

KEES FENS-LEZING



Sible de Blaauw

De versteende droom

Over de blijvende noodzaak van
het kerkgebouw



Athenaeum—Polak & Van Gennep
Amsterdam 2016



HET GOUD van de ornamenten lijkt als klimop langs de muren te groeien, de beelden komen in groten getale de kerken binnen, in de bewogen houding van de hemelzoekers. De altaren worden de overladen pronkstukken van de kerken. In de koepels en tegen de gewelven, niet minder in de vaak schitterende altaarstukken, zweeft de tijd de eeuwigheid in, in een drukte van beweging die de hemel aards en de aarde hemels maakt.

Kees Fens heeft vaak over kerkgebouwen geschreven. Bijna altijd leveren zijn impressies originele karakteristieken op, zoals hier over Zuid-Duitse barokkerken. Hij heeft ontelbaar veel kerken bezocht; als gelovige, als pelgrim door de tijd, als wetenschapper en als nieuwsgierige cultuurtoerist. Hij had mededogen met kerken die hulpbehoevend werden door de secularisering. De titel van de eerste Kees Fens-lezing was aan zijn ontsteltenis hierover ontleend.

In deze Kees Fens-lezing staat het kerkgebouw zelf centraal, als het meest betekenisvolle en bestendige monument van de Europese cultuur. 'Er is misschien in de westerse cultuur geen grotere architectuur-idee geweest dan die van het kerkgebouw' zei Fens. Het 'misschien' is hier puur retorische voorzichtigheid. Het kerkgebouw is alle eeuwen lang een expressie van geloof gebleven, maar is ook een ontmoetingsplaats van levenden en doden, een afspiegeling van verhoudingen in kerk en samenle-



ving, een exercitieterrein voor menselijke creativiteit en ambitie en – mede dankzij een lange levensduur – een reservoir van herinnering. In deze lezing worden vanuit kunsthistorisch perspectief slechts enkele etappes uit de lange geschiedenis van het kerkgebouw aangestipt, via een route die van Rome naar Amsterdam leidt. Met deze steden, ankerplaatsen in het leven van Kees Fens, krijgt het betoog twee accenten: enerzijds de ontwikkeling van het kerkgebouw vanuit de Grieks-Romeinse cultuur en de continuïteit ervan tot in onze tijd, anderzijds de veranderende functies en percepties van kerkgebouwen in de nieuwe tijd en de positie ervan in de verdeelde samenleving van het heden.

De geniale lijn



De kerk als speciaal huis voor de christelijke eredienst is in de Late Oudheid in het Middellandse Zeegebied ontstaan. Dankzij de ‘bekering’ van keizer Constantijn stonden de Romeinse staatsinstanties voor publieke werken voor een nieuwe bouwopgave: de liturgie die christenen tot dusverre in hun particuliere kerkhuizen vierden, moest nu gefaciliteerd worden in een openbaar gebouw van een monumentaliteit die de keizerlijke opdrachtgever waardig was. Zo ontstonden de eerste kerkbasilieken in Rome: langwerpige zuilenhallen met een voorhof en een halfronde apsis aan de uiteinden. Kees Fens:



De superieure verhoudingen van de oudchristelijke basiliek brengen je tot evenwicht; de geest van het gebouw neemt bezit van je. [...] Wie binnenkomt kijkt in een rechte lijn naar het altaar. Het is de levenslijn van



het gebouw en het geloof, en ook van de gelovige. Ik bereid me altijd enigszins op het geluk van die geniale lijn voor.

Onafhankelijk van de eerste kerken in Rome, verrezen ook elders in het rijk tegelijkertijd kerkbasilieken. Uit de wisselwerking tussen eisen van vorm en van functie kwam blijkbaar overal een eenduidige formule tevoorschijn. De tijd was er rijp voor. Hoe succesvol die formule was, blijkt uit het feit dat de kerkbasiliek tot in onze tijd het toonaangevende gebouwtype in de kerkarchitectuur gebleven is.

Het kerkgebouw belichaamt, tegen de achtergrond van de culturen van de oudheid, een innovatief idee. Het is tegelijk tempel en ruimte van de vierende gemeenschap. Die combinatie is uitzonderlijk. In de twintigste eeuw legden progressieve christenen graag de nadruk eenzijdig op het gemeenschapsaspect als ze terugkeken naar de vroeg-christelijke basilica. Het gebouw zou niet meer zijn dan een neutrale omhulling voor de levende stenen. De vroege christenen verzetten zich immers tegen de materiële cultus van godenbeelden en tempels. Maar de grote vernieuwing was nu juist dat de gemeenschap van de gelovigen voortaan de tempel van de ene God mocht binnentrekken. Dat was ook bij de Joden niet mogelijk geweest, hoezeer de Tempel van Jeruzalem de theologie van het christelijk kerkgebouw ook zou inspireren.

