapijt, soms tot in de kerkzaal, werd het kerkgebouw een overdekt onderdeel van een wandelroute tussen de woonwijk en de winkels in het wijkcentrum. Het kerkgebouw zou er toegankelijker door worden. Het was een innovatieve manier om het kerkgebouw in de wijk te integreren en een verbinding tussen de geloofsgemeenschap en de wijkbewoners te bewerkstelligen. Het idee voor de doorlopende straat gaat terug op het eerdergenoemde ontwerp *Wheels of Heaven* (1964) van architect Aldo van Eyck. Een van de eerste kerkgebouwen waarin dit voorbeeld werd overgenomen, was de Sint-Jan Evangelist in Eindhoven (1968) en niet veel later Het Woord Gods in Swalmen (1970), beide van de architecten Joost van der Grinten en Leo Heijdenrijk. De kerkzaal van de Geuzenkerk in Brielle (1968) van de architecten Wout Eijkelenboom (1924-2013) en Bram Middelhoek (1923-2012) is bovendien voorzien van lantaarnpalen.

In tegenstelling tot de monumentaliteit van de wederopbouwkerken is de vormgeving van de kerkgebouwen uit de bestudeerde periode terughoudend. Naar analogie van de kerk als 'een of ander huis' werd de kerkzaal steeds meer een huiskamer. De menselijke maat, huiselijke afmetingen en geborgenheid geven haar een intieme sfeer. De zitplaatsen werden dusdanig opgesteld, dat de kerk-gangers elkaar beter konden zien. Het versterkte de saamhorigheid. De kerk was niet meer alleen het huis van God, maar ook van de geloofsgemeenschap, een plaats van samenkomst en ontmoeting. De centrale ontmoetingsruimte kreeg een huiselijke gezelligheid door zithoeken en zitkuilen, een open haard en een bar. Er was ook aandacht voor huiselijke elementen als een keuken met uitgifteluiken en een garderobe. In de Koningskerk in Rotterdam (1984) van architect Arco Cooman bevindt de keuken met uitgifteluiken zich midden in de ontmoetingsruimte. De razend populaire cultuur van het doe-het-zelven was ook tot de kerkzaal doorgedrongen, wat onder meer zichtbaar werd in het al genoemde, door parochianen gemaakte liturgische meubilair van de H. Felicitaskerk in Spijkenisse.

## De open kerk

Openheid was voor alles een bepalend thema in de kerkzaal. Niet de viering van de liturgie, maar de kerkganger vormde het uitgangspunt voor de inrichting. Door de verbeterde zichtbaarheid op de liturgische handelingen konden de kerkgangers actiever deelnemen aan de eredienst. De kerkzaal met een nadrukkelijke lengterichting had afgedaan, omdat kerkgangers achter in de zaal niet genoeg betrokken konden zijn bij de eredienst. Een op het ruimtelijke middelpunt georiënteerde plattegrond maakte de afstand tussen kerkgangers en liturgisch centrum zo kort mogelijk. Het liturgische centrum – een plek in de kerkzaal waar het liturgische meubilair bijeen staat – was het resultaat van de vernieuwingsdrang bij zowel de protestanten als de katholieken. De zitplaatsen waren gericht naar de altaartafel of avondmaalstafel. Streng in het gelid opgestelde bankenplannen hadden plaatsgemaakt voor alternatieve opstellingen met stoelen: in een halve cirkel, in een waaivorm of in kleine groepjes, ‘gestrooid’ rondom de liturgische meubels. Het gedemocratiseerde priesterkoor bood ruimte voor de doopvont, stoelen van de misdienaars, lectoren en koorzangers en zelfs plantenbakken. Zo werd geprobeerd om een zekere vorm van gemeenschap tot uitdrukking te brengen. De voltallige geloofsgemeenschap kon op deze wijze deelgenoot zijn van de liturgische handelingen. Het liturgische centrum bevond zich gelijkvloers of op een bescheiden verhoging, waardoor de tafel goed zichtbaar was als teken van de Heer die in het midden van de gemeente wil komen, in de gestalte van het brood dat gebroken en de wijn die vergoten wordt. Rond de doopvont was genoeg ruimte, zodat de gemeente zich eromheen kon scharen om heel direct getuige te zijn van het sacrament.

In protestantse kerken werd gezocht naar een juiste verhouding tussen Woord en Sacrament. Naast de prediking moesten dus ook andere elementen van de liturgie goed tot hun recht komen. In de Thomaskerk in Amsterdam (1966) van architect Sijmons zijn in zekere zin twee ruimten te onderscheiden: een ruimte voor de Woordverkondiging en de doop, en een aparte ruimte voor de avondmaalsviering. Ze lopen harmonieus in elkaar over.

## ‘De liturgie was een happening’

Hoewel het liturgische centrum een verworvenheid was van de vernieuwingsdrang, was het sommigen niet vooruitstrevend genoeg. Gepleit werd voor eenheid van ruimte, die een apart liturgisch centrum niet rechtvaardigt en die preekstoel, (altaar)tafel en doopvont elk zijn eigen plek in de ruimte geeft.<sup>19</sup> Architect Wouter Ingwersen (1926-2011) experimenteerde als een van de eersten met de kerkzaal als één liturgische ruimte waarin alles een eigen plek en vorm kreeg, getuige de Vrijheidskerk in Alkmaar (1968). In dergelijke kerkzalen werden veel mogelijkheden opengelaten. De liturgie was een *happening* waarmee de kerkgangers niet geconfronteerd werden, maar waarin zij volledig waren opgenomen. Het bleef bij enkele experimenten, de meeste kerken hielden vast aan het liturgische centrum. De Utrechtse Oranjekapel (1985) van architect Albert van Overhagen (1919-1991) was zo’n experiment. De kerkzaal van de Oranjekapel had oorspronkelijk geen liturgisch centrum, maar een ellipsvormige opstelling waarin de lezenaar en tafel de twee brandpunten vormden. Aan weerszijden stonden de stoelen opgesteld, zodat de kerkgangers elkaar konden zien. De eredienst besloeg dus de gehele ruimte.

Ook het geluid moest alle ruimte krijgen. Een goede akoestiek is onontbeerlijk, zeker in de kerkzalen van de bevindelijk gereformeerden, waar de Woordverkondiging centraal staat. In deze gewoonlijk vrij grote kerkzalen is de opstelling van de zitplaatsen waaivormig. De Sionkerk voor de Gereformeerde Gemeente in Vlaarding (1976) van de architecten Gilles Geluk (1925-1981) en Hans Treurniet (1946) heeft een waaivormig bankenplan en daarboven een tribune met nog meer zitplaatsen voor in totaal duizend kerkgangers. Alle zitplaatsen zijn gericht op de lezenaar op het podium en de preekstoel met klankbord. De plek van het orgel is afhankelijk van de akoestiek van de kerkzaal. Eenvoudige kerkzalen waren gebaat bij de plaatsing van het orgel in de rug van de kerkgangers. Soms werd het orgel frontaal geplaatst, zoals in de Thomaskerk in Amsterdam. De architecten Teus van Hoogevest (1915-2005) en Piet Wassink (1935) lieten TNO de akoestiek beoordelen van hun ontwerp voor de Rehobothkerk in Zeist

(1972). Het advies luidde dat het orgel het beste kon worden opgesteld op de galerij naast de preekstoel. Het inwinnen van akoestisch advies bij TNO was tijdens de wederopbouw gebruikelijk geworden.

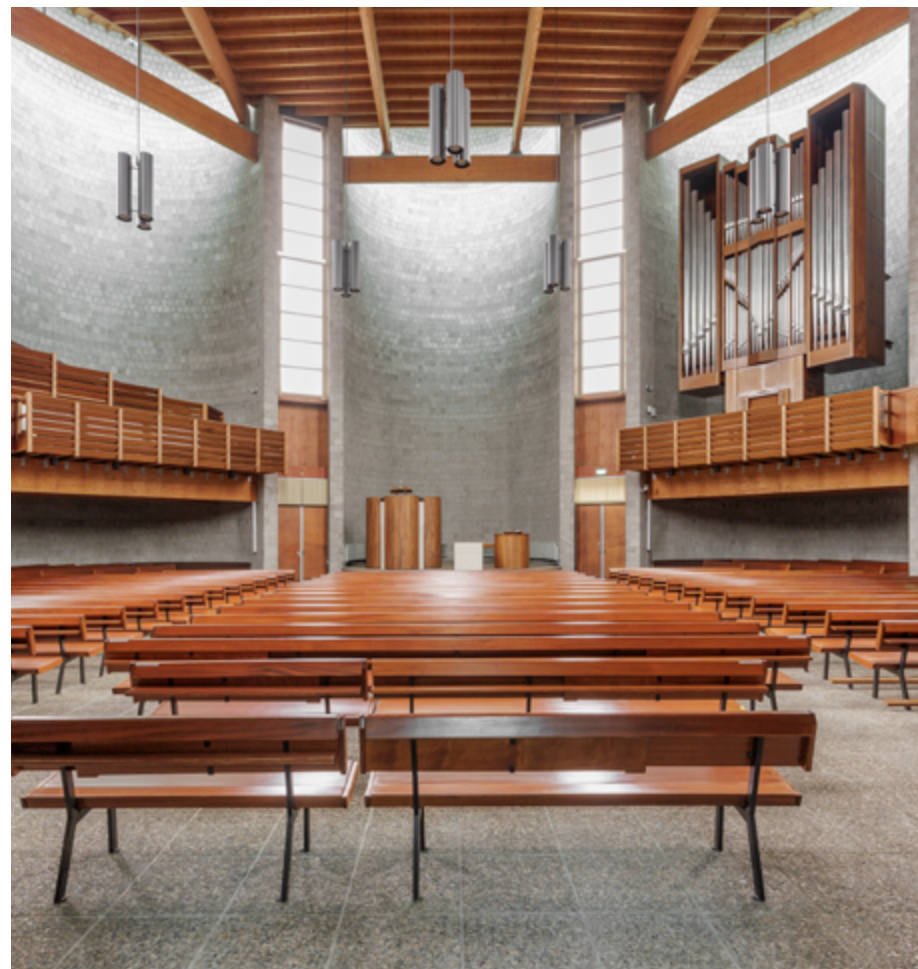
## (Bescheiden) sacraliteit

Hoewel alle experimenten gericht waren op een zo groot mogelijke betrokkenheid, bleken veel kerkgangers zich minder goed thuis te voelen in multifunctionele kerkgebouwen waarin het sacrale nauwelijks van het profane te onderscheiden was. Ze vonden de sfeer te neutraal, het interieur te weinig herkenbaar als ruimte voor de eredienst.<sup>20</sup> Daarom was er onder architecten ook een vrij sterke tendens om op zoek te gaan naar manieren om met name de kerkzaal wat meer de sfeer van toewijding te laten ademen. Het creëren van een sacrale sfeer gebeurde door de lichtinval te doseren en symboliek in architectuur en (toegepaste) kunst te integreren, maar ook door de blik te leiden naar en te laten rusten op bijzondere plafonds, kapconstructies en aandachtswanden.

Ondanks pogingen om de kerken figuurlijk naar de buitenwereld open te breken, bleef de uitstraling van de gebouwen vrij gesloten. Jan Hoogstad (1930-2018), architect van De Olijftak (1976) in Zoetermeer, zei daarover: 'De kerkruimte moet zijn als een gebedsmantel. Je zondert de verstilde ruimte af van de hectische samenleving en geeft het geloof daarmee een herkenbare plaats. Daarom zijn er ook nauwelijks ramen in de kerkruimte.'<sup>21</sup> Openingen in de gevel van de kerkzaal van De Olijftak zijn spaarzaam. Ze beperken zich tot verticale vensterstroken en gegroepeerde kleine vensters van verschillende formaten (naar voorbeeld van Le Corbusiers kapel *Notre Dame du Haut* in Ronchamp, 1955). De belangrijkste lichtbronnen zijn openingen net onder of in het dak. Daglicht komt binnen door bovenlichten, lighthappers, daklichten of een lichtkoepel. Strijklicht en diffuus licht zorgen voor een verstilde, contemplatieve sfeer in de kerkzaal.

Vaak zijn de plafonds, overkappingen en daken van de kerkzalen op een bijzondere wijze vormgegeven. Ze geven de kerkzaal extra nadruk en in combinatie met de

lichtinval een dramatisch effect. De Geredja Sjalom in Den Bosch van de architecten Peter Thole en Remy Matulesi heeft een dakconstructie van vierkante betonnen cassettes met uitgespaarde lichtkoepels en lichtstroken. De lichtstroken lopen gedeeltelijk in de gevels door, waardoor het dak boven de kerkzaal lijkt te zweven. Veel kerkzalen hebben plafonds van houten delen, voorzien van een patroon. De



Voor de juiste plaatsing van het orgel in de kerkruimte van de Rehobothkerk in Zeist werd akoestisch advies ingewonnen bij TNO.



In kerkgebouwen uit de periode 1965-1990 verdwijnen traditionele materialen en vormen. Sterk gereduceerde vormen en minimalistische elementen doen hun intrede, uitgevoerd in bijvoorbeeld roestvast staal of beton. Deze kubus in de Oranjekapel in Utrecht kan uitgeklaapt en wordt dan een wandkruis.

