

## MASTER

### Gotische complexiteit

herbouw van het middenschip van de Utrechtse Domkerk volgens de architectuur van complexiteit en contradictie

Hoogendam, E.

*Award date:*  
2013

[Link to publication](#)

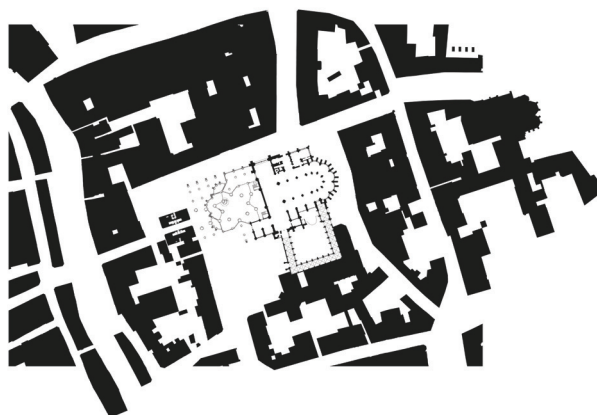
#### **Disclaimer**

This document contains a student thesis (bachelor's or master's), as authored by a student at Eindhoven University of Technology. Student theses are made available in the TU/e repository upon obtaining the required degree. The grade received is not published on the document as presented in the repository. The required complexity or quality of research of student theses may vary by program, and the required minimum study period may vary in duration.

#### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain



# Gotische complexiteit

Herbouw van het middenschip van de Utrechtse Domkerk  
volgens de architectuur van complexiteit en contradictie

Erik Hoogendam





# Gotische complexiteit

Herbouw van het middenschip van de Utrechtse Domkerk volgens  
de architectuur van complexiteit en contradictie

Erik Hoogendam  
Technische Universiteit Eindhoven 2013

## *Colofon*

© januari 2013

auteur

E. Hoogendam

afstudeeratelier

Complexity and Contradiction

afstudeercommissie

prof. dr. B.J.F. Colenbrander

J.J.P.M. van Hoof architect AvB

leerstool

Architectural History and Theory

Faculteit Bouwkunde

Technische Universiteit Eindhoven

Den Dolech 2

5612 AZ Eindhoven

T: +31 (0)40 247 9111

Het afstudeeratelier *Complexity and Contradiction* onderzocht gedurende een half jaar de theorie van de Amerikaanse architect Robert Venturi. In zijn boek *Complexity and Contradiction in Architecture*, geschreven in 1966, pleit hij voor het tonen van conflicten in een ontwerp, wanneer deze zich voordoen. Hij toont dit aan middels vele voorbeelden uit de architectuurgeschiedenis, waaronder een groot aantal uit tijdvakken als de barok, het maniërisme en de (neo)gotiek. Telkens legt hij bloot waar zich conflicten voordoen, en wat deze voor invloed hebben gehad op het ontwerp.

Het afstudeeratelier heeft deze theorie geanalyseerd, geïnterpreteerd en uitgelegd. Begrippen die Venturi hanteert zijn hiërarchisch gecategoriseerd, en casusprojecten zijn aan de hand van dit schema beoordeeld. Het gehele onderzoek is gebundeld in een verslag getiteld *De architectuur van complexiteit en contradictie*. Met dit uitgangspunt kon begonnen worden aan de individuele ontwerpdracht, die dient als toetsingsmiddel en uitbreiding van de casuïstiek van het voorgaande onderzoek.

Dit project speelt zich af rond de Domkerk in Utrecht, waar ervoor gekozen is om het middenschip van de kerk te herbouwen. Deze locatie is gekozen om het begrip 'ingepaste contradictie' te onderzoeken als ontwerpmiddel. De opgave vraagt om reflectie op de vraag hoe de aansluiting met de bestaande bouw moet gaan plaatsvinden. Hoe verhouden nieuw en oud zich tot elkaar? Wordt een verschil zichtbaar

*Graduation studio Complexity and Contradiction conducted a six month research on the theory of American architect Robert Venturi. In his book Complexity and Contradiction in Architecture, written in 1966, he pleads for showing of conflicts in designs when these occur. He illustrates this with many examples in architectural history, among which many from periods such as Baroque, Mannerism, and Gothic (revival). Again and again he uncovers where conflicts occur and how they influenced the design.*

*The studio analysed this theory, interpreted it and then explained it. The terms which Venturi uses are categorized hierarchically, resulting in a scheme used to review the case studies. The complete research is published in Dutch, entitled De architectuur van complexiteit en contradictie. The publication forms a starting point for the individual design task, which functions as a case study and extension of the casuistry of the preceding research.*

*This project is located in the city centre of Utrecht, rebuilding the nave of the 'Domkerk'*

gemaakt? Stuur het ontwerp aan op een conflict?