De sacralisering van de christelijke cultusruimte voltrok zich in stappen, maar in de vierde eeuw was die ontwikkeling al vrijwel voltooid. Aan de ene kant van het proces stond de liturgie, die in die vierde eeuw al sterk geritualiseerd was en niets had van de egalitaire en bijna huiselijke maaltijdviering van solidaire gelovigen die men zich vanuit latere idealisaties wel heeft voorgesteld. Aan

de andere kant stond het kerkgebouw: als basilica niet van sacrale komaf, maar nu wel op de kosmische oost-westas aangelegd, zodat de christelijke interpretatie van de oeroude lichtsymboliek alle kans kreeg. De doorslaggevende volgende stap liet niet lang op zich wachten. De godsvoorstelling brak door en nam het brandpunt van het kerkinterieur in: een monumentale beeltenis van Christus, zowel god als mens, als het even kon in mozaïek uitgevoerd op het gewelf van de apsis. Gezien vanuit de Joods-christelijke traditie was dit een revolutie: de theologie van beeldloosheid had eerder hoogstens verhalende voorstellingen van bijbelse scènes toegelaten, maar nu naderde het centrale, autonome Christusbeeld gevaarlijk dicht de verfoeide godenbeelden die de heidense tempels beheersten. De onafbeeldbaarheid Gods was de theorie, maar in de culturele praktijk lieten christenen zich kennen als volbloed kinderen van de Grieks-Romeinse beeldcultuur. Dit alles speelde zich af op een cultische as, het kenmerk bij uitstek van de christelijke kerk, of het nu om een basilica of een centraalgebouw ging: de geniale lijn.

Door de synthese van Grieks-Romeinse, Joodse en authentiek christelijke tradities was het kerkgebouw een originele schepping, met verreikende consequenties. Kijkend naar de kunst van de Late Oudheid, kunnen we gefascineerd zijn door de abstrahering – vroeger ‘verval’ genoemd – in de christelijke beeldende kunst, ontdekkend dat de inhoud van de voorstelling op een nieuwe manier op de voorgrond komt. We kunnen constateren hoe overbekende – en vaak volkomen versleten – beeldformules uit het Grieks-Romeinse repertoire met christelijke betekenis gevuld een nieuw leven begonnen. De afgelopen wintertentoonstelling in de Nieuwe Kerk in Amsterdam liet deze processen zien. Maar het belangrijkste kunstwerk dat in de Late Oudheid

tot stand kwam kon hier niet getoond worden. De kunst-historicus Frits van der Meer noemde de kerkbasilica 'de indrukwekkendste en ook overtuigendste en zuiverste en kostbaarste schepping van de oud-christelijke kunst' en: 'een der grote meesterzettingen [...] in het spel van de bouw-kunstige schepping'. Hij heeft gelijk.

Rome is als kosmopolitische hoofdstad een cruciale locatie geweest voor de genese van het kerkgebouw. In historisch perspectief minstens zo belangrijk is Romes continuïteit van keizerstad tot centrum van de – in pre-tentie – universele kerk. Mede daardoor zijn nergens zoveel kerkgebouwen nog in hun structuur uit de vroegste periode van de kerkarchitectuur bewaard gebleven. En nergens zijn ze zo lang aanhoudend voor hun originele functie in gebruik geweest. De mooiste – ook in Fens' ogen – is Santa Maria Maggiore, met een volledig bewaarde vijfde-eeuwse structuur inclusief een groot deel van de originele mozaïekdecoratie. Latere toevoegingen, zoals het middeleeuwse apsismozaïek en het vergulde Renaissance cassettenplafond, zijn even schitterende als passende verrijkingen. De ruimte is groots in menselijke proporties. De continuïteit is indrukwekkend. In hetzelfde gebouw waar belangrijke pausen als Leo de Grote en Gregorius de Grote hun preken hielden, werd in 1964 het huwelijk gesloten van een Nederlandse prinses in aanwezigheid van de laatste keizerin van het verdwenen Habsburgse rijk.

De genese was kort en krachtig. In het begin van de vijfde eeuw waren de kerkgebouwen in de meeste steden van de Romeinse wereld al de meest opvallende bouwwerken. Daarmee was de bodem gelegd voor een dynamiek tussen religie, macht, maatschappij en menselijke scheppingskracht, die zeventien eeuwen lang bouwwer-



Rome, S. Maria Maggiore (ca. 430-440), interieur naar het noordwesten. Foto Hans Sibbelee 1950, Centrum voor Kunsthistorische Documentatie, Radboud Universiteit

ken en ruimten heeft opgeleverd die tot de indrukwekkendste scheppingen van de mediterrane en Europese beschaving behoren.

Ruimte en licht

De ambities van opdrachtgevers en kunstenaars leidden tot varianten van het basiliektype, en ook tot afwijkingen ervan. Het bouwkunstige hoogtepunt van de vroege kerkbouwperiode is de hoofdkerk van de Oost-Romeinse hoofdstad Constantinopel. Dat de naam van de eierzuchtige en wellicht ook godvruchtige opdrachtgever bekend is, is niets bijzonders. Keizer Justinianus trad als kerkenbouwer simpelweg in de voetsporen van Constantijn, twee eeuwen later. Maar dat ook de beide architecten met name zijn overgeleverd, is uitzonderlijk. Zij zelf, maar ook de tijdgenoten waren zich er ten volle van bewust dat hier een meesterwerk van ruimteschepping en ingenieurstechniek tot stand kwam. De kerk van de Heilige Wijsheid is een ingenieuze synthese tussen de centraalbouw met overheersende koepel, en de naar het oosten gerichte basilica. De ruimte- en lichtwerking van de centrale koepel werd door de tijdgenoten als overweldigend beschreven en als een directe verwijzing naar de hemel gezien. De invloed van het bouwwerk is in de hele Byzantijnse kerkbouw merkbaar, al is het pas tot een echte navolging van dit unicum gekomen na de Turkse verovering van Constantinopel, in de moskeebouw van de zestiende eeuw. Die imitatie is zo goed gelukt dat menig argeloze toerist in Istanbul de Hagia Sophia nu als een originele moskee beschouwt.