Marcuskerk in Delft (1968) van Henk Hupkes (1920-2014) heeft een met houten latten betimmerd, golvend plafond en een voor de kerkgangers onzichtbaar daklicht dat het liturgische centrum op spectaculaire wijze aanlicht. Gangbaar is het plafond met een hoger opgetrokken hoekpunt ter plekke van het liturgische centrum. Goede Rede in Almere Haven van architect Gerrit Steen (1916-1996) heeft een steil oplopend houten plafond met twee tegenover elkaar liggende, hoger opgetrokken hoekpunten. Architect Arie Maat (1943) ontwierp de constructie met spanten en koningsstijl van de met kegeldak getooide Eben-Haëzer in Barendrecht (1987). De wand achter het liturgische centrum is de aandachtswand: de wand die het meest wordt gezien en een bijdrage levert aan de meditatieve beleving van de ruimte en de eredienst. De Goede Herderkerk in Huizen (1967) van architect David

## *‘Geen kerkinterieur zonder christelijke symboliek en dat is in de kerkgebouwen uit de periode 1965-1990 niet anders’*

Zuiderhoek (1911-1993), die in veel opzichten kenmerken vertoont van een wederopbouwkerk, heeft achter het liturgische centrum een zeer grote en kleurrijke glas-in-loodgevel met een gestileerd weergegeven Goede Herder. De meeste kerkzalen uit de bestudeerde periode hebben overwegend sobere aandachtswanden. Meestal zijn ze van dezelfde materialen vervaardigd als de overige wanden, en zijn ze voorzien van een kruisbeeld, een kunstwerk en soms een plastisch accent in het metselwerk. De Koningskerk in Rotterdam van architect Arco Cooman heeft een aandachtswand met plastisch metselwerk van vooruitspringende muurvlakken in dezelfde ruwe lichtgrijze baksteen als de overige wanden in de Koningskerk. De constructie van bouwdelen is niet weggewerkt, maar in het zicht gelaten. Alledaagse bouwmaterialen, zoals baksteen en grijze betonsteen, zijn niet afgewerkt, maar worden als schoonmetselwerk getoond. Plafonds zijn betimmerd met ongeschaafde (vuren)houten latten of afgewerkt met plaatmateriaal. Sijmons liet de betonconstructie van de Thomaskerk in het zicht. Het beton is met een lichte mortel afgewerkt, maar de sporen van de bekisting zijn duidelijk zichtbaar. Van Eyck liet in de Pastoor van Arskerk in Den Haag de betonconstructie en de grove betonstenen in het zicht. De Emmauskerk in Nieuwegein (1977) is opgemetseld uit baksteen en heeft een zware houten spantenconstructie. Er is bewust geen kunststof toegepast. Niet verwonderlijk, want architect Ton Alberts had een antroposofische achtergrond. In zijn organische ontwerpen hoort kunststof niet thuis.

Geen kerkinterieur zonder christelijke symboliek en dat is in de kerkgebouwen uit de periode 1965-1990 niet anders. Veel symboliek is in een oogopslag herkenbaar, zoals het kruis en de Griekse letters alfa en omega. Soms is de symboliek een originele schepping van de architect of kunstenaar. Het gaat om verwijzingen naar Bijbelse heiligdommen en gebeurtenissen. De tentdaken van De Ontmoeting in

Damwoude (1968) en de Bethlehemkerk in Woerden (1970) verwijzen naar de tabernakel die Gods verblijf tussen de mensen symboliseert. Het tentdak op de kerkzaal kwam tijdens de periode van de wederopbouw in gebruik en werd in de periode 1965-1990 vaker toegepast. Het golvende plafond van Goede Rede in Almere roept het beeld op van een schip op een woeste zee. Het verwijst naar de reis van apostel Paulus per schip en de haven van Goede Rede op het eiland Kreta als schuilplaats tegen de storm. Het kleurenschema van de kerkzaal van de Andreaskerk in Heerlen naar ontwerp van architect Laurens Bisscheroux is geënt op de kleuren van de regenboog die na de zondvloed verscheen als het teken van het eeuwige verbond tussen God en alle levende wezens op aarde. De symboliek van de Emmauskerk in Nieuwegein is niet zozeer Bijbels, maar wel religieus. In de dagkapel worden de vier elementen vertegenwoordigd door de doopvont met opgevangen regenwater (water), de paaskaars (vuur) en de in de aarde geplante wijnrank (aarde en lucht).

Uiteraard is in de kerkzalen veel numerieke Bijbelse symboliek verwerkt. De Rehobothkerk in Zeist staat er bol van. De zeven indrukwekkende apsissen (nissen) verwijzen naar de zeven scheppingsdagen. In de zevende apsis bevindt zich het liturgische centrum en dat staat symbool voor de zevende dag, de zondag. Naar de drie-eenheid van God verwijzen de uit drie halve cirkels bestaande preekstoel en de hanglampen met telkens drie lichtbronnen. De Oranjekapel in Utrecht heeft een intrigerende numerieke symboliek van vierkanten in de plattegrond, wanden en het plafond, en het uit twaalf vierkanten samengesteld liturgische meubilair. Zelfs het metalen kruis is op ingenieuze wijze tot kubus opvouwbaar. Het zijn verwijzingen naar de vierkante vorm van het Nieuwe Jeruzalem uit de Openbaring van Johannes en de twaalf stammen van Israël en de twaalf apostelen – oftewel naar de hemelse stad als definitieve woonplaats voor de gelovigen uit het Oude en Nieuwe Testament.

## Liturgisch meubilair

In katholieke kerken bestaat het liturgische meubilair uit een doopvont, een altaar, een lezenaar, een tabernakel waarin de geconsacreerde hosties worden bewaard, en een godslamp die brandt zolang de hosties zich in het tabernakel bevinden. De katholieke liturgie concentreert zich op het altaar, waar de mis wordt voorgedragen. Duidelijker dan voorheen heeft het altaar de vorm van een tafel, omdat het niet langer alleen als offerplaats wordt gezien, maar ook als de tafel voor de maaltijd van de Heer. Alle aandacht gaat uit naar het ene altaar als symbool voor Christus, wat verklaart dat er in katholieke kerken uit de bestudeerde periode vrijwel geen zijaltaren meer voorkomen. De altaartafel is altijd bedekt door een witte linnen doek, de altaardwaal. Boven het altaar hangt het altaarkruis; het kan ook als processiekruis bij het altaar staan. Net als de zijaltaren was ook het sacra-



In gereformeerde kerken is de preekstoel waar vanaf het Woord wordt verkondigd het belangrijkste meubel. In de Rehobothkerk in Zeist is de in hout uitgevoerde en daardoor bij de rest van het interieur passende preekstoel op een verhoging geplaatst om de zichtbaarheid en verstaanbaarheid van de predikant te bevorderen.





Het meubilair in het liturgische centrum werd vaak als eenheid ontworpen. Preekstoel, avondmaalstafel of altaar, doopvont en kandelaar vertonen overeenkomsten in materiaalgebruik of vormtaal. Het liturgische meubilair van de Marcuskerk in Delft vormt een ensemble van graniet en hout.

mentsaltaar komen te vervallen. Het tabernakel is meestal aan of in de wand achter het liturgische centrum bevestigd en soms vormgegeven als een staand object nabij het altaar. De godslamp is vaak in dezelfde stijl ontworpen als het tabernakel zoals in de Pastoor van Arskerk in Den Haag en de Andreaskerk in Heerlen. Het sacrament van boete en verzoening was in de loop van de jaren zestig dusdanig veranderd, dat nieuwe kerken zonder biechtstoelen werden gebouwd. Gelovigen en geestelijken voerden pastorale gesprekken liever in de spreekkamer van de kerk of pastorie.

Het liturgische meubilair in de protestantse kerken bestaat uit een doopvont, een avondmaalstafel en een staande lezenaar of preekstoel. Voor de protestantse liturgie is de preekstoel het belangrijkste meubel. De staande lezenaar is het meubel waar de Bijbel wordt gelezen en uitgelegd. De lezenaar is geen imitatiekansel, maar een bescheiden meubel. De lezenaar mocht wel iets hoger worden geplaatst voor de zichtbaarheid en verstaanbaarheid. Op de avondmaalstafel staat een

kleine lezenaar die terzijde geschoven kan worden.

Tijdens hoogtijdagen hangt over het altaar en de avondmaalstafel een antependium in de liturgische kleur van de tijd van het kerkelijk jaar.

Met de plaatsing van het liturgische meubilair werd geëxperimenteerd. Soms is de inrichting vrij, maar meestal bevinden de meubels zich in het liturgische centrum. Alleen de doopvont heeft geen voorgeschreven vaste plek; die moet juist verplaatsbaar zijn. De doopvont gaat altijd vergezeld van een paaskaars op een hoge kandelaar. De doopvont, het altaar en de avondmaalstafel zijn permanente tekens van de sacramenten doop en eucharistie of avondmaal.

Behalve in kerken voor reformatorische gezindten heeft het liturgische meubilair een menselijke schaal. De afmetingen van de meubels hebben tenslotte betrekking op menselijke handelingen en moeten de mens in de voorganger erkennen. Er bestaat een duidelijke tendens om lezenaar, altaar of avondmaalstafel, doopvont en paaskandelaar als eenheid vorm te geven. De complete set is uitgevoerd in overeenkomstige vormtaal en in dezelfde materialen. Het liturgische meubilair in de protestantse Marcuskerk in Delft vormt een overtuigend liturgisch ensemble van meubelstukken die door één hand zijn ontworpen. Het onderstel van de avondmaalstafel en de doopvont zijn van graniet, het tafelblad, de lezenaar en de preekstoel van palissanderhout. De driehoekige vorm keert bovendien in alle meubels voor de sacramenten terug. Het liturgische meubilair in de Oranjekapel in Utrecht vormt ook een overtuigend ensemble, hoewel de meubels niet door dezelfde hand zijn ontworpen. De eikenhouten tafel en lezenaar zijn opgebouwd uit kubussen. De doopvont en paaskandelaar zijn juist van rond gedraaid, met geglazuurd aardewerk in een wat gemêleerde kleur en gemaakt door de bekende Utrechtse keramiekmfirma Mobach. Qua vorm en materiaal zijn deze delen van de inrichting tegengesteld, maar door de kleurstelling vormen de liturgische meubels toch een uitgekiend ensemble.

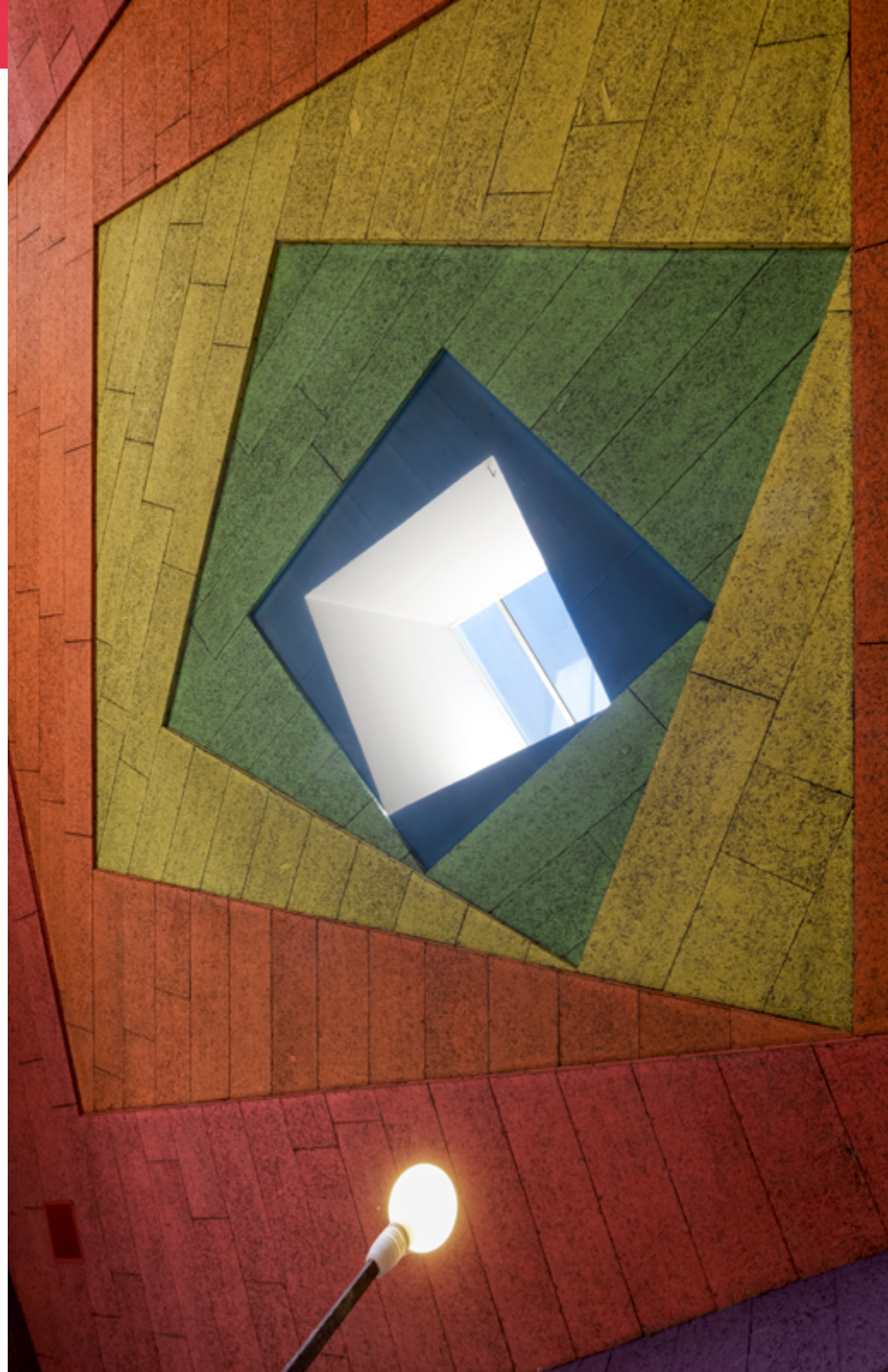
## Rol van de beeldende kunst

In een periode van herbezinning op de positie van de kerk in de maatschappij werd kerkelijke kunst als waagstuk beschouwd.<sup>22</sup> Des te opvallender is het dat kunst vooral in protestantse kerkinterieurs een steeds nadrukkelijker aanwezigheid kreeg. Kunst komt in verschillende toepassingen voor. Gangbaar zijn glas-kunst (gebrandschilderd glas-in-lood en glas-appliqué, glas-in-beton), plasteiken (metaal, hout en steen) en textiele kunst (wandkleden en antependia). De kunstwerken zijn soms verhalend, maar meestal symbolisch of abstract. De vormen en kleuren van een kunstwerk, vaak in combinatie met de lichtinval, dragen bij aan de sfeer in de kerkzaal.

Geïntegreerde kunsttoepassingen uitgezonderd, hebben kunstwerken zelden een vaste plek. Architect Leo Heijdenrijk pleitte zelfs voor wisselexposities. Hij constateerde dat spijkervaste religieuze kunst tot misnoegen leidde.<sup>23</sup> Kunstwerken in de liturgische ruimte krijgen door hun locatie een pregnante betekenis en doen een sterk appél op de doordenking van het geloof. Veel aandachtswanden zijn voorzien van een kruisbeeld. Toch mag het kruisbeeld niet als kunstwerk worden opgevat, maar is het bedoeld als een symboolteken dat in de liturgische ruimte is geïntegreerd.