In het westen bleef het basilicamodel toonaangevend, maar de architectonische innovaties in de middeleeuwen



Istanbul (Constantinopel), Hagia Sophia (532-537), interieur naar
het oosten. Foto Mariëtte Verhoeven 2012

behooren tot de meest revolutionaire van de bouwkunst. Ik herinner slechts aan twee. De ontwikkeling van torens als markante uiterlijke tekens versterkte de semantische lading van het kerkgebouw. In de ijle hoogte en verfijnde vormen die ze in de gotiek aannemen, zijn kerktorens grotendeels nutteloze bouwwerken. Als verwijzers naar de stad Gods en naar de hemel zijn ze pure symbolen, maar juist als zodanig werden ze onmisbaar voor de kerkbouw. Ten tweede: de opkomst van de gotiek als bouwstijl. Zelden vormde een nieuwe bouwwijze zo'n complete breuk met het verleden. Met recht is de gotiek gekarakteriseerd als 'middeleeuws modernisme'. Tegelijk is de ontwikkeling van deze transparante skeletbouw alleen voorstelbaar omdat ze een sacraal doel diende: de maximalisering van licht en van hoogte tot onaardse proporties. De sterkste pretenties roepen echter ook de krachtigste contrasten op. In de middeleeuwse kerkbouw was dat de kloosterarchitectuur van de cisterciënzers, waarvoor Kees Fens evenals Frits van der Meer een bijzonder zwak had: kerken als een 'betonnen bidhal', 'van alles ontdaan en teruggebracht tot indrukwekkende eenvoud'.

Samenhang op het spel

Al deze architectonische ontwikkelingen speelden zich af op het terrein van de kerkbouw, tot in de Renaissance de belangrijkste opgave van de bouwkunst. De middeleeuwse eenheid van religie, kunst en samenleving mag vaak geïdealiseerd zijn, zij bestond. Het teruggrijpen op de klassieke oudheid, over een lang christelijk millennium heen, verbrak die eenheid in de Renaissance. Kerken verzeen in de stijl van de antieke Grieken en Romeinen, maar de bouw-



Auxerre, Kathedraal St. Étienne (ca. 1215-1400) vanuit het
zuidoosten. Foto auteur 2011

trant was nu geen middel tot sacralisering meer. Even leek het verband te worden hersteld met de barok, die zich in de katholieke delen van Europa ontwikkelde als de specifieke kerkbouwstijl van de Contrareformatie, maar de Verlichting maakte aan die intrinsieke samenhang tussen kunst en religie definitief een einde. Inmiddels was voor de volgelingen van de Reformatie de kerkbouw al lang geen sacrale bouwopgave meer. Dit alles verhinderde niet dat er na de Middeleeuwen nog tal van kerkgebouwen tot stand zijn gekomen die letterlijk en figuurlijk tot de hoogtepunten van de architectuurgeschiedenis behoren.

Wat in Rome begon als een doelmatige wisselwerking tussen vorm en functie met een sacrale intentie, heeft in een eeuwenlange ontwikkeling in Oost en West een artistieke meerwaarde gekregen die één van de wezenstrekken van het kerkgebouw is geworden. De schoonheid van de vorm versterkt de werking van de liturgie en de beleving van de gemeenschap tot een dimensie die tijd en plaats overstijgt. In de kerk komen geloof, verbondenheid, macht en creativiteit samen, dat wil zeggen de allerbelangrijkste primaire drijfveren van de mens door de eeuwen heen. Ook de eros is er met gemak te vinden, ook al is het in gesublimeerde vorm.

Het kerkgebouw is geen theologisch construct, maar een creatie van menselijke cultuur. Van een gelovige cultuur, dat wel. Sterk geïnspireerd door het werk van Van der Meer rekende Kees Fens de kathedralen tot de categorie van 'het indrukwekkendste wat de Kerk en de wereld aan zichtbaarheden te bieden hebben', omdat zij het ongehoorde en ongeziene visioen van voltooiing in de verte op aarde gestalte geven.

De reformatie maakte duidelijk dat de samenhang niet onaantastbaar was. De zogenaamde confessionalisering



bracht voor duizenden kerken in Europa een verandering van religieuze identiteit. Dat was overigens niets nieuws.

Het spel van onteigening en toe-eigening dat typisch is voor ingrijpende transformatiemomenten in de geschiedenis krijgt de sterkste symbolische lading als het om kerkgebouwen gaat. Het Romeinse Pantheon werd kort na 600 tot kerk gewijd en is mede dankzij die toe-eigening de best bewaarde grote tempel van de oudheid. (De andere reden is natuurlijk de onvoorstelbaar solide bouwwijze van de oude Romeinen.) De Mezquita van Córdoba, die zelf op de fundamenteën en met hergebruik van materialen van een vroegchristelijke basilica was gebouwd, werd na de reconquista herbestemd tot kathedraal.

Omgekeerd verloor de Hagia Sophia haar kerkelijke functie toen Mehmet II haar op de dag van de Turkse verovering van Constantinopel in 1453 uitriep tot moskee. Toen kort daarna de sultan ook kalief werd, fungeerde de voormalige kerk als hoofdmoskee van de Islam. Kees Fens was verrukt van de Griekse legende dat de priesters, die op het moment van Mehmeds intocht de goddelijke eredienst uitvoerden, in een zijmuur van het koor verdwenen om daaruit met het heilig vaatwerk weer tevoorschijn te komen op de dag dat Constantinopel bevrijd zou worden. Dat was de christelijke hoop. De Osmaanse visie was eveneens al gauw in legendevorm vervat. Het prachtige historische gegeven dat de instorting van de oostelijke halfkoepel door een te koene constructie samenviel met de geboorte van Mohammed in 571 bood zich daarvoor aan. Volgens het verhaal moest Mohammed vanuit het Arabisch schiereiland de Byzantijnse gezanten toestemming geven voor de restauratie, omdat hij de toekomstige bestemming als moskee voorzag. De kerkbouwers moesten het werk uitvoeren met mortel van zand uit Mekka, aangelengd met



speeksel van de profeet. Het bouwwerk, dat door christenen én moslims werd gezien als opvolger van de Tempel van Salomo, was al voorbestemd voor de dienst aan Allah. Net als bij het Pantheon was de nieuwe religieuze bestemming trouwens de beste garantie voor gaaf behoud van het gebouw in een veranderde samenleving. Met die vaststelling is de stap naar Amsterdam snel gemaakt.

Ontleding

Met de Alteratie van 1578 werd Amsterdam officieel een reformatorische stad, ook al aarzelde een flink deel van de bevolking zich tot het gereformeerde christendom te bekennen. Er zijn vele goede verklaringen gegeven voor het succes van het protestantisme in de Nederlanden, maar niet voor het schijnbare gemak waarmee grote groepen mensen afstand deden van een eeuwenlange cultuur van devotie, ritueel en geloof-gebonden zintuiglijke sensaties. Want hoe bijbels zuiver en retorisch fraai het woord van de dominees ook mocht klinken, het is nauwelijks denkbaar dat dit alle lagen van de menselijke ziel kon raken die voordien vervuld werden door kleur en geur van de liturgie, de magische kracht van de sacramenten, de intimiteit van de heiligencultus, de verleidelijkheid van het beeld.

De beide parochiekerken van de stad Amsterdam, gebouwd in de Hollandse variant van de internationale gotiek, werden ingericht voor de gereformeerde eredienst. Hoewel de beeldenstorm niet overal even grondig is uitgevoerd, kan de radicaliteit van de wijze waarop de kerkinterieurs na de invoering van de reformatie veranderden nauwelijks worden onderschat. We weten niet of de gewelfschilderingen die in 1956 in de Oude Kerk onder de

verflagen ontdekt werden, al meteen na de Alteratie zijn overgeschilderd. Op den duur werden ze het in ieder geval wel. Daarentegen overleefden de beglazingen van de Mariakapel met een Mariacyclus alle purificaties, zij het niet ongeschonden. Zij waren nog zo nieuw dat de schenkers wellicht nog in leven waren. Elders in Nederland blijkt eveneens dat tweedimensionale voorstellingen, ook die van de vermaledijde heiligen, veel langer getolereerd konden worden dan de volplastische beelden.

De grote transformatie betrof dan ook niet primair de heilige voorstellingen, maar de dispositie en betekenis van het kerkinterieur. De meest wezenlijke ingreep was de verwijdering van het hoofdaltaar en van het sacraments-tabernakel. Door de concentratie op de preekstoel in het schip bleef het oude presbyterium verweesd achter. Ook de heilige linie, de oriëntatie van het kerkgebouw op het ochtendlicht, verloor daardoor haar betekenis. De sacrale focus was weg, waardoor de kerk – geheel overeenkomstig de calvinistische leer – ook geen sacraal gebouw meer was. Dit alles was visueel waarneembaar en werd door een passend rijmpje van een fanatieke kerkmeester op de voorzijde van het koorhek van de Oude Kerk onderstreept: ‘t Misbruyck in Godes Kerk allengskens ingebracht, Is hier weer afgedaen in ’t jaer zeventich acht.’ Kees Fens over de Oude Kerk:

Samen hebben de roomsen en de hervormden meer dan zevenhonderd jaar op dezelfde plek gebeden en gezongen, geluisterd en gekeken. Vaak, als ik uit de verte de toren zie – die weet zich terecht boven de hele omgeving verheven – moet ik aan die eeuwen denken. En in de kerk zelf aan al die gelovigen van eeuwen. [...]