De kerkbouw in de periode 1965-1990 zocht aansluiting bij de grote thema's die de nieuwe samenleving bepaalden. De kerkinterieurs werden door hun nieuwe indeling gedemocratiseerd, waarbij de menselijke maat steeds als uitgangspunt diende. Dat geldt voor de nevenruimten, maar nog meer voor de liturgische ruimte. Aan de afwerking van de liturgische ruimte – een afzonderlijke ruimte voor ontmoeting en het vieren van bijzondere momenten in het leven – werd veel aandacht besteed, evenals aan de vormgeving van de liturgische meubels en objecten, die smaakvolle ensembles vormen. De kerken uit deze periode mogen in het straatbeeld wat onopvallend zijn, ze herbergen vaak wonderschone, intieme kerkzalen.

Op het plafond van de Andreaskerk in Heerlen wordt in strakke, kleurige vormen verwezen naar de regenboog, het symbool van Gods trouw.



## Overzichtskaart belangrijke kerkinterieurs 1965-1990



Representatieve interieurs met een hoge kunst- en cultuurhistorische waarde

- ALBLASSERDAM** – De Haven
- ALMERE** – Goede Rede
- AMSTERDAM** – Goede Herderkerk
- AMSTERDAM** – Thomaskerk
- BARENDRECHT** – Eben Haëzer
- DAMWOUDE** – De Ontmoeting
- DAMWOUDE** – Sionskerk
- DELFT** – Marcuskerk
- DEN BOSCH** – Geredja Sjalom
- DEN HAAG** – Pastoor van Arskerk
- EINDHOVEN** – Jacobuskerk
- FARMSUM** – Eben Haëzer
- HARDERWIJK** – Bethelkerk
- HEERLEN** – Andreaskerk
- HUIZEN** – Goede Herderkerk
- NIEUWEGEIN** – Emmauskerk
- ROTTERDAM** – Koningskerk
- ROZENBURG** – H. Jozefkerk
- SLAGHAREN** – H. Alphonsus de Liguorikerk
- SPIJKENISSE** – H. Felicitaskerk
- SWIFTERBANT** – De Hoeksteen
- TILBURG** – Nieuw Apostolische kerk
- UTRECHT** – Oranjekapel
- VLAARDINGEN** – Sionkerk
- WADDINXVEEN** – Ontmoetingskerk
- WOERDEN** – Bethlehemkerk
- WOUDEBERG** – H. Catharinakerk
- ZEEWOLDE** – Open Haven
- ZEIST** – Rehobothkerk
- ZOETERMEER** – De Olijftak

## Delft Marcuskerk

**Dat in eenvoud schoonheid kan schuilen, bewijst de Marcuskerk in Delft. De subtiliteiten in het ontwerp geven de kerkruimte glans en heiligheid.**

De kerk werd in 1968 gebouwd naar ontwerp van architect Henk Hupkes in opdracht van de Nederlandse Hervormde Kerk in Delft. Hupkes was een ervaren architect, die al meer kerken had ontworpen. De Marcuskerk werd gebouwd in de wijk Voorhof, die toen nog in aanbouw was. Deze wijk werd vanaf het einde van de jaren zestig aangelegd volgens een vernieuwend stedenbouwkundig concept en borduurde voort op ideeën uit de wederopbouw. Dit vond plaats op advies van de stedenbouwkundigen J.H. Froger (1903-1976) en S.J. van Embden (1904-2000), twee hoogleraren aan de Technische Hogeschool Delft. Anders dan in wederopbouw wijken gebruikelijk is, kende deze wijk geen voorzieningencentrum en hadden de kerken en scholen geen centrale rol in de groene zones. De kerken, scholen en groene zones bevonden zich verspreid over de wijk. De stedenbouwkundige rol van het kerkgebouw was klein in de door hoogbouw gedomineerde wijk.

Het kerkgebouw is een doosvormig volume met een hoge kerkzaal en daaromheen een L-vormige vleugel met nevenruimten, verdeeld over twee verdiepingen. De kerkzaal heeft een rechthoekige plattegrond. Een open colonnade van betonnen pijlers scheidt de →

De Marcuskerk in Delft, ontworpen door architect Henk Hupkes, is een vrij gesloten, bakstenen volume met centraal de kerkzaal herkenbaar aan het hoge en gebogen dak.



2



3

**1** – De kerkzaal met twee blokken kerkbanken gericht op het liturgische gedeelte, dat tegen de achterwand geplaatst is en wordt aangelicht via vensters die voor de gelovigen niet zichtbaar zijn.

**2** – De vloer van de kerkzaal kent geen verhogingen. Het liturgisch centrum bevindt zich op hetzelfde niveau als de kerkbanken. Via een betonnen trap betreedt de voorganger een preekstoel met een ingebouwde houten lezenaar.

**3** – Flexibiliteit in gebruik van de ruimten was een sterke wens in deze Delftse kerk. De kerkzaal kan al naar gelang de behoefte worden vergroot door de ontmoetingsruimte achter de schuifwand erbij te betrekken.



De avondmaalstafel met betonnen onderstel en tafelblad van palissanderhout is een in het oog springend stuk in het liturgische centrum. In materiaal en vormgeving sluit de tafel aan bij de doopvont en preekstoel.

kerkzaal van een lager gedeelte, als een zijbeuk. De wanden van de kerkzaal zijn wit gepleisterd, de vloer is van gewassen beton. Een golvend houten lattenplafond overspant de ruimte.

De inrichting bestaat uit twee blokken houten banken die aan weerszijden van een middenpad zijn opgesteld. De banken richten zich naar het liturgische centrum, dat gelijkvloers met de kerkzaal is geplaatst. Bijzonder is de prominente rol van de avondmaalstafel in het liturgische centrum. Dit is een vorm van liturgische vernieuwing die zijn oorsprong vindt in de Liturgische Beweging. Avondmaalstafel, preekstoel en doopvont zijn expressief vormgegeven in hout en beton. Het massieve, driehoekige, houten blad van de avondmaalstafel ligt op een betonnen onderstel. De preekstoel wordt gevormd door een betonnen schijf, die schuin uit de wand naar voren steekt, met een houten kathedr. De doopvont heeft zowel een onderstel als bekken van beton. Het liturgische meubilair is door de verfijnde vormgeving en detaillering de verbijzondering van de kerkzaal. De spectaculaire lichtinval versterkt dit. Het liturgische centrum baadt in het licht dankzij een, voor de kerkgangers onzichtbaar, groot daklicht.

De kerk is nog steeds in gebruik door een van oorsprong hervormde gemeente, die tegenwoordig onderdeel is van de Protestantse Kerk Nederland. Het gaat echter niet om dezelfde geloofsgemeenschap als in het begin. Deze gemeente is in de jaren negentig samengegaan met de nabijgelegen Gereformeerde Kerk. Het kerkinterieur is nog vrijwel gaaf. De enige, kleine aanpassingen zijn dat de daklichten in het lagere gedeelte van de kerkzaal verdwenen zijn en dat de preekstoel in plaats van in een witte, nu in een beige tint geschilderd is.

De Marcuskerk is op te vatten als een doorontwikkeling van de kerken die in de wederopbouwperiode (1945-1965) zijn gebouwd. Dat blijkt uit de verdere verstillig van de kerkruimte, met een uiterst sobere vormgeving en alleen het noodzakelijke meubilair, en uit de soepele overgang tussen kerkzaal en nevenruimten. In de wederopbouwperiode discussieerden hervormde architecten over de essentie van de kerkruimte. Zo vond de toonaangevende architect Karel Sijmons dé protestantse sfeer in de zeventiende-eeuwse schilderijen van kerkinterieurs van Pieter Saenredam (1597-1665). Bepalend voor deze sfeer zijn het schaarse houten kerkmeubilair, de houten gewelven, de helderwitte wanden en een evenwichtige lichtinval. Hupkes bereikt in de Marcuskerk de absoluut verstilde vorm van deze protestantse sfeeropvatting. Zelfs gestileerder en strenger dan Sijmons zelf, die zijn interieurs nog verfraaide met kunst en kleur. In de Marcuskerk geen kunst, alleen een rank houten kruis: de essentie van het geloof in slechts twee lijnen. In de kerk zijn de overgangen tussen de kerkzaal en de nevenruimten minimaal. Zo bevindt zich aan de achterzijde van de kerkzaal slechts een schuifwand naar de grote zaal. Deze soepele overgangen waren in de vroege naoorlogse kerkenbouw van de jaren vijftig ondenkbaar. Toen werd in kerkgebouwen juist een strikte scheiding aangebracht tussen de alledaagse nevenruimten en de zondagse kerkruimte.

De Marcuskerk is bijzonder binnen het oeuvre van Hupkes. Hupkes begon zijn kerkenbouwcarrière als hervormde architect met ontwerpen voor zijn eigen →



Entree van de Delftse Marcuskerk met daarin met gesinterde baksteen de naam verwerkt. Een stalen bekroning op het dak vormt de klokkentoren.

Schuine lijnen bepalen een groot deel van het interieurbeeld. Het geknikte houten plafond, de bijzondere hoekige venstervormen en de afgeschuinde bankeinden zorgen samen met de gewassen betonvloer en witte wanden voor een sobere ruimte.



Vanaf de preekstoel toont zich de eigen structuur en daglichtvoorziening van de kerkzaal, waarvan de vloer doorloopt in de lagere uitbouw met stoelen links en de afsluitbare ontmoetingsruimte achterin.

denominatie. Midden jaren zestig kreeg hij echter opdracht voor het ontwerp van een kerk voor de Christengemeenschap in Zeist. Door deze opdracht raakte Hupkes zeer geïnspireerd door de antroposofie, een vrije spirituele filosofie die nogal haaks stond op zijn traditionele kerkelijke opvoeding. Deze omslag werd zichtbaar in zijn kerken voor de Christengemeenschappen in Zeist (1964), Rotterdam (1966) en Amsterdam (1971), die hij in een organische bouwstijl ontwierp. Hupkes is daarmee de eerste architect in Nederland die in deze bouwstijl ontwierp. Dan is de Marcuskerk uit 1968 met zijn rechtlijnigheid een verrassing. Wilde de hervormde opdrachtgever geen antroposofische invloeden of waren het de stedenbouwkundige randvoorwaarden die een rechthoekig volume voorschreven in de volledige rechtlijnige wijk? Leggen de natuurlijke vormgeving van het golvende dak en de kleine raampjes in de kerkzaal de beperkte speelruimte van de architect bloot? De Marcuskerk is dan wel niet organisch in de zin van een vloeiende vormtaal, maar wel passend bij de sobere hervormde geloofsbeleving die Hupkes van binnenuit kende. Passend is die vormtaal nog steeds, zo getuigt de gaafheid van het kerkinterieur.



## Den Haag Pastoor van Arskerk



In de Pastoor van Arskerk speelt architect Aldo van Eyck een betoverend spel met klassieke kerkbouwelementen. De kerk werd in 1969 gebouwd in een Haagse stadsuitbreiding bij Kijkduin.

De bouw van de kerk vond plaats in een tijd van grote veranderingen in de Rooms-Katholieke Kerk. Het Tweede Vaticaans Concilie maakte de weg vrij voor een meer experimentele benadering van de katholieke kerkbouw. De liturgische vernieuwingen resulteerden in een sterke versoering en aanpassing van kerkinterieurs, waarbij de materiële cultuur van het rijke roomse leven veelal overboord werd gezet. Er was in de katholieke kerk behoefte aan soberheid en menselijkheid.

Juist op dat moment trok Van Eyck de aandacht met zijn ontwerpinzending *Wheels of Heaven* voor een protestantse kapel. Deze kapel werd uiteindelijk niet gebouwd, maar zijn ontwerp leidde ertoe dat Wim Beeren, toentertijd conservator van het Haags Gemeentemuseum, Van Eyck opperde als architect voor de nieuw te bouwen kerk in Den Haag. Het bisdom Rotterdam was daar in eerste instantie niet gelukkig mee. Van Eyck was namelijk atheïst en had nog nooit een kerk gebouwd. Hij moest zich laten bijstaan door een katholieke architect. Dat werd Nico van der Laan (1908-1986), een veelgevraagd kerkenbouwer en de broer van architect dom Hans van der Laan (1904-1991). De broers waren onder de indruk van de →

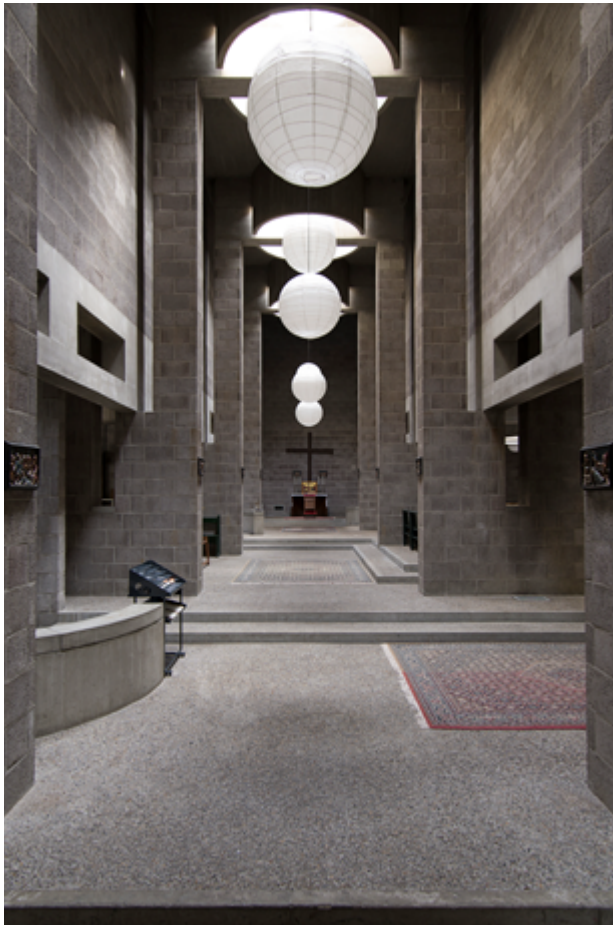
Architect Aldo van Eyck ontwierp de sobere betonnen Pastoor van Arskerk in Den Haag. Hij baseerde zich hierbij op zijn eerdere, niet uitgevoerde ontwerp voor een protestantse kapel getiteld *Wheels of Heaven* voor het Nederlands-Hervormde instituut Kerk en Wereld.

soberheid en helderheid van de prijsvraaginzending. Het eerste ontwerp van Van Eyck borduurde voort op *Wheels of Heaven*. Het kreeg echter met name vanwege de hoge kosten geen goedkeuring. Het tweede ontwerp, dat wel werd uitgevoerd, was veel compacter.