Wie binnen komt, ziet het meteen: de Oude Kerk is echt kerk gebleven, met dat moeilijk te omschrijven volkse karakter eigen aan een oude roomse kerk die niet de hoogte van kathedraal heeft gehaald. Daar is het eigen Hollands-volkse karakter van de hervorming bijgekomen. De twee geesten hebben zich naast en in elkaar gehandhaafd, nu al meer dan viereneenhalve eeuw.

Het gebouw heeft die hogere, verheugende onoverzichtelijkheid, een in de geschiedenis van haar gebruik gegroeide kerk eigen.

Wat er in de Nieuwe Kerk nog aan materiële sporen van de Roomse eredienst restte, ging met het grootste deel van het gebouw bij de verwoestende brand in 1645 ten onder. Veel gotiek die we nu zien – pijlers, kapitelen, kruisribgewelven – dateert van de stijlgetrouwe wederopbouw daarna. Het is opvallend dat het protestantse stadsbestuur een achterhaalde middeleeuwse bouwtrant zorgvuldig liet imiteren op het moment dat op een steenworp afstand het hoogst moderne classicistische stadhuis verrees. Nog opmerkelijker is, hoe de tot het katholicisme bekeerde dichter Joost van den Vondel de brand beschrijft. Zoals Jeremia treurt over de ondergang van Jeruzalem, zo beklaagt Vondel de verwoesting van de ‘Koningin van Aemstels hoofdgebouwen’, gewijd aan de Heilige Catharina en de Moeder Gods. Hij negeert in zijn klaagdicht de ruim halve eeuw van protestants gebruik en evoceert het kerkinterieur zoals het voor de Alteratie geweest moest zijn, met altaren, kruis- en apostelbeelden, het Sacrament, relieken en wierook. De brand is een metafoor voor de teloorgang van het katholieke verleden van Amsterdam. De dichter is het geheugen daarvan; de kerkgebouwen zijn de versteende herinneringen.



Pieter Jansz. Saenredam, Interieur van de Mariakerk in Utrecht naar
het oosten, 1641, olieverf op paneel h 121,5cm × b 95cm.
Rijksmuseum Amsterdam

Maar intussen schitterde in hun eigentijdse protestantse inrichting de rijkdom en de goede smaak van de zich flexibel aan de veranderde omstandigheden aanpassende burgerlijke elite. Hoe fraai en hoezeer in tegenspraak met hun roep van ‘kaalheid’ deze interieurs ook zijn, vanuit katholiek perspectief waren zij geprofaniseerd. Vondel leed onder Gods afwezigheid in die onttoverde kerken, en Kees Fens heeft zich in hem herkend.

De geschilderde kerkinterieurs van Pieter Jansz. Saenredam illustreren de zoektocht van Vondel en andere sensibele tijdgenoten naar de identiteit van kerkgebouwen achter het actuele gebruik. Saenredam behoorde met mensen als Jan Pietersz. Sweelinck en Jacob van Campen tot de vooraanstaande figuren in het culturele leven van de Republiek, die zich aan het protestantse bewind aanpasten maar wier navelstreng met de katholieke kerk nooit helemaal was doorgesneden. De confessionele habitus van een kerk is voor Saenredam niet essentieel. Afhankelijk van de opdrachtgevers voorziet hij zijn interieurs van altaren en beelden – die er in werkelijkheid niet meer waren –, of van contemporaine protestantse inrichtingen. Hij zoekt door de confessionele transitie heen naar de blijvende essentie van het kerkgebouw. Daarom is hij ook niet geïnteresseerd in de nieuwe monumentale kerken van zijn tijd, zoals die van Hendrik de Keyser. Door de protestantse tijdelijkheid is ook het katholieke verleden tijdelijk geworden en gaat het om de eeuwige geest die het gebouw eigen is. Kees Fens heeft over Saenredams kerkportretten rake woorden geschreven:

De geschiedenis moet nog beginnen of is al geëindigd. Hij schilderde het wezenlijke, maar daardoor werden de kerken onwezenlijk. [...] Hij verruimde ze, haalde alles wat te menselijk was eruit, – het goddelijk licht kreeg alle ruimte.

Het lijkt dat de verbeelding van Saenredam volgens dezelfde behoefte aan terugkeer tot de essentie werd gestuurd als de architectuur van de oude cisterciënzers.

Weefsels uit de traditie

De katholieke minderheid in Nederland bleef beseffen wat er verloren was gegaan en was klaar voor een grote inhaalslag toen daarvoor halverwege de negentiende eeuw wettelijk en kerkelijk de mogelijkheden waren geschapen. Met een grove stap door de geschiedenis wil ik enkele woorden zeggen over de kerken die in het kader van de katholieke emancipatie gebouwd zijn. Met hun teruggrijpen op de kunst van de middeleeuwen waren kerkarchitecten als Pierre Cuypers en Alfred Tepe pure romantici. De tijd van onderdrukking werd overwonnen door aan te knopen bij de religieuze wereld van de middeleeuwen. De Amsterdamse koopman-schrijver Jos. Alberdingk Thijm was met zijn kunstopvattingen, 'wonderlijke knappe weefsels uit de traditie', de grote inspirator van de beweging, vooral voor Cuypers. Hij verdient alleen al vermelding vanwege de onnavolgbare typering door Kees Fens: 'Thijms ijdelheid kreeg alle kansen door dienstbaarheid aan grote idealen: die van de kunst en van de religie. [...] Misschien is zijn grootste ijdelheid wel geweest, katholiek te zijn.'