Het gebouw besloeg slechts een ruimte van 41 bij 27 meter.

Het rechthoekige gebouw bestaat uit twee delen: een kerkzaal en een vleugel met kantoren over twee verdiepingen. De kerkzaal is opgedeeld in drie zones: de

'Via Sacra' in het midden, met aan weerszijden daarvan een eredienst ruimte en een ontmoetingsruimte. De Via Sacra vormt als middenschip en straat de kern van de kerkzaal. Aan weerszijden van deze Via Sacra bevinden zich halfopen, cirkelvormige ruimten. →



De Pastoor van Arskerk in Den Haag heeft een kerkzaal met drie zones. In het midden loopt trapsgewijs de 'Via Sacra', die eindigt bij een altaar met daarboven een groot houten kruis.



De ruimte voor de eredienst ligt haaks op de Via Sacra. De groene banken zijn gericht naar het altaar terwijl het daglicht de ruimte binnenkomt via ronde kokers in het betonnen plafond.

Deze kapellen zijn gericht op de sacrale straat en bevatten onder andere de doopvont en het hoofdtabernakel. De straat is ook bedoeld voor processies, al is het wel opletten voor de vele niveauverschillen. Een altaar met daarboven een groot houten kruis aan het einde van de straat vormt het eindpunt van de processieroute. Het middenschip is afgescheiden van de rest van de kerkzaal door middel van pijlers. Aan beide zijden van de Via Sacra bevinden zich gebruiksruiden die ruim van opzet zijn, in tegenstelling tot de klassieke, smalle zijschepen. Aan de ene kant ligt de ruimte voor de eredienst, aan de andere kant een ontmoetingsruimte.

De eredienstruimte is in de breedte georiënteerd, haaks op de Via Sacra, en staat dus niet in de traditionele lengterichting. De banken zijn gericht naar het altaar, dat tegen de Via Sacra staat. Deze groene banken zijn afkomstig uit de noodkerk, de tijdelijke voorganger van deze kerk. Door de beperkte hoogte van de ruimte ontstaat een intieme sfeer. Het licht in de kerk komt alleen van boven via ronde kokers. Direct daaronder hangen lichtbollen van rijstpapier. Ze vormen, hoe eenvoudig ook, een belangrijk ruimtelijk element. Door een gelijkmatige verdeling van de dakkoepels is de lichtinval heel evenwichtig en nergens nadrukkelijk. Hierdoor worden de subtiele verschillen tussen muren, vloeren en liturgisch meubilair goed zichtbaar. Weliswaar is alles in beton uitgevoerd, maar de uitstraling van de verschillende onderdelen is heel divers. Zo bevatten de betonnen vloeren kiezels, bestaan de wanden uit betonblokken en zijn de liturgische meubels en een aantal wandconstructies in ruw beton gestort.



De uit Wenen afkomstige ronde doopvont staat op een vierkant betonblok in een verstilde grijze omgeving. Het wordt van bovenaf aangelicht en wint daardoor nog eens extra aan betekenis.

Waar beton vaak een hard en kil materiaal is, oogt het hier licht en vriendelijk door de vele doorkijkjes en de ronde vormen.

Van Eyck zocht zelf zijn inspiratie in religieuze meesterwerken, zoals het klooster *La Tourette* van Le Corbusier (1960) en de abdijkerk in Vaals van dom Hans van der Laan (1968). Beide zijn hoogtepunten van een minimalistische architectuur en zijn in beton uitgevoerd.



Halfopen, cirkelvormige ruimten flankeren de Via Sacra. In de ruimte achter het altaar staat op een ronde kolom het vierkante metalen tabernakel dat in 1969 werd aangeschaft in Wenen.

De Pastoor van Arskerk is een kerk voor zowel architecten als gelovigen. De kerk wordt wel gezien als voorloper van het structuralisme en heeft daarmee een belangrijke plek gekregen binnen de Nederlandse architectuurgeschiedenis. Tegelijkertijd is het echt een gemeenschapskerk door de intieme sfeer en de bruikbare eredienst- en ontmoetingsruimten. De Perzische vloerkleden en het Tiroler kruis die de ruimte →

huiselijk aankleden, ogen daarom op hun plek. De heldere zonering van de kerk geeft aan ontmoeting, de viering en een bezinnende geloofswandeling een eigen plek, verheven of juist intiem.

Dat Van Eyck brak met alle kerkbouwtradities, kon gezien worden als een provocatie. Toch was er bij de architect geen sprake van afkeer, maar van bevlogenheid om een sacraal gebouw te maken. Zoals hij het zelf zei:

‘voor één keer diende ik het kruis.’ Het architectonisch spel van Van Eyck werkte ontregelend. Het doorbreken van traditionele patronen maakte ontvankelijk voor een vernieuwende religieuze beleving.

Het compacte gebouw van grijze bouwsteen en beton is sterk naar binnen gericht. Links een vleugel met nevenruimten, gevolgd door de verhoogde opbouw van de Via Sacra met rechts daarvan de kerkzaal.



Het compacte gebouw van grijze bouwsteen en beton is sterk naar binnen gericht. Links een vleugel met nevenruimten, gevolgd door de verhoogde opbouw van de Via Sacra met rechts daarvan de kerkzaal.



In de kerk staat een houten beeld uit 1968 van de patroonheilige van de kerk, Pastoor van Ars, ofwel de heilig verklaarde Franse priester Jean Baptiste Maria Vianney (1786-1859).

## Zeist Rehobothkerk



'De Heer heeft ons ruimte gemaakt.' Dat is de toepasselijke betekenis van de naam van de Rehobothkerk, die maar liefst elfhonderd gelovigen kan herbergen.

De kerk van de Gereformeerde Gemeente in Zeist is een van de 'refodomes' van ons land, megakerken voor de reformatorische gezindten. Deze gezindten ontstonden vanaf het begin van de negentiende eeuw als afsplitsingen van de Nederlandse Hervormde Kerk en ontwikkelden zich daarna tot verschillende kerkgenootschappen, waaronder de Gereformeerde Gemeenten. De eerste kerkgebouwen van de reformatorische gezindten waren nog kleinschalig, maar al voor de Tweede Wereldoorlog werden er grote kerken met wel duizend zitplaatsen gebouwd, zoals de Salemkerk in Lisse. Na de oorlog groeiden de reformatorische gezindten sterk, waardoor tal van grote kerkgebouwen werden gebouwd. Deze grote naoorlogse kerkgebouwen worden, ietwat spottend, aangeduid als 'refodomes'.<sup>24</sup>

De Rehobothkerk werd in 1972 gebouwd voor de Gereformeerde Gemeente in Zeist. Het oude kerkgebouw, elders in Zeist, was te klein geworden. De architecten Piet Wassink en Teus van Hoogevest, van Van Hoogevest Architecten, maakten het ontwerp. Het was de eerste kerk van Wassink en in dit gebouw maakte hij zijn voorliefde voor het late modernisme en →

De Rehobothkerk in Zeist van architecten Piet Wassink en Teus van Hoogevest is een zogenaamde 'refodome'. Het opvallende gebouw, samengesteld uit zeven twintig meter hoge torens, biedt ruimte aan elfhonderd kerkgangers.

structuralisme van onder anderen Aldo van Eyck zichtbaar. De architecten beoogden een krachtig bouwvolume. Ze gingen daarmee nadrukkelijk in tegen de landelijke trend in de jaren zeventig, waarin kerken in Nederland minder dominant werden. Refodomes waren tot dan toe groot uitgevallen traditionele gebouwen met een torentje. De Rehobothkerk is juist onder architectuur vormgegeven. Het is een gebouw dat wil opvallen. De twintig meter hoge torens vormen een provocerend element in het straatbeeld en schoppen

aan tegen het traditionele beeld van een kerkgebouw. Van binnen is van provocatie geen sprake. Het kerkgebouw bestaat uit een hoge kerkzaal – van buiten herkenbaar aan de torenhoge volumes – en laag aansluitende nevenruimten. De kerkzaal bereikt men door een kleine, smalle deur. Na binnenkomst is de ruimtelijke beleving overweldigend. Dat komt door de hoogte, maar ook door het krachtige, verticale lijnenspel. De symmetrische opzet van de binnenruimte met repeterende elementen en het gebruik van beton zijn

kenmerkend voor de laatmodernistische architectuur. Tegelijkertijd zorgen de afgeronde wanden voor een geborgen gevoel. Het richt de blik volledig naar binnen.

De kerkruimte wordt gevormd door zeven apsisen, halfronde ruimten, met daartussen hoge glasstroken. Het aantal zeven staat symbool voor de zeven dagen van de week. De zevende apsis is afwijkend ingericht. Deze apsis symboliseert de zondag, de rustdag. Hier bevindt zich dan ook het liturgische centrum met de →



In de kerkruimte zijn de torens zichtbaar in de vorm van halfronde apsisen met daartussen hoge glasstroken. De uniforme toepassing van hout en beton geeft eenheid en rust.



In één van de rondingen bevindt zich het verhoogde liturgische centrum met lezenaar, doopvont en preekstoel. De drie halfronde vormen waaruit de preekstoel bestaat, symboliseren de drie-eenheid van God.



Vanaf de preekstoel is goed de overweldigende ruimtewerking van de Rehobothkerk zichtbaar. Op de begane grond staan lange rijen met kerkbanken, onder en op de balkons is ook nog ruimte voor honderden kerkgangers. De deuren geven toegang tot de verschillende nevenruimten.

preekstoel. De preekstoel is het focuspunt van de ruimte. Alle banken staan hieromheen opgesteld. In de apsissen bevinden zich ook galerijen met zitplaatsen. Het orgel uit 1972, gebouwd door Pels en Van Leeuwen, bevindt zich op een van de galerijen. In het liturgische centrum bevinden zich naast de preekstoel ook een lezaar, een doopvont en een avondmaaltafel. De inventaris is in samenhang met het gebouw

ontworpen door de architecten en vormt daarmee een ensemble. Zelfs de verlichtingsarmaturen zijn mee ontworpen. De inrichting is nog geheel origineel. Overal keert de Bijbelse symboliek terug. Zo bestaat de preekstoel uit drie halfronde vormen en bestaan de kroonluchters uit drie kokers. Drie staat voor de drie-eenheid van God. De imponerende ruimtelijkheid maakt stil. Verdere



Zelfs de lampen werden door de architecten ontworpen. Gebouw en interieur vormen een onverbreekelijke eenheid.

verstilling wordt opgeroepen door de eenvoud en eenheid van de ruimte. Dit komt door het beperkte aantal materialen dat is gebruikt: eigenlijk alleen beton en hout. De wanden en vloeren zijn van betonsteen. Het houtwerk heeft overal dezelfde donkere kleur en echoot door de hele ruimte: in het meubilair, de balustrades, de deuren en de dakconstructie. Alleen de witte, stenen doopvont onderscheidt zich in de ruimte. →

De gelijkmatige lichtinval zorgt voor evenwicht. Opvallend genoeg staat de preekstoel niet exact in het midden van het liturgische centrum. Dat heeft mogelijk te maken met de akoestiek. Er is veel aandacht geweest voor akoestiek, omdat de spraakverstaanbaarheid als erg belangrijk werd gezien. Hiervoor is advies gevraagd aan de onafhankelijke onderzoeksorganisatie TNO, die een aantal adviezen heeft gegeven ten aanzien van de spraakverstaanbaarheid en de nagalmtijd. Zij heeft de gemeente onder andere geadviseerd over de plaatsing van het orgel en over de houten lamelconstructie van de balustrades van de galerijen.

Deze kerkruimte is gericht op het Woord. De kerkzaal is een centraalbouw die is ingericht rond een centraal opgestelde preekstoel. Dit bouwtype is een verwijzing naar de eerste protestantse kerken in Nederland uit de zeventiende eeuw, zoals de Marekerk in Leiden. De Rehobothkerk is op te vatten als een moderne, sterk architectonische vertaling van deze protestantse oervorm.



Zicht omhoog in een van de torens. De wand bestaat uit betonsteen, het plafond uit houten planken. Net onder de zoldering is een lichtstraat aangebracht.



## Heerlen Andreaskerk



De rooms-katholieke Andreaskerk is een ondergrondse kerk. Misschien is dit wel een symbool van de tijdgeest van de jaren zeventig, waarin de kerk een ondergeschikte positie krijgt. Aan deze nederige plek liggen echter ook praktische redenen ten grondslag.

In de jaren zeventig werd de wijk Heerlerbaan in Heerlen uitgebreid. Hierdoor ontstond behoefte aan een nieuw kerkgebouw. De parochie wilde op een centrale plek in de wijk bouwen, langs de halfronde hoofdweg. In het uitbreidingsplan was echter geen ruimte gemaakt voor een kerk. Stedenbouwkundige randvoorwaarden schreven voor dat de wijk een parkachtige groenstructuur kreeg, met grote groene zones die onbebouwd bleven. Architect Laurens Bisscheroux zag desondanks mogelijkheden. Hij ontwierp een kerk onder een van de groene zones. Met zijn ontwerp wilde hij zowel tegemoetkomen aan de wens van de parochie om hier te bouwen als voldoen aan het bestemmingsplan van een samenhangend groengebied. De architect wist de gemeente Heerlen te overtuigen, zodat het kerkgebouw in 1977 gebouwd kon worden. Laurens Bisscheroux was een bekende Heerlense architect en kunstenaar, die hield van controversie. Zo maakte hij in 1976 de tongen los met zijn zeer sculpturale kantoorgebouw met uitstekende venster‘toeters’ voor ziektekostenverzekeraar AZM. →

Architect Laurens Bisscheroux ontwierp in Heerlen de Andreaskerk, een half verborgen gebouw onder een van de groene heuvels in de nieuwe wijk Heerlerbaan. Een groot rond venster in een uit de heuvel stekende betonnen buis zorgt voor lichtinval in deze ondergrondse kerkzaal.



1



2

**1** – De hoge toegangsdeuren van de kerk zijn ontworpen door Rob Talens. De voeten verwijzen naar de weg die de gelovige aflegt van de wieg naar het graf.

**2** – Rondom het altaar zijn twaalf lichtbronnen geplaatst, symbool voor de apostelen en de twaalf stammen van Israël. Er zijn slechts een paar opvallende lichtopeningen in de ruimte, waaronder het rechthoekig exemplaar boven het altaar en het ronde venster in de betonnen buis. Voor dat raam ligt een beeld van Moeder Aarde, vervaardigd door Rob Talens.

**3** – In een hoek van de kerkzaal is de doopvijver. Een deel van de vijver bevindt zich binnen en een deel buiten het gebouw. De glaswand zorgt voor lichtinval en een duidelijke verbinding tussen de kerkzaal en de groene omgeving rondom.



3

Een ondergrondse kerk was een uitdaging die hem lag. Met het ontwerp van de kerk verbond Bisscheroux het gebouw met zijn omgeving en met de regionale cultuur van Zuid-Limburg. De heuvel verwees naar het glooiende Limburgse landschap. De ligging onder de grond was een eerbetoon aan de vele mijnwerkers in Heerlen. Zo stond het ontwerp dicht bij de mensen. Bisscheroux stopte enkele jaren na de oplevering van dit gebouw met zijn architectenbureau en legde zich toe op de schilderkunst en het maken van stoelen. De Andreaskerk is de enige kerk in zijn oeuvre.

Bij binnenkomst in de kerkzaal is de aandacht voor de kerk als gemeenschap merkbaar. De donkere wanden en het spaarzame licht geven een geborgen gevoel. De kerkruimte heeft een vierkante plattegrond. De stoelen staan in een cirkel rondom het altaar. Deze kring wordt benadrukt door cirkelvormig opgestelde lichtstaanders die lijken op straatlantaarns. Het altaar bevindt zich hierdoor te midden van de kerkgangers. Slechts op een paar plekken zijn vensters aangebracht. Deze vensters hebben allemaal een bijzondere vorm. Het meest in het oog springende venster zit in het dak boven het altaar. In de kerk bevindt zich ook een rond venster in een betonnen buis die naar buiten uitsteekt. Het meubilair is zeer eenvoudig. Het is het kleurige decor – paars op de wanden en rood, geel, groen en blauw op het plafond – dat de ruimte laat spreken. Het is een verwijzing naar de regenboog, in de Bijbel het symbool van Gods trouw. In de ruimte is meer Bijbelse symboliek te vinden. Zo zijn er twaalf lichtstaanders, die naar de stammen van Israël of de apostelen verwijzen. Het getal twaalf keert ook terug in de vier wanden, die alle in drieën zijn ver-

deeld, waardoor twaalf vlakken ontstaan. Midden in de kerkruimte staat een witte kolom die door het dak heen naar buiten uitsteekt als een toren. Deze kolom symboliseert het samenzijn met Christus in één ruimte. Een bijzonder element in de kerk is de doopvijver. Deze bevindt zich in een hoek van de kerkzaal en loopt door naar buiten. Een glaswand doorsnijdt de vijver. De vier elementen zijn ook in het ontwerp vertegenwoordigd: de kunstmatige heuvel is de aarde, de doopvijver het water, de lucht wordt zichtbaar door het dakvenster en het vuur in de paaskaars.

Bisscheroux heeft van de kerk een totaalontwerp gemaakt, waarin de kleurafwerking van het interieur, de kunstwerken en de inventaris een geheel vormen. Zijn interesse in architectuur én beeldende kunst komt in deze kerk sterk naar voren. De kerk bevat vele kunstvoorwerpen, die zorgvuldig over de ruimte zijn verdeeld. Een aantal elementen heeft de architect zelf ontworpen. Bijvoorbeeld het opmerkelijke, transparante tabernakel uit plexiglas en de bijbehorende kaarsenhouders. Ook de bewaarschaal voor de hosties is van zijn hand. Twee opvallende interieuronderdelen zijn ontworpen door de Limburgse kunstenaar Rob Talens. Allereerst het beeld voor het buisvormige venster, Moeder Aarde, dat een variatie is op het traditionele thema ‘moeder en kind’ en een verwijzing naar de vier elementen. De liggende houding van het beeld is helemaal aangepast aan de buisvorm. Het beeld is vervaardigd uit Limburgse klei. Ook de hoge blauwe kerkdeuren met daarop twee voetafdrukken zijn door Talens ontworpen. De ene voet wijst naar boven, de andere naar beneden. Dit is een verwijzing naar een gemeenschap die het leven door-



Bisscheroux' interesse in architectuur en beeldende kunst komt in deze kerk naar voren. Hij ontwierp niet alleen het gebouw maar ook de inventaris, waaronder het plexiglas tabernakel en de bijbehorende ijzeren kaarsenhouders.

geeft, telkens onderweg van wieg naar graf. De deuren worden geopend op belangrijke levensmomenten, zoals doop, communie, huwelijk en uitvaart. Rondom de kerk en in de pastorie bevinden zich beeldhouwwerken van Alfons Stadhouders (1948), waaronder een beeld van de Heilige Andreas, een kruisbeeld en een reliëf met de Graflegging van Christus. De beelden zijn moderne interpretaties van klassieke thema's.

De Andreaskerk lijkt in geen enkel opzicht op een traditionele kerk. Niet in vorm, kleur of ligging. Paarse wanden, lichtstaanders en een doopvijver: een uniek ensemble.

## Nieuwegein Emmauskerk



Wie de rooms-katholieke Emmauskerk binnenstapt, voelt wat ruimte met een mens kan doen. De dichte wanden van de kerkzaal bieden voelbaar veiligheid en nodigen uit tot concentratie.

De kerk werd in 1977 gebouwd. Nieuwegein was toen volop in aanbouw. De gemeente ontstond enkele jaren eerder en werd aangewezen als groeikern. De ‘nieuwe stad’ moest plaats bieden aan 50.000 inwoners. De katholieke parochies van Jutphaas en Vreeswijk, waar Nieuwegein bij ging horen, vatten het plan op om in het centrum van Nieuwegein een nieuwe kerk te bouwen. De opdrachtgevers hadden voor de nieuwe kerk een helder beeld voor ogen. Men wilde een klein, niet-traditioneel kerkgebouw dat zowel voor kerkelijke als niet-kerkelijke samenkomsten gebruikt kon worden. Een sfeervol, sacraal, maar huiselijk geheel dat sober en bescheiden was.

Architect Ton Alberts en kunstenaar Arnold Hamelberg (1931-2010) werden gevraagd voor deze klus. Zij werkten in Zoetermeer en Leeuwarden ook al samen aan kerkgebouwen. Alberts maakte opvallende ontwerpen, vanwege zijn interesse in antroposofie en het newagedenken. Hij vertaalde zijn levensvisie in architectuur en werd daarmee een van de grondleggers van de organische architectuur in Nederland.

Organische architectuur is, volgens Alberts, gebouwen zó inrichten, dat ze gezien kunnen worden als →

Architect Ton Alberts ontwierp in Nieuwegein de Emmauskerk als een niet-traditioneel, organisch gebouw met een beperkte hoeveelheid rechte hoeken en veel onderling verspringende bouwvolumes.



In de hal van de Emmauskerk is een ontmoetingsplek met zitjes en aansluitend een keuken met doorgeefluik. Een venster biedt uitzicht op de vijver buiten de kerk.



De kerkzaal is een opvallende ruimte, niet alleen qua vorm maar ook qua dakconstructie. Forse, ongeverfde houten balken en spanten, bakstenen wanden, een bijzondere vloer en fraaie lichtinval geven de ruimte een bijzondere sfeer.

levende organismen. Alberts had een afkeer van rechte hoeken: ‘Het werk van een architect is een morele, ja zelfs goddelijke verantwoordelijkheid,<sup>25</sup> schrijft hij in 1981 in *Bres*, een tweemaandelijks spiritueel tijdschrift. ‘Waar vroeger de vormen door God werden geschonken, zal in de Nieuwe Tijd de architect zelf zijn vormen moeten vinden. Dat is de gang der evolutie.’ De opvattingen van Alberts vertaalden zich in Nieuwegein in een organisch gevormde kerk. In feite bestaat de zeer complexe ruimtevorm uit twee halve ellipsen die in elkaar grijpen. De hal vormt de ene halve ellips. In de hal bevindt zich een verlaagde zitkuil vanwaar door een groot venster uitzicht is op de tuinvijver. De zalen en voorzieningen zijn uitstulpende volumes aan de hal.

De kerkzaal is de tweede halve ellips, die hoger is. De ruimte is op twee plekken vanuit de hal te bereiken. Het als een slakkenhuis gevormde stiltecentrum is de kern van het gebouw. Het stiltecentrum is te bereiken via een spiraalvormige, dalende toegang vanuit de hal. Het karakter van de kerkzaal wordt gevormd door de enorme houten spantconstructie van het dak en door de spannende lichtinval. Centraal in de ruimte staat het ronde altaar, afgebakend met een blauwe cirkel in de vloer. De stoelen staan er op gepaste afstand omheen. Wanden en vloeren van ruwe, rode bakstenen omsluiten de kerkzaal. De vloer loopt naar achteren toe terrasvormig op. Zo ontstaat een intieme sfeer. Het licht komt alleen van boven.

Over de plaatsing van de daklichten is zorgvuldig nagedacht; mede door de gemetselde plooien in de wanden zorgen ze voor een levendig strijklicht. De gebruikte materialen zijn natuurlijk en onafgewerkt. In de kerkzaal staan vrijwel geen beelden. Het orgel in de ruimte dateert uit 1890 en is afkomstig uit een oude kloosterkapel. Het wijkt in vormgeving nogal af van de rest van het interieur. In de kerkruimte wordt nadrukkelijk een verbinding gelegd met het stiltecentrum. De plastische aandachtswand achter het altaar is namelijk de contravorm van de wand van het stiltecentrum aan de andere zijde. Het stiltecentrum heeft een ronde vorm en ligt lager dan de kerkzaal. De ruimte is bijzonder hoog en licht →



1



2



3

**1** – Alle stoelen in de kerkzaal staan gericht op het ronde, houten altaar, dat door de cirkelvorm in de vloer, door de speciale uitlichting en door het bijzondere metselwerk van de achterwand wordt benadrukt.

**2** – De overkapping van de kerkzaal is gemaakt van gelamineerde spanten en balken van naaldhout, waarvan de constructie en wijze van bevestigen helder is.

**3** – Het stiltecentrum van de Emmauskerk ligt iets lager dan de kerkzaal en is een hoge, lichte ruimte. Centraal in de ruimte ligt een tuintje met daarin plaats voor de doopvont, paaskaars en een plant. Langs de wanden zijn gemetselde banken aangebracht.

door het daklicht. Ook hier heerst door de gesloten wanden een intieme sfeer. Langs de wanden bevinden zich gemetselde banken met kussens; hoger in de muur zijn nissen voor kaarsjes aangebracht. In het midden bevindt zich het aandachtspunt: een cirkelvormig tuintje in de vloer, met grind en aarde waarin een plant groeit. In de cirkel staan ook de doopvont en de paaskaars. Oorspronkelijk druppelde hemelwater langs een ketting vanaf het dak in de doopkruik. Deze onderdelen verwijzen naar de vier elementen: het water van de doopvont, het vuur van de paaskaars en de aarde en de lucht waardoor de plant groeit. De cirkel rond de vier elementen en de blauwe cirkel rond het altaar in de kerk verwijzen naar elkaar. Eucharistie en doop, de belangrijkste sacramenten in de Rooms-Katholieke Kerk, zijn zo in het hart van de kerk geplaatst.

De kleur blauw keert overigens vaker terug in het gebouw. Ze is zichtbaar in het dakbeschot van de kerkzaal, de kussens van de dagkapel en de lijnen van de terrasvormige kerkvloer. Deze symbolische vormgeving is de inbreng van Hamelberg. Zijn invloed is ook zichtbaar in de spectaculaire toegang tot de dagkapel, de soepele overgang tussen de hal en de kerkzaal en de boeiende doorkijkjes in het hele gebouw. Hamelberg dacht namelijk in 'interieurlandschappen' met paden, doorgangen en plekken. Hij hield van beweging en verandering en van doorstroming van de ene naar de andere ruimte. Een bezoek aan de Emmauskerk is een zintuiglijke waarneming.



Het ronde altaar van ingelegd hout staat in een blauwe cirkel, die correspondeert met de cirkel rond het tuintje in het stiltecentrum. Eucharistie en doop worden daarmee aangeduid als de belangrijkste sacramenten.



## Almere Goede Rede

'Een kerk moet een ruimte zijn die mensen vanzelf op de knieën brengt,' vond architect Gerrit Steen. De sfeer ervan moest het geloofsgevoel van de kerkganger raken en moest ontzag voor God teweegbrengen.

Goede Rede werd in 1979 gebouwd in Almere-Haven, de eerste wijk van de nieuwe stad Almere. Architect Gerrit Steen was een bekende Friese kerkenbouwer, die tal van kerken in het land ontwierp. De bouwers van deze kerk begaven zich in meerdere opzichten op onontgonnen terrein. Goede Rede was de eerste kerk in Zuidelijk Flevoland. De kerk werd gebouwd in een periode van sterke ontkerkelijkking. Naar de kerk gaan was geen vaststaand gegeven meer. Rooms-katholieken, gereformeerden en hervormden erkenden dat ze elkaar nodig hadden op het nieuwe land. Ze besloten in Almere-Haven een gezamenlijk kerkelijk centrum te bouwen. Die samenwerking was ook vanuit financieel oogpunt gunstig. De Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders subsidieerde nieuwe kerken in de polders. Oecumenische kerken kregen de hoogste vergoeding. Maar liefst zeventig procent van de bouwkosten werd vergoed.

De kerk heeft twee kerkzalen: een grote en een kleinere. Beiden zijn ingericht als volwaardige eredienst-ruimten. Wie de grote kerkzaal binnenstapt, wordt verrast door de dynamiek van het golvende tentdak. →

Oecumenisch kerkelijk centrum Goede Rede in Almere-Haven heeft een opvallend exterieur door de puntige opbouw van de kerkzaal en de hoge, ranke vierkante toren op enige afstand daarvan.





1

**1** – Goede Rede heeft twee kerkzalen die verschillen van karakter. De grootste is hoog en heeft in plaats van een vlakke afsluiting een golvend, houten plafond. De inrichting kent een verhoogd liturgisch centrum met daarop zorgvuldig vormgegeven en op elkaar afgestemde onderdelen.