Vanaf de buitenkant viel vooral het kunstmatige karakter van deze artistieke middeleeuwen-revival op. Kees Fens was kritisch over het creatieve niveau van de katholieke restauratie als geheel:

De katholieke emancipatie valt in een periode, waarin de kunsten radicaal met de traditie breken. Hoe kan

een geloof, dat uit de traditie bestaat en daaraan ook zijn uiterlijke vormen ontleent, zich op cultureel gebied dan manifesteren? Dat kon ook niet.

Dit oordeel houdt voor de literatuur en de beeldende kunst beter stand dan voor de architectuur. De nieuwe kerken waren weldoordacht, meestal van ambachtelijk goede kwaliteit en niet zelden ronduit monumentaal. Vergeleken met de protestantse kerkbouwpraktijk, maar ook met de katholieke schuil- en waterstaatskerken, was de totaalvisie op architectuur, inrichting, liturgie en devotie vernieuwend. Er werd – althans binnenshuis – een sacrale eenheid hersteld die sinds lang verloren was. Buiten heerste de bruutheid van de industriële revolutie en de mentale verdeeldheid van de samenleving, maar het kerkgebouw riep een wereld op die de benauwdheid van de Hollandse verzuiling verre oversteeg. In de hoogte richtte het zich naar de hemel, in de verte naar Rome en in de diepte naar de universele kerk van de late oudheid en de middeleeuwen.

Amsterdam kreeg een keur van nieuwe kerken die monumenten van katholieke emancipatie waren, sommige van bijzondere allure. Voor zover ze de naoorlogse leegloop hebben overleefd, zijn hun originele interieurs opvallend goed bewaard, zoals in de Nicolaas, de Dominicus en de Krijtberg. De laatste, door Kees Fens in zijn laatste Amsterdamse periode als zijn parochiekerk beschouwd, is een steen geworden visioen van Hollandse katholieken met herwonnen zelfbewustzijn. Tepes ontwerp in de stijl van de Nederrijnse en Noord-Duitse gotiek is een kunststukje van architectonische compositie op een krap perceel. De rijkdom van de inrichting zet de toon voor de ambitieuze ensembles van de Dominicus en de Nicolaas, later in de jaren tachtig. Alles wat er uit de middeleeuwse stadskerken



Amsterdam, H. Franciscus Xaverius / De Krijtberg (architect Alfred Tepe 1881-1883), interieur naar het zuiden. Foto Centrum voor Kunsthistorische Documentatie, Radboud Universiteit

aan altaren, beelden en glazen was verdwenen kwam hier onder regie van de Jezuïeten in eigentijdse uitbundigheid terug. Topstukken in de Krijtberg zijn het hoogaltaar van Mengelberg en de preekstoel van Cuypers, de laatste door Thijm met lof bezongen in de *Katholieke Illustratie*. Kees Fens ziet in deze neogotische interieurs de intimiteit en overdaad van het volksgeloof (dat volgens hem de katholieke kerk overeind hield):

Overall schemert de intensiteit van de aandoening. En haast elk voorwerp kan bewijzen hoe alle grote ideeën en stijlen eindigen als beminde namaak en liefdevolle nasmaak. [...] In het uiterlijk deden de architecten de grote greep, binnenin vulde de ruimte zich met overdaad aan gevoelens, die de grote lijnen onzichtbaar maakten, al was er altijd het gloeiende brandpunt van de tabernakel in de verte.

Het lange naspel van de neogotiek na de eeuwwisseling was er vooral een van terugkeer naar de essentie. De stijlkeuze speelde minder een rol. De kerk in de Chasséstraat – enkele jaren voor zijn geboorte voltooid – waarin Kees Fens het geluk van zijn jeugd vond is een product van dat proces. In zijn beleving was de kerk modern: ‘een roomaanse lichtbak zonder versiering, die ik overigens helemaal kon vullen.’ Naast hoogtepunten zijn er minder geïnspireerde creaties, waaronder diverse naoorlogse ‘oudchristelijke basilieken’, die Fens van ‘magere bakstenigheid’ betichtte. De moderne basiliek van de Benedictijnerabdij bij Vaals, van Dom Van der Laan, vormt een eindpunt: hier is het begrip stijl volledig geabstraheerd en is het kerkgebouw tot zijn pure kern teruggebracht, zelfs met vermindering van sacrale referenties. Zo stelden de liturgiepuristen van de

jaren zestig zich een kerkbasilica van de vroege christenen voor. Een ontkleed gebouw, dat zijn enige sacraliteit aan de eredienst ontleende. Een kerkgebouw dat in de late oudheid nooit bestaan heeft. Geen wonder dat Kees Fens zich in deze kale moderniteit, waarin alleen de geest en niet het lichaam kon verblijven, niet thuis voelde. Hij prefereerde de kapel van Ronchamp van Le Corbusier: een bezield kerklichaam van beton, aards en hemels tegelijk.

Gods afwezigheid

Kees Fens kon schitterend over kerken schrijven, maar zijn allermooiste typering gaat over onvolmaakte, in onbruik geraakte, vergeten of verdwenen kerken. Ik citeer als voorbeeld een paar regels over de verlaten kerken van het al lang geseculariseerde Groningse platteland:

De deur ging langzaam open, alsof hij jaren gesloten was geweest en daar stond ik in de kerk. God was niet thuis. Dat zag ik meteen aan de kale muren, de strenge banken... [...] Ik rook Gods afwezigheid ook, in de oude geur van de stenen. [...] Buiten denk ik aan de paar duizend monniken die hier hebben gebeden, gevestigd en geleden. Allemaal voor niets. Ze hebben alleen de stilte achtergelaten.

Het is alsof de weerloosheid waarin kerken terechtkomen wanneer de mensen ze verlaten, hem des te scherper de grootsheid van die gebouwen, vooral van de traditie waaruit ze voortkomen, doet begrijpen. Voor hem zijn ze primair scheppingen van licht en ruimte, van stilte ook – tenzij er hemelse muziek is. Misschien vond hij daarom lege

kerken eigenlijk het mooist: zoals die van de cisterciënzers en van Saenredam. Ook kerkruïnes konden hem tot esthetische en religieuze ontroering brengen, vooral de *bare ruin'd choirs* in Engeland die van Hendrik VIII's *dissolution* zijn overgebleven. Maar de ruïne van zijn eigen Chassé-kerk ontredde hem, zo is te zien in *Kees Fens, erfgenaam van een lege hemel*, de documentaire die Hans Keller in 2008 maakte. Zij was nog slechts 'een mastodont uit de voortijd'. 'Grote God.'

Wiel Kusters heeft deze indringende scène in het verband geplaatst van Kees Fens' besef dat het afgelopen is met de christelijke cultuur van het oude Europa en dat daarmee een culturele continuïteit van eeuwen verbroken is. Hoewel velen Fens' intuïtie delen, heeft Kusters ook op een persoonlijke melancholie gewezen die daarin meetrilt. De onverenigbaarheid van de gigantische gotische kathedraal met het goddeloze levensgevoel van de eigen tijd ervaart Fens scherp als hij op een grauwe dag in de Dom van Keulen staat: 'Voor het eerst heb ik begrepen wat een leeg graf is. En de verschrikking daarvan.' Zijn pessimisme kleurt dan perfect met de zwarte kathedraal, 'uit steenkool gehouwen'. Het lijdt intussen geen twijfel dat kerkgebouwen, de versteende dragers van die continuïteit, in de toekomst in een hele andere constellatie zullen fungeren dan voorheen, zeker in Noordwest-Europa.

De waarde van kerken als monumenten is al lang gemeengoed in de Nederlandse samenleving. Zelfs markante gebouwen zonder officiële status als monument blijven tegenwoordig soms behouden. De Chasséstraat is nu een drukbezochte dansstudio rijk, in de schaduw van de grote moskee aan de Baarsjesweg. Tientallen wederopbouwkerken verdwijnen echter momenteel geruisloos van de aardbodem. Ik wil om evidente redenen deze lezing niet



Amsterdam, vm. kerk Onze Lieve Vrouw van Altijddurende Bijstand,
Chasséstraat (architect Karel Tholens 1926), hoofdingang. Foto
auteur 2015

belasten met beleidstaal, maar wel het meest nijpende probleem benoemen. Een kerk is niet alleen een gebouw, maar ontleent haar betekenis aan de samenhang tussen architectuur, beeldende kunst en inrichting die zin krijgt door de liturgie. Die nadruk op de binnenruimte is haar sinds de vroegste basilieken eigen geweest. Bij kerksluitingen komt de eeuwige lofzang tot zwijgen en bij herbestemming gaat het interieur vrijwel altijd verloren. Bij katholieke kerken is dit het meest ingrijpend.

De rol van de kerk zelf is problematisch. Zij ziet zich niet als erfgoedinstantie, een standpunt waarop volgens mij – zelf tot de categorie ‘ongeneeslijk katholiek’ behorend – wel iets af te dingen valt. Bij de keuze van te sluiten kerken waren in de afgelopen decennia vaak economische motieven doorslaggevend, nu lijken in sommige bisdommen kerkpolitieke intenties bepalend te zijn. Het nobel klinkende argument dat stenen gebouwen in wezen onbelangrijk zijn, is in het licht van de katholieke traditie onjuist. Kerkgebouwen zijn eeuwenlang de voertuigen geweest van gemeenschap en geloof. Er is geen reden te denken dat de gelovige gemeente daar in de toekomst zonder kan. De kerk is daarom de aangewezen partner voor openbare erfgoedinstellingen en de ‘seculiere’ lokale gemeenschappen om het kerkgebouw ook in zijn religieuze identiteit te laten voortbestaan als onvervangbaar continuüm in onze cultuur. Het kerkgebouw vraagt om herontdekking in het openbare leven.