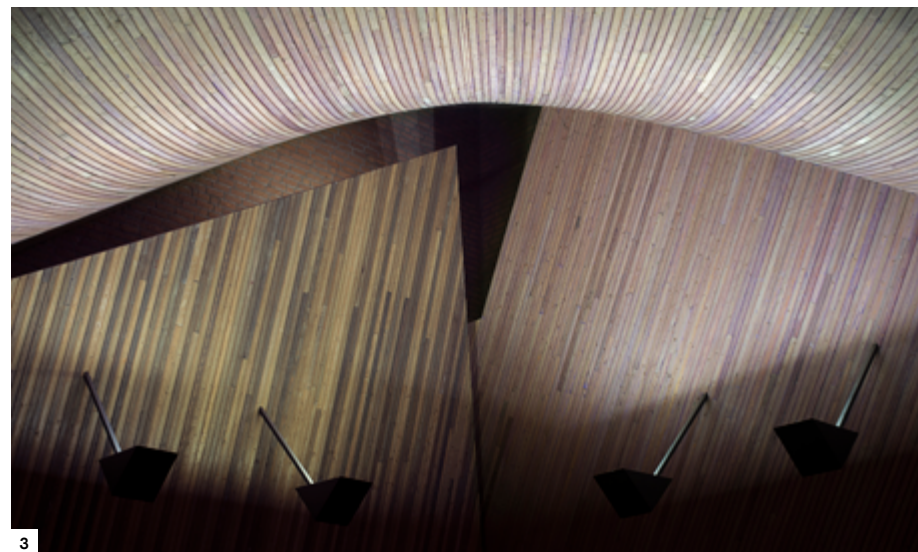
**2** – De tweede kerkruiimte is laag en heeft een intieme sfeer, met name veroorzaakt door de lichtinval

door de grote cirkelvormige opening in het dak. Recht hieronder staan een liturgische tafel, een doopvont, lezenaar en kandelaar.

**3** – Architect Gerrit Steen ontwierp dit sierlijke, golvende plafond dat door vaardige timmerlieden van houten schroten werd gemaakt.



2



3



De liturgische meubels van de grootste kerkruimte zijn strak van vorm, in maat op elkaar afgestemd en alle uitgevoerd in licht eikenhout.

Als een woelige zee schiet het dakvlak alle kanten op. Op het hoogste punt stroomt het daglicht binnen, via een gevelhoog, smal venster. De uitlichting van het dak versterkt het golvende effect. Verder is de rechthoekige zaal met vier gesloten wanden zeer eenvoudig vormgegeven.

Het iets verhoogde liturgische centrum staat centraal in de ruimte. Hier wordt het oecumenische karakter zichtbaar. De centraal geplaatste tafel heeft een dubbele functie: een altaar voor de katholieke en een avondmaalstafel voor de protestantse eredienst. Aan de wand hangt het tabernakel, waarin de katholieken geconsacreeerde hosties bewaren. Dit is het enige zuiver katholieke element in de ruimte. Verder bevinden zich in het liturgische centrum de lezenaar, de doopvont en het orgel. De lezenaar vervangt de oorspronkelijke, gemetselde preekstoel.

Het liturgische meubilair is in samenhang ontworpen. Alle onderdelen hebben dezelfde krachtige, rechthoekige vormtaal en zijn in hout uitgevoerd. Speciale aandacht verdient de fraai vormgegeven doopvont. Het glanzende bolvormige bekken met deksel met een subtiel kruis erop is een uitzondering op de hoekige eenvoud van de rest.

De grote kerkzaal kent dankzij de losse stoelen en het verplaatsbare liturgische meubilair veel flexibiliteit. Het aanpassingsvermogen wordt nog versterkt door →

de schuifwand aan de achterzijde. Hier bevindt zich een extra ruimte die bij de kerkzaal getrokken kan worden.

In de kerkruimte is de voorkeur van de architect voor natuurlijke en ambachtelijke materialen zichtbaar in het hout van het schrootjesplafond en het meubilair, in de geglazuurde plavuizen op de vloer en in de bakstenen wanden. Ook het kleurenpalet van de ruimte bestaat uit natuurlijke tinten, mede door de groene stoelen. In de kerkzaal hangt een wandkleed dat de oecumenische gedachte uitdrukt.

De tweede kerkzaal heeft een veel intiemere sfeer. Dat komt niet alleen door de afmetingen, maar vooral door de bijna mystieke lichtinval. Het licht komt hier alleen van boven via een cirkelvormige opening in het dak. Als vanzelfsprekend scharen bezoekers zich rondom deze opening. De ruimte is veel lager dan de grote kerkruimte, zonder spectaculaire dakvorm. Op het lichtste punt van de ruimte bevindt zich een volwaardig liturgisch centrum met een (altaar)tafel, doopvont, lezenaar en kaarsenstandaard. Deze liturgische ruimte is, in tegenstelling tot de grote kerkzaal, niet verhoogd. Dat maakt de inrichting van de ruimte nog flexibeler; daarvan getuigen ook de wieltjes onder de lezenaar. Er is veel samenhang met de grote kerkzaal, onder andere doordat dezelfde materialen zijn gebruikt. Deze zaal is voorzien van een crucifix. Hierdoor kan onterecht de indruk ontstaan dat deze ruimte uitsluitend bestemd is voor de katholieke gemeenschap. Beide zalen worden voor zowel katholieke als protestantse samenkomsten gebruikt.

De betekenis van 'oecumene' in Goede Rede zit hem niet in één gemeente of in één gezamenlijke dienst op zondag. De Federatie van Gereformeerden en Hervormden en de katholieke parochie zijn zelfstandige entiteiten met elk een eigen predikant of pastoor en een eigen bestuur. Wel is er maandelijks een oecumenische dienst en wordt er veel gezamenlijk gedaan in de organisatie.

De kerkruimten zijn een en al nuchterheid. Geen opsmuk, geen afleiding. De focus ligt daar waar het in de kerk echt om gaat: het Woord en de Sacramenten. Een dergelijk sobere inrichting zit in de genen van de calvinistische protestanten en werd voor katholieken gebruikelijker na het Tweede Vaticaans Concilie. Zo komen in Goede Rede de liturgische inzichten van de twee grootste christelijke denominaties op het juiste moment bij elkaar.



Het houten onderstel van het doopvont in de grote kerkruimte sluit aan bij de tafel, lezenaar en kandelaar. De bolvormige, bronzen deksel is een afwijkend en daardoor opvallend element.



Het sobere avondmaalservies van de protestantse gemeenschap is vervaardigd uit donker geglazuurd aardewerk.

## Den Bosch Geredja Sjalom



De Moluks-evangelische Geredja Sjalom in Den Bosch is de eerste kerk 'geredja' in Nederland waarbij de kerkruimte is afgestemd op de Molukse geloofsbeleving en liturgie. De aanwezigheid van koningin Beatrix en prins Claus bij de opening in 1982 bekrachtigde het bijzondere van dit gebouw.

Toen de Molukse KNIL-militairen en hun gezinnen in de jaren vijftig naar Nederland kwamen, werden ze gehuisvest in kampen, geïsoleerd van de samenleving. Een van de grootste van dergelijke zogenaamde woonoord was Lunetten, op het terrein van het voormalige kamp Vught, met meer dan tweeduizend inwoners. In de jaren zestig besloot de overheid om het isolement te doorbreken en de integratie van Molukkers in de Nederlandse samenleving te bevorderen. De financiering van gebedshuizen werd daarbij als belangrijk middel ingezet. De overheid besloot namelijk om een gebedshuis te bouwen en te bekostigen als er minimaal dertig gezinnen verhuisden naar een nieuwbouwwijk. In Lunetten wilden veel inwoners echter lange tijd niet verhuizen, omdat ze nog steeds wachtten op terugkeer naar de Molukken. In het woonoord woonden groepen met verschillende etnische achtergronden en ook waren vele geloofsovertuigingen vertegenwoordigd: er woonden moslims, rooms-katholieken en evangelische protestanten. Dit zorgde voor onderlinge spanningen. Eind jaren zeventig besloot →

Architecten Peter Thole en Remy Matulesi ontwierpen voor de Molukse gemeenschap de Geredja Sjalom in Den Bosch. Het vierkante terrein bevat een voorplein, een kerkzaal en twee vleugels met voorzieningen.



**1** – De kerkganger treedt het gebouw binnen via een cirkelvormige entree, die als plek van ontmoeting funktioneert. Van daaruit kan men doorlopen op de diagonale as en betreedt men de kerkruimte.

**2** – Zicht vanaf het liturgische centrum naar de ingang van de kerkzaal, waarachter zich de ronde entree bevindt. Het dak van de kerkzaal lijkt door de betonconstructie met smalle lichtstroken wel te zweven.

**3** – Het diagonale pad loopt dwars door de kerkzaal en eindigt bij het liturgische centrum. Aan weerszijden van de as, die in de vloer door donkere lijnen wordt benadrukt, staan stoelen opgesteld.





In het iets verhoogde liturgische centrum staan een eenvoudig vormgegeven preekstoel, liturgische tafel en doopvont, alle uitgevoerd in wit geschilderd hout.

een groep van vijftig Molukse gezinnen uit woonoord Lunetten te verhuizen. Deze gezinnen maakten onderdeel uit van de Geredja Indjili Maluku, de Molukse Evangelische Kerk. Hun predikant speelde een belangrijke rol in de verhuizing. Door zijn bemiddeling stelde de gemeente Den Bosch een aantal huurwoningen beschikbaar in de nieuwe woonwijk De Reit. Hoewel er uiteindelijk slechts vijftien gezinnen van Vught naar Den Bosch verhuisden, gaf de Rijksgebou-

wendienst in 1979 opdracht tot de bouw van een kerk. Het gebouw werd ontworpen door Peter Thole en zijn toenmalige bureaupartner Remy Matulesi. Matulesi had Molukse wortels en kende de Molukse evangelische geloofswereld van binnenuit. De architecten ontwierpen een strak geordend gebouw met een ingenieuze betonconstructie. De hoofdvorm van de kerk bestaat uit een vierkant dat in vieren is opgedeeld. Zo ontstaat een kruis. Het centrum van het



In het ontwerp komen veel vierkanten en cirkels voor. De dakconstructie bestaat uit vierkante betoncassettes met verdiepte bollen. Licht valt binnen door de glazen stroken tussen de cassettes.

kruis is de cirkelvormige entree, die de plek van ontmoeting markeert. In een van de vier delen bevindt zich de kerkzaal, in twee ervan de zalen met voorzieningen en in het vierde vlak ligt het voorplein. De lange as door het vierkante complex, de diagonaal, is ingericht als processieas. Deze loopt van het voorplein via de centrale hal en de kerkzaal naar de preekstoel. Rondom het gebouw bevindt zich een opvallende doorlopende open zuilengalerij. Deze galerij zet →

zich voort in het gebouw en loopt door in de kerkzaal. Hier heeft de verhoogde galerij een functie als zitplaatsen voor de kerkenraad. De stoelen voor de kerkgangers staan opgesteld in de richting van de hoek met het liturgische centrum. Hier bevinden zich, naast de preekstoel, een doopvont en avondmaalstafel. Het betreft eenvoudig vormgegeven meubilair in witgeverfd hout. Kenmerkend voor de geloofsbeleving van de Molukse Evangelische Kerk is dat de kerk het alledaagse op een hoger plan tilt. Op zondag worden het alledaagse en het sacrale met elkaar verbonden. Daarom begint de Molukse kerkdienst thuis en heeft de gang naar het kerkgebouw het sacrale karakter van een processie. Het belang van deze processie wordt onderstreept door de diagonale ordening van de kerk, waardoor de sacrale route een maximale lengte heeft. De zuilengalerij rondom het gebouw markeert de overgang van het alledaagse naar het sacrale. In de ruimte zijn veel vierkanten, cirkels en kruistekens te vinden, oervormen in de christelijke bouwtraditie. Ze komen terug in de dakconstructie, maar ook in de meeontworpen verlichting met kokervormige hanglampen en kruisvormige wandlampen. De dakconstructie is in architectonisch opzicht het meest interessante onderdeel in de kerkruimte. De constructie bestaat uit vierkante betoncassettes met daarin uitgespaarde koepels en lichtstroken ertussen. Het dak lijkt, door de smalle lichtstroken, wel te zweven. Dat het licht alleen van boven komt, geeft een gewijde sfeer aan de ruimte. Inmiddels staat in deze kerk de tweede generatie aan het roer. Van de eerste generatie Molukkers, de initiatiefnemers van deze kerk, is bijna niemand meer in

leven. Dit heeft voor veranderingen gezorgd in de eredienst. Zo is de voertaal in de dienst niet meer uitsluitend Maleis, maar ook Nederlands, en is de processie van huis naar kerk niet meer gebruikelijk. Wel luidt de klok nog altijd om 9.00 uur, terwijl de dienst pas om 10.00 uur begint. De inventaris van de kerk is nagenoeg origineel. Aan het gebouw zijn echter de nodige aanpassingen gedaan. Al tien jaar na de bouw, in 1993, bleek een grondige renovatie nodig, waarbij de kerk werd geïsoleerd en voorzien van vloerverwarming.

Aan de kerkzaal zijn vooral aanpassingen gedaan aan de beplating van de galerij en in het dak boven het liturgische centrum. In beide gevallen zijn vensters vervangen door dichte platen. Ook is de blauwe kleur van de wandplaten veranderd in wit. Hierdoor is de kerkruimte nu vooral wit, terwijl er van oorsprong veel blauwe en gele accenten in de ruimte waren. Toch doen de wijzigingen weinig afbreuk aan de bijzondere ruimtelijke beleving van het gebouw, die vooral wordt bepaald door de betonconstructie.



Rondom het gebouw loopt een open, betonnen zuilengalerij, die zich binnen voortzet. In de kerkzaal zijn in de achterwand van deze verhoogde galerij zitplaatsen voor

## Rotterdam Koningskerk



De gereformeerde Koningskerk is gebouwd voor binnenvaartschippers die aanmeren aan de kades van het Noordereiland en Feijenoord. De kunstwerken in de kerkzaal verbeelden dan ook Bijbelse verhalen waarin varen centraal staat. De nevenruimten voor ontmoeting en ontspanning vormen een belangrijk onderdeel van de Koningskerk.

De Koningskerk is een vervangingskerk, een type dat in de jaren zeventig en tachtig opgang maakte toen oude kerken te groot bleken te zijn voor de steeds kleiner wordende kerkgemeenten. De Koningskerk verving de oude Laankerk aan de Prins Hendriklaan op het Noordereiland. Deze oude schipperskerk uit 1908 had maar liefst twaalfhonderd zitplaatsen, waarvan er tijdens diensten in 1984 nog maar vijftig bezet werden. De Koningskerk staat niet op de oorspronkelijke locatie van de Laankerk. Door grondruil kreeg de gemeente Rotterdam de grond in eigendom voor de bouw van een school en kreeg de kerkgemeente een locatie aan de Stieltjesstraat.

De Rotterdamse architect Arco Cooman maakte het ontwerp. Eerder bouwde Cooman – zelf ook van gereformeerde huize – gereformeerde kerken in Krimpen aan de Lek, Schiedam, Culemborg en Schagen. Zijn kerkontwerpen vallen op door een eigenzinnige vormgeving. Voor de Koningskerk moest Cooman dat loslaten, omdat de nieuwe kerk geïntegreerd moest →

De Koningskerk in Rotterdam is onderdeel van een appartementencomplex. De nevenruimten bevinden zich aan de straatzijde, terwijl de kerkzaal zich op het binnenterrein van het complex bevindt.





1

**1** – In de kerk is veel ruimte voor ontmoeting, voor de bezoekers van de diensten, maar ook voor buurtbewoners. Een ruime keuken met twee uitgifteluiken biedt de mogelijkheid om een omvangrijke groep mensen van een maaltijd te voorzien.

**2** – Tussen de keuken en de kerkzaal ligt een multifunctionele ruimte. Deze kan ingezet worden als ontmoetingsruimte of als uitbreiding van de kerkzaal.

**3** – In de kerkzaal staan twee bankenblokken opgesteld in waaiervorm, gericht op het verhoogde liturgische centrum. De ruitvormige vensters met afbeeldingen van de Zondvloed en de Ark van Noach zorgen voor licht en kleur.



2



3



Tegenover het liturgische centrum staat het orgel. De openingen richting de ontmoetingsruimte kunnen met vouwwallen worden afgesloten.



De symboliek in deze 'schipperkerk' verwijst naar water en schepen. Een houten reliëf verbeeldt de geschiedenis van de Wonderbare Visvangst uit de evangeliën.

worden in een wat prozaïsch appartementencomplex van zes bouwlagen.

De Koningskerk is vanaf de straat niet direct te herkennen als kerkgebouw. Het voorste gedeelte van het kerkgebouw maakt deel uit van het appartementencomplex. Het achterste gedeelte van het kerkgebouw, de kerkzaal, bevindt zich op het binnenterrein. Hier maakte de architect slim gebruik van de buitenruimte en kon de kerkzaal wat meer hoogte krijgen dan de nevenruimten. Door de nevenruimten aan de straatzijde te situeren, kreeg de Koningskerk ook een sterke sociale functie in de buurt.

De indeling van het kerkgebouw bestaat uit een vrij kleine kerkzaal en verschillende nevenruimten. Een aantal van die nevenruimten kan door vouwwallen tot één ruimte vergroot worden. De kleine nevenruimten vormen dan een grote ontmoetingsruimte.

Centraal in de (vergrote) ruimte bevindt zich een keuken met twee afsluitbare uitgifteplaatsen. De outillage van de keuken is geschikt voor het bereiden van warme maaltijden.

De kerkzaal bevindt zich achter in het kerkgebouw. Tussen de kerkzaal en de nevenruimten zijn vouwwallen, zodat ook de kerkzaal vergroot kan worden. De achzijdige kerkzaal is een vorm van centraalbouw, maar door de ongelijke zijden valt een bescheiden lengterichting te bespeuren. Het kerkorgel en het liturgische centrum zijn tegenover elkaar geplaatst, tegen de korte zijden van de zaal. De kerkenbanken staan in twee licht uitwaaiende blokken aan weerszijden van de as. De focus ligt op de Woordverkondiging; de vaste lezenaar is nadrukkelijk naar voren geplaatst en heeft daardoor het karakter van een preekstoel (zonder klankbord). Als contrapunt van de lezenaar staat de doopvont rechts op het podium. In het midden staat de avondmaalstafel met een kleine lezenaar waarop een opengeslagen bijbel ligt. Het liturgische meubilair is, net als de banken, van blank gelakt eikenhout.

Acht gesloten wanden omsluiten de kleine kerkzaal. Die heeft door zijn beslotenheid een intieme sfeer. De afwerking is eenvoudig: de vloer is bekleed met lichtrode plavuizen (terracotta), de wanden zijn opgetrokken in een ruwe lichtgrijze baksteen met donkergrijze voegen en de houten kapconstructie is in het zicht gelaten. Natuurlijk licht valt door de uit gekleurd glas samengestelde ramen in de hooggeplaatste bovenlichten. De aandachtswand bestaat uit plastisch →

metselwerk. Rechts van de aandachtswand hangt een eenvoudig kruis met de Griekse letters alfa en omega, die zijn vervaardigd uit hetzelfde hout als de liturgische meubels. De diagonale lijn is een *Leitmotiv* in de kerkzaal. Het keert terug in de legrichting van de plavuizen, de vorm van het podium, de ruitvormige bovenlichten en de aansluiting van de kapconstructie op de wanden. Uiteindelijk leiden de diagonalen de aandacht naar het belangrijkste gedeelte van de kerk: het liturgische centrum. De functie als schipperskerk wordt in de kerkzaal benadrukt door de kunstwerken. De symboliek refereert aan Bijbelse gebeurtenissen die met schepen en water te maken hebben. In de ramen van de bovenlichten met gekleurd glas worden de zondvloed en de ark van Noach verbeeld en een houten reliëf aan de wand verhaalt over de wonderbaarlijke visvangst. In 25 jaar tijd is het aantal kerkgangers gegroeid van vijftig naar tweehonderd, waarvan ongeveer de helft uit binnenschippers bestaat en de andere helft uit buurtbewoners. De Koningskerk is een geliefde plek voor bezinning én ontmoeting geworden, wat voor een belangrijk deel aan de laagdrempeligheid van het gebouw te danken is.

Het liturgisch podium is op twee plekken uitgemetseld. Zowel preekstoel als doopvont komen naar voren. Ertussen staan de avondmaalstafel en kandelaar, alle uitgevoerd in blank gelakt hout, evenals de kerkbanken.



## Utrecht Oranjekapel



De combinatie van een oude kerktoren en een moderne kerkzaal maakt de Oranjekapel in Utrecht tot een bijzondere verschijning. Het kerkinterieur is bijzonder vanwege zijn vernieuwende liturgische opzet.

De kerk is een voorbeeld van een vervangingskerk, waarbij een kleiner gebouw een grote oude kerk vervangt. Deze ontwikkeling deed zich in de jaren zeventig en tachtig vooral voor in oude wijken van grote steden. Secularisatie en verschuivingen in de bevolkingssamenstelling lagen hieraan ten grondslag. In totaal werd er in Nederland een twintigtal vervangingskerken gebouwd, voor zowel katholieken, gereformeerden als hervormden. De Utrechtse Oranjekapel groeide uit tot het modeltype van deze groep. Dat is te danken aan het boek *Model Oranjekapel. Vervanging van grote kerken door kleine* dat Regnerus Steensma (1937-2012) aan het fenomeen wijdde.<sup>26</sup> Steensma, hoofddocent architectuur en iconografie van het christendom en directeur van het Instituut voor Liturgiewetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen, beschouwde de kerk als hét model van de vervangingskerken, vanwege de vernieuwende architectuur en inrichting. Anders dan bij andere vervangingskerken ligt de nadruk niet alleen op praktische bruikbaarheid, maar ook op esthetiek en liturgische vernieuwing. De Oranjekapel werd in 1985 gebouwd als hervormde kerk en is ontworpen door het Utrechtse architectenbureau Overhagen. →

Architectenbureau Overhagen ontwierp de Oranjekapel als vervanger van de te groot geworden Oranjekerk. De oude toren werd onderdeel van het nieuwe complex.



**1** – De vierkante kerkzaal heeft een grindvloer en witte bakstenen wanden, die op de hoeken onderbroken worden door verticale lichtstroken. Twee daarvan zijn gevuld met glas-in-lood. Beide interne zijwanden zijn geopend met vierkante doorgangen die aansluiten op een brede omloop.

**2** – De houten tafel en lezenaar en de doopvont en kandelaar van gedraaid aardewerk stonden oorspronkelijk meer verspreid door de ruimte, waardoor er verschillende brandpunten waren.

**3** – De kerkzaal wordt aan twee kanten omsloten door een omloop. Deze ruimte wordt gebruikt voor een variëteit aan activiteiten en ontmoetingen voor de kerkelijke gemeenschap en voor buurtbewoners.

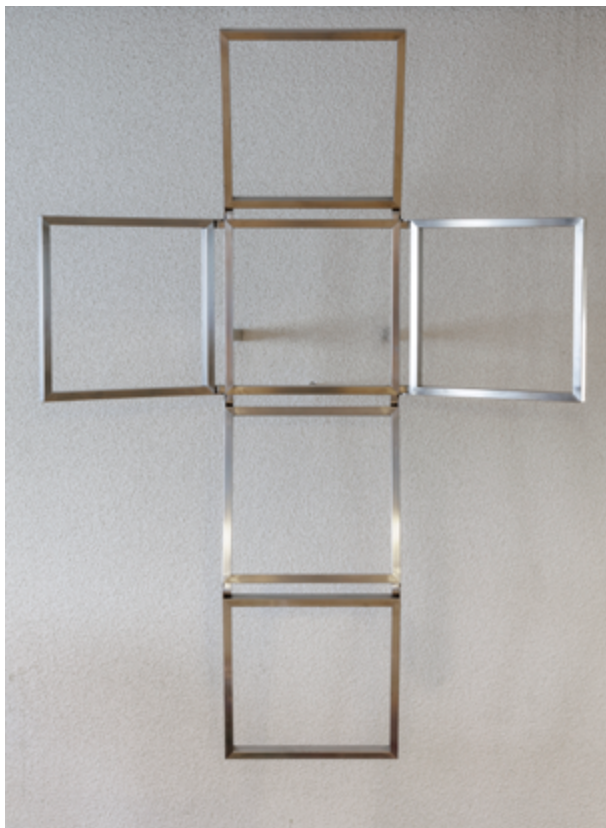
Het nieuwe kerkgebouw verving de in 1925 gebouwde Oranjekerk op dezelfde plek. Deze kerk met achthonderd zitplaatsen was veel te groot en duur geworden. Op zondag werd de kerk nog door slechts zestig kerkgangers bezocht. Een kleiner gebouw was dus gewenst. Daarnaast was er de wens om het gebouw laagdrempelig te maken en geschikt voor wijkactiviteiten. Een deel van het kerkerrein werd afgestoten en bebouwd met appartementen. De oude toren werd geïntegreerd in de nieuwe kerk. De kerkzaal heeft een vierkante plattegrond en biedt plaats aan ongeveer honderddertig kerkgangers. Vier gesloten wanden omsluiten de kerkzaal. De zaal zelf wordt aan twee zijden geflankeerd door een brede gang, de Omloop, die ook als zaal voor wijk- en →



In de omloop is een hoek ingericht waar de gelovigen een kaarsje kunnen branden. Aan de wand hangt een roestvrijstalen kubus, die kan worden opengeklapt tot een kruis.

kerkactiviteiten gebruikt wordt. Op de hoeken worden de wanden onderbroken door verdiepingshoge, verticale vensters. Het glas-in-lood in deze vensters is geschonken ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de kerk.

Van oorsprong had de ruimte een vernieuwende liturgische opstelling, waarbij het liturgische meubilair verspreid door de kerkzaal stond. De kerkgangers zaten



aanvankelijk in twee blokken met stoelenrijen, tegenover elkaar. Tussen deze stoelenblokken bevond zich aan de ene zijde van de ruimte de avondmaalstafel en aan de andere zijde de lezenaar. De doopvont stond aan de zijkant, tussen een van de stoelenblokken. De voorganger verplaatste zich tijdens de dienst door de ruimte, van de lezenaar naar de avondmaalstafel en eventueel de doopvont. Deze experimentele litur-

gische opzet was het werk van Hans Uytendogaard (1942), destijds predikant in deze gemeente. Met deze opstelling kwam de participatie van de kerkgangers en de omgang met Woord en Sacrament het beste tot zijn recht, volgens de predikant. Uytendogaard heeft een grote interesse in liturgie en droeg ook bij aan de visievorming over dit onderwerp binnen de landelijke Nederlandse Hervormde Kerk.

Inmiddels is de opstelling van het meubilair in de Oranjekapel veranderd. Dit heeft ermee te maken dat er sinds 2017 een nieuwe gemeente in de kerk huist, de Kerk op Zuilen. Deze nieuwe gemeente binnen de Protestantse Gemeente Utrecht komt voort uit de Oranjekapel en de nabijgelegen Bethelkerk. De kerkzaal heeft weer een traditionele inrichting: de stoelen richten zich naar het liturgische centrum, waar al het liturgische meubilair weer naast elkaar staat. Het liturgische meubilair is nog origineel en bestaat uit een houten lezenaar en avondmaalstafel en een doopvont van gedraaid aardewerk, vervaardigd door de Utrechtse firma Mobach. De stoelen zijn recent vervangen door exemplaren die veel gelijkenissen vertonen met de originele stoelen. Een andere wijziging in de ruimte betreft de wanden. De kale betonstenen wanden zijn inmiddels geveerd in een lichtgrijze tint.

De kerkrimte kenmerkt zich door een sfeer van harmonie. Dat komt door de symmetrische opzet, de gelijkmatige lichtinval en de strakke vormgeving. De kale wanden, de grindbetonnen vloer en het vierkante balkenstramien van de dakconstructie maken de ruimte enigszins streng. Verzachtend werken de →

ronde bollampen en het houten meubilair. De twaalf muurvlakken met vierkante uitsparingen of openingen geven de ruimte een menselijke schaal. Het aantal ervan symboliseert de twaalf poorten van Jeruzalem. De kerkruimte zit vol met dergelijke getallensymboliek. Daarbij vervullen vierkanten een centrale rol. Ze keren terug in de vloer, de deuren, in de vormgeving van de tafel en de lezenaar. Zo bestaat de tafel uit twaalf vierkanten die symbool staan voor de twaalf stammen van Israël of de twaalf discipelen.

Multifunctionaliteit en sacraliteit gaan in de Oranje-kapel gelijk op. Dat begint al buiten. De toren domineert de wijk als een krachtig geloofsteken, terwijl de kerkzaal zich juist in hoogte aanpast aan de omgeving. Binnen is de imponerende sacraliteit van de oude kerk vervangen door een kleine, sobere kerkruimte. Waar men in de oude kerk vooral stil werd, nodigt deze ruimte juist uit om met elkaar te praten. Door de schaal en de menselijke maat zou de ruimte als een thuis kunnen voelen. Tegelijkertijd onderscheidt de ruimte zich, in alle soberheid, als een sacrale ruimte. Het kille materiaalgebruik, de experimentele liturgische opstelling en de intellectuele symboliek scheppen afstand tot het alledaagse. De kracht van deze kerkruimte is de combinatie: zowel verheven als menselijk.