Kees Fens zag het christelijk geloof als een droom. Volgens hem moeten in de kerk leerstellingen en organisatiestructuur in balans staan met die droom. Ik vraag me af of leer en macht niet ook tot de droomwereld behoren. Dogma's zijn immers niets anders dan menselijke pogingen om het onzegbare zegbaar te maken. En zelfs de hiërarchie in de katholieke kerk heeft magische kenmerken die

het in een goede droom beter doen dan in een bureaucratische realiteit. In ieder geval horen de kerkgebouwen tot het domein van de droom. Zij zijn geen keurslijf van machtsstructuren, geen dwingende uitdrukking van leerstellingen, maar bieden ruimte aan de menselijke geest. Ze zijn soms liefdevoller dan kerkelijke autoriteiten en in ieder geval bestendiger. Omdat ze geïnspireerd zijn door geloof, verbinden naar andere tijden en plaatsen, herinneren aan de belevingen van mensen zijn ze ongekennde geestelijke vrijplaatsen in een wereld die geneigd is vrijheid uitsluitend te zoeken in consumptie, succes en individuele vervulling. Frans Kellendonk, die zich vanuit een post-christelijk perspectief in Vondels *Altaergeheimenissen* verdiepte, zei: 'Ik heb in het hart van de schepping een leemte ontdekt waar God, als Hij bestaat, mooi in zou passen, maar helaas is het niet zo dat het geloof begint waar het verstand ophoudt.' Staat het kerkgebouw niet in de door velen gevoelde leemte tussen aarde en hemel? In economisch en demografisch perspectief zal het steeds overbodiger worden, waardoor zijn geestelijke waarde nog zal stijgen. Ik kan me niet voorstellen dat alleen de krimpende groep van gelovigen behoefte heeft aan deze plekken van ruimte en licht.

Geciteerde bronnen

A.L. Boom, 'Een leegte nooit meer te vullen', *De Tijd* 1 april 1983

Kees Fens, 'Tot aan de onderste steen', *de Volkskrant* 22 mei 1989; 'De nasmaak van het onsterfelijke', *De Revisor* 18 (1991), p. 20-23; 'Geldingsdrang en zendingsdrang bij Thijm', *de Volkskrant* 2 maart 1992; 'Moord in de kathedraal', *de Volkskrant* 22 maart 1993; 'Drieluik: huis – kerk – gedicht' in: *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, p. 183-192; 'Portrettengalerij van vaders en kooplieden', *de Volkskrant* 13 maart 1995; 'De kijkdozen van het volksgeloof', *de Volkskrant* 29 augustus 1998; 'Pieter Saenredam. Een witte ziel', *de Volkskrant* 16 december 2000; 'Over rekkelijken en preciezen', *de Volkskrant* 25 januari 2002; 'Roomse kitsch', *de Volkskrant* 4 juli 2002; 'Rijp voor de sloop', *de Volkskrant* 21 november 2002; 'Geen kerktoren in zicht. Over post-katholiek Nederland', *Ons Erfdeel* 45 (2002), p. 11-17; 'Een lage kerk voor de nacht', *de Volkskrant* 24 april 2003; 'Oude Kerk' in: Herman Janse, *De Oude Kerk te Amsterdam*, Zwolle / Zeist 2004, p. 6-7; 'Magere bakstenigheid', *de Volkskrant* 24 februari 2005; 'God was niet thuis', *de Volkskrant* 25 augustus 2005; 'De kerk van het Oosten', *de Volkskrant* 30 november 2006

Frans Kellendonk, 'Beeld en gelijkenis' (1987) in: *Het complete werk*, Amsterdam 1992, p. 837-846

Wiel Kusters, *Mijn versnipperd bestaan: het leven van Kees Fens 1929-2008*, Amsterdam 2014

Frits van der Meer, 'Woord vooraf over de oud-christelijke kunst' in: *Vroeg-Christelijke kunst uit Rome*, Utrecht 1963, 9-14

Steven Runciman, *The Fall of Constantinople, 1453*, Cambridge / New York 1965

Het toneel is in de hemel: bloemlezing uit het werk van F. van der Meer, samengesteld en ingeleid door Kees Fens, Baarn 1981

Koert van der Velde, 'Een bijna vergeten religieus spektakel', *Trouw* 22 maart 2004

Joost van den Vondel, 'Klachte over het verongelukken der kerke van Sinte Katharine, t' Amsterdam' in: *Joost van den Vondel, Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, Albert Verwey / Mieke B. Smits-Veldt / Marijke Spies red. Amsterdam 1986, 905-906

De versteende droom is de volledige tekst van de tweede Kees Fens-lezing, die op woensdag 17 februari 2016 door Sible de Blaauw werd uitgesproken in De Rode Hoed te Amsterdam op uitnodiging van de Kees Fens Stichting.

Copyright © 2016 Sible de Blaauw/
Athenaeum—Polak & Van Gennep
Spui 10, 1012 wz Amsterdam

ISBN 978 90 253 0387 7
NUR 320

www.uitgeverijathenaeum.nl