Het kleurige glas-in-lood zorgt voor een prachtig lichtspel en werd in 1995 geplaatst bij het tienjarig bestaan van dit gebouw. De wanden bestonden voorheen uit kale betonsteen, maar zijn inmiddels geschilderd.

## Spijkenisse H. Felicitaskerk

In Spijkenisse staat midden op een parkeerplaats bij metrostation Heemraadlaan de rooms-katholieke H. Felicitaskerk. Een kerk op het kruispunt van de samenleving, een meditatief baken te midden van het jachtige leven van alledag. De H. Felicitaskerk is in wezen een klassieke basilica in postmoderne uitvoering met pastelkleurig liturgisch meubilair.

Spijkenisse werd in de jaren zestig aangewezen als groeikern. Het was in twintig jaar tijd gegroeid van een gemoedelijk dorp met drieduizend inwoners tot een stad met zo'n 60.000 zielen. De plaats kreeg talloze nieuwe woonwijken, een stadhuis, een groot winkelcentrum en een metrolijn naar Rotterdam. Het was voor de parochie HH. Nicolaas Pieck en Gezellen reden om een grotere, nieuwe kerk te gaan bouwen. De plek naast metrostation Heemraadlaan was zeker niet de eerste keuze. Het gemeentebestuur van Spijkenisse had voor de nieuwe kerk aanvankelijk een andere plaats in gedachten, maar de grondprijzen in de groei-gemeente waren volgens de bouwcommissie van de kerk torenhoog. Een gemeenteambtenaar kwam met een gouden idee. Ze suggereerde de kerk op te tillen. Het parochiebestuur zag het idee zitten en raadde zijn gemeenteleden aan een kerk op palen te bouwen op een locatie naast metrostation Heemraadlaan. De bouwcommissie en bouwpastoor Rutger Kurvers →

Architect Maarten Min ontwierp de H. Felicitaskerk in Spijkenisse, een blokvormig gebouw met een bijzondere entree. In de kerk, die slechts door de naam op de voorgevel als zodanig herkenbaar is, zijn vergaderzalen en een pastoorswoning opgenomen.







1



2

1 – De kerk ligt direct naast het metrostation. Architect Min ging met zijn gebouw een dialoog aan met het door Carel Weeber ontworpen station.

2 – De kerkzaal is een moderne en tegelijk klassieke driebeukige kerk van beton, staal, glas en baksteen. De houten stoelen zijn gericht op het iets verhoogde

liturgische centrum met een indrukwekkende aandachtswand erachter.

3 – De aandachtswand van gebrandschilderd glas-in-lood is een ontwerp van de befaamde kunstenaar Jaap Min, vader van de architect. Het toont het visioen van Jesaja.



3



Boven de zijbeuken bevinden zich kamers die worden ontsloten door een U-vormige gang achter glazen wanden.

Zicht op de galerij en ingangspartij van de H. Felicitaskerk. De verhoogde kerkzaal met lichtstraat wordt geflankeerd door zijbeuken met op de verdieping veel nevenruimten achter de glazen wanden.

waren enthousiast. Het was op deze plek een komen en gaan van mensen, waardoor de kerk letterlijk op het kruispunt van de samenleving kwam te staan. Gewapend met dit idee nam de bouwcommissie in 1986 de jonge Bergense architect Maarten Min in de arm. De kerk moest volgens Min op een 'gevoelige' manier tegenwicht bieden aan het naastgelegen metrostation, dat ontworpen was door Carel Weeber (1937) en net geopend. Met zijn futuristische vormen-taal en felle kleuren had Weeber volgens Min zich niet al te veel aangetrokken van het effect dat het metrostation op mensen zou hebben. Vrij vlieën stelde Min dat het station gemaakt was om er eventjes te wachten en er zo snel mogelijk weer uit te zijn. De H. Felicitaskerk daarentegen was ontworpen om er samen te zijn, wachtend, en er vernieuwd uit te →

komen. Min beschouwde zijn ontwerp voor de H. Felicitaskerk als een weerspiegeling van de kerkgeschiedenis in samengeperste vorm: verscholen catacomben, vroegchristelijke basilica's, romaanse soberheid, hemelgerichte gotiek en vloeiende barok. Het resultaat van dat streven is een nagenoeg vierkant gebouw van drie bouwlagen met een lichtbeuk en zadeldak die de minimaal waarneembare lengterichting accentueren. In de zijgevels zijn ter hoogte van de begane grond en deels op de eerste verdieping boogvormige uitsnijdingen aangebracht, waardoor vanuit de kerkzaal de geparkeerde auto's op het maaiveld te zien zijn. Door hun vorm doen de uitsnijdingen denken aan de vroegchristelijke catacomben in Rome. Oorspronkelijk was het idee dat de overdekte openbare ruimte op het maaiveld plaats zou bieden aan buitenmanifestaties, maar uiteindelijk werd de ruimte bij het interieur getrokken en dient zij nu als ontmoetingsruimte op de begane grond. De kerkzaal bevindt zich op de eerste verdieping en is te bereiken via een dubbele trap met bordes voor de hoofdentree. Het portaal leidt naar de kerkzaal, die twee verdiepingen beslaat. De klassieke opbouw gaat terug op die van de vroegchristelijke basilica: een middenschip met zijbeuken, een tribune en een lichtbeuk. De tribunes zijn gangen achter een glazen wand met deuren naar de nevenruimten: een aantal vergaderzalen en de woning van de pastoor. Vanuit de kerk is de nabijheid van de metro op veel plaatsen merkbaar. Als de pastoor met zijn rug naar het altaar staat, ziet hij de felle kleuren van het futuristische metrostation. En de vergaderzaal kijkt uit op de metrobaan, waar



Veel van de liturgische meubels zijn door de parochianen gemaakt. Dat geldt onder meer voor de blauwe en mintgroene kandelaars, lezenaars en altaartafel.

om het kwartier, op enkele meters afstand, de metro langsrijdt.

Voor de inrichting van de kerkzaal was een beperkt budget beschikbaar. Toch is het interieur allesbehalve sober of eenvoudig. Verschillende objecten zijn door de parochianen zelf gemaakt. Het meest opvallend zijn de houten kandelaars en liturgische meubelen als de lezenaar, geschilderd in postmoderne kleuren als lichtblauw en mintgroen. Er zitten bijzonder ingenieuze stukken bij. De altaartafel bestaat uit vier losse tafels, die samen één ovalen altaartafel vormen. Alle vier de delen hebben een andere blauw- of groentint. In de blauwe tafel zit een witmarmeren altaarsteen met een wijdingskruis.

Een aantal onderdelen uit het oude gebouw verhuisde mee: losse (zoals een kelk en foedraal) en zelfs vaste

elementen. Aan weerszijden van het kerkportaal is een glas-in-betonraam hergebruikt. Architect Min schakelde zijn vader – de welbekende glaskunstenaar Jaap Min (1914-1987) – in om een metershoog glas-in-loodraam te ontwerpen, duidelijk geïnspireerd door 'hemelreikende' gotische voorgangers. Vader Min was bekend om zijn vele naoorlogse monumentale opdrachten, overwegend glas-in-loodramen, mozaïeken en muurschilderingen voor kerken, kapellen, bejaardenhuizen en scholen. In de H. Felicitaskerk geeft de beeltenis met het visioen van Jesaja letterlijk kleur aan de kerkzaal, met felle tinten rood, geel, blauw en paars. Onderaan het raam staat de tekst 'Sancta Felicitas ora pro nobis' ('Heilige Felicitas, bid voor ons'), de naam van de kunstenaar en de opdracht 'voor mijn zoon, aan mijn vrouw, 1986 r.i.p.'.

# Noten

- 1** – Cijfers op basis van inventarisatie en data Post 65 gebedshuizen Rijksdienst Cultureel Erfgoed (RCE Database post 65 gebedshuizen)
- 2** – P. Quaerens, 'Vijf kerken', *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunst* 35 (1968), 433
- 3** – L.J. Heijdenrijk, 'Wij bouwen slechte kerken', *Katholiek Bouwblad* 33 (1966), 198-200, aldaar 199; G. Bekaert, 'Het probleem van de kerkbouw', *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunst* 35 (1968), 70-72, aldaar 72
- 4** – G. Bekaert, *In een of ander huis. Kerkbouw op een keerpunt*, Den Haag 1967, 39
- 5** – Bekaert 1967, 29
- 6** – H.R. Blankesteyn, 'Al te goede zorgen voor de kerk', *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunst* 35 (1968), 607
- 7** – 'Ideeën Prijsvraag Kerkbouw. Laten wij toch ophouden met tempels bouwen', *De Tijd. Dagblad voor Nederland*, 31.10.1968
- 8** – Bekaert 1967, 39
- 9** – Heijdenrijk 1966, 196-200; idem, 'Wij moeten gebruikskerken gaan bouwen', *Katholiek Bouwblad* 33 (1966), 16, 361-365; idem, 'Kerk en pastorie te Swalmen', *Bouwkundig Weekblad* 85 (1968) 1, 20-23
- 10** – M.J. Melchers, *Nederlandse kerkarchitectuur in de twintigste eeuw. Functie en betekenis van het kerkgebouw in een veranderende samenleving*, Leiden 2011, 140
- 11** – H.J. Blankesteyn, 'De Pauluskerk in Nijmegen. Architecten Nap en Van Ede', *Katholiek Bouwblad* 33 (1966), 366-368, aldaar 366
- 12** – Melchers 2011, 218
- 13** – Bekaert 1968, 70
- 14** – E. van Es, G. van der Graaff en L. Voerman, *Post 65 gebedshuizen. Kerken, moskeeën, synagogen en tempels in Nederland 1966-2019*, Amersfoort 2020, 26
- 15** – 'Woordenstrijd over kerk boven parkeerplaats', *Nieuwsblad van het Noorden*, 15.07.1985
- 16** – Van Es, Van der Graaff en Voerman 2020, 33
- 17** – A. Pons (red.), *Vensters op refodomes. Bevindelijk gereformeerden en moderne kerkbouw*, Apeldoorn 2015, 32
- 18** – Van Es, Van der Graaff en Voerman 2020, 21-24
- 19** – F.Z. Ort, *Zomaar een dak. Hervormde kerkbouw tussen 1945 en 1995*, Zoetermeer 1994, 20
- 20** – Ort 1994, 22
- 21** – <https://gereformeerdekerken.info/2017/12/19/de-gereformeerde-kerk-te-zoetermeer-2/> (geraadpleegd 26 februari 2022)
- 22** – L. Vleugelhof, 'Marmermozaïek van Hugo Brouwer', *Katholiek Bouwblad* 33 (1966), 154-159, aldaar 154
- 23** – Heijdenrijk 1966 ('Wij moeten gebruikskerken gaan bouwen'), 16, 364
- 24** – H.E. Wesselink, *Een sterke toren in het midden der stad. Verleden, heden en toekomst van bedreigde Nederlandse kerkgebouwen*, Amsterdam 2018
- 25** – T. Alberts, 'Vormgeven is een morele daad', *Bres* 91 (1981), 51-53, aldaar 51
- 26** – R. Steensma en R.H. Knijff, *Model Oranjekapel. Vervanging van grote kerken door kleine*, Zoetermeer 1992



## Colofon

Deze publicatie verschijnt binnen de Kennisagenda Religieuze Interieurs in Nederland, een initiatief van Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. We vestigen de aandacht op waardevol erfgoed: indrukwekkende klooster- en kerkinterieurs. Dit deel gaat over interieurs van kerken die gebouwd werden in de periode 1965-1990. Overige delen vindt u op [www.catharijneconvent.nl](http://www.catharijneconvent.nl).

### Redactie

dr. Anique de Kruijff  
drs. Albert Reinstra  
drs. Pia Verhoeven

### Fotografie

Chris Booms Fotografie, Maarsen  
behalve:

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed,  
Amersfoort:

- Paul van Galen: 28 links  
Museum Catharijneconvent, Utrecht:
- Margriet Hage: 28 rechts  
Arjan Bronkhorst, Amsterdam: 3, 8, 26, 27,  
40-43  
Onbekend: 7

### Foto eerste pagina

Interieur van de Emmauskerk in  
Nieuwegein.

### Vormgeving

Studio Stelck, Leiden

De wanden van de Oranjekapel in Utrecht worden op de twee buitenhoeken onderbroken door verdiepingshoge, verticale vensters. Het glas-in-lood met verschillende Bijbelse voorstellingen werd in 1995 geschonken ter ere van het tienjarig bestaan van de kerk.

### Eindredactie

Eelco Beukers tekst en productie, Utrecht

### Over de auteurs

Evelien van Es (1966) studeerde architectuurgeschiedenis aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Als conservator bij het Nederlands Architectuurinstituut specialiseerde zij zich in naoorlogse architectuur. Als freelance architectuurhistoricus doet ze onderzoek naar onroerend erfgoed uit de periode die bekend is komen te staan als Post 65.

Gerdien van der Graaff (1988) studeerde architectuurgeschiedenis aan de Vrije Universiteit in Amsterdam en bouwkunde aan de Technische Universiteit Delft. Ze was eerder werkzaam als architect-onderzoeker bij het atelier Rijksbouwmeester en bij SteenhuisMeurs. Bij Kaader kerkadvies adviseert ze over gebruiksmogelijkheden van kerkgebouwen, om gebouwen vanuit de kracht van hun historie een betekenisvolle en bruikbare toekomst te geven.

Lara Voerman (1982) studeerde architectuurgeschiedenis aan de Universiteit Leiden. Met de geschiedenis als vertrekpunt adviseert ze overheden, ontwikkelaars en ontwerp bureaus over de toekomst van een plek. Lara is (mede)auteur van verschillende publicaties over stedenbouw en architectuur, waaronder *Dudok by Iwan Baan* en *De nieuwe grachtengordel. De realisatie van het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam*.

In het kader van de verkenning Post 65 en het nationaal programma Toekomst Religieus Erfgoed deden Evelien, Gerdien en Lara onderzoek naar religieus erfgoed dat resulteerde in de publicatie Post 65 gebedshuizen. Kerken, moskeeën, synagogen en tempels 1966-2019.

© Museum Catharijneconvent | Rijksdienst voor het **Cultureel Erfgoed**, juli 2022