Een architectuur van complexiteit en contradictie vraagt om het toonbaar maken van het verschil tussen nieuw en oud. Conflicten mogen getoond worden, in plaats van voor de toeschouwer verborgen te worden gehouden. Bovendien vormen conflicten een leidraad binnen het ontwerpproces: hoewel ze binnen de modernistische architectuur vaak ontkend worden, of weggelaten wanneer ontwerpbeslissingen hen niet langer toelaten, kunnen ze binnen complexe of tegenstrijdige architectuur juist leiden tot een verrijking van het ontwerp.

Omdat bij deze opgave de aansluiting met de bestaande situatie een zeer relevant vraagstuk vormt wordt de theorie gevolgd bij het ontwikkelen van een ontwerp voor het middenschip van de Domkerk. Een aanpak ligt voorhanden: ingepaste contradictie. Deze term uit *De architectuur van complexiteit en contradictie* verwijst naar het opbouwen, en vervolgens doorbreken, van een overdreven orde die complexiteiten en tegenstellingen kan opvangen. Deze aanpak kan ertoe leiden dat het middenschip aansluiting vindt bij het koordeel van de kerk, terwijl het ook ruimte biedt voor externe invloeden. Deze kunnen van verschillende aard zijn, of het nu gaat om architectonische, programmatische, constructieve of bouwfysische eisen.

Het doel is om een ingepaste contradictie te ontwikkelen waaruit dialectiek af te lezen valt: hoewel de nieuwbouw analoog is aan de bestaande structuur, blijkt uit afwijkingen dat sprake is van een nieuwe toevoeging. Dit doel is deels afkomstig uit het voorgaande onderzoek: bestudering van de casussen Vierzehnheiligen van Neumann, en Nashdom van Lutyens, leerde dat de ingepaste contradictie verborgen bleef achter de buitengevels. De vraag drong zich op of ingepaste contradictie wellicht wel zichtbaar gemaakt zou kunnen worden. Dit zou kunnen leiden tot gelaagdheid in de gevel, waarbinnen de complexiteit van een dergelijke inpassing zichtbaar wordt gemaakt. De opgave van het middenschip van de Domkerk vormt een middel om dit te testen. Een voorwaarde is wel dat de gevel analoog blijft aan de gevel van de bestaande kerk.

De onderzoeksvraag die hierbij behandelt is luidt als volgt:



*cathedral. This location was chosen to research the use of 'contradiction adapted' as a design tool. The task asks for reflection on the way in which the new design is joined with the existing buildings. How do the old and the new part relate to one another? Is a difference shown in the design or is it covered up? Does the design make for conflict?*

*Architecture of complexity and contradiction asks for the visualization of the difference between the new and the old. Conflicts are allowed to be visible instead of being covered up. Moreover the conflicts provide guidance in the process of design: although often denied in modernistic architecture, or left out when design decisions no longer permit them, they can enrich an architectural design in the field complexity and contradiction.*

*As the connection of the new design with the existing situation is highly relevant in the chosen task, the above mentioned theory will be applied in the design for the nave of the Domkerk. A strategy is available: contradiction adapted. This term from De architectuur van complexiteit en contradictie refers to the building and then breaking of an exaggerated order which can take complexity and contradiction. This strategy can lead to the nave being joined with the choir of the church whilst leaving room to respond to external influences. These influences can differ in character, whether concerning architectonic, programmatic, constructive or building physical requirements.*

*The goal is to develop an adapted contradiction from which dialectic can be derived: although the newly build design is analogous to the existing structure, deviations show the difference in age between the two. This goal is derived from the preceding research: a study of the cases *Vierzehnheiligen* by Neumann and *Nashdom* by Lutyens shows the concealment of adapted contradiction behind the facades. The question arose whether it would be possible to make this adapted contradiction visible. This visualization could lead to stratification of the facade showing the complexity of such an embedding. The designing of the nave of the Domkerk is used as case study to test this theory, though on the condition of the analogy of the old and new facades.*

*The research question asked is as follows: How can adapted complexity be expressed in the facade and in which way does this constitute analogy with the existing situation?*

*Adapted contradiction leads to the combining of two systems. The first one concerns the derivation of both the existing part of the*

Hoe kan ingepaste complexiteit tot uiting komen in de gevel, en op welke wijze vormt dit een analogie met de bestaande situatie?

Ingepaste contradictie leidt bij dit vraagstuk tot het combineren van twee systemen. Het eerste systeem vormt een afgeleide van zowel het bestaande deel van de kerk, als van het deel dat door de storm verwoest is. Deze situatie is gerationaliseerd tot een stramien van 6.300 mm × 6.300 mm, wat een structuur biedt die leidt tot aansluiting bij de huidige Domkerk.

Het tweede systeem is hiermee in tegenspraak. Dit systeem wordt gevormd door een nieuwe kerkplattegrond toe te voegen die afgeleid is van de Noorderkerk van De Keyser in Amsterdam. Deze centraalgeoriënteerde kerk heeft als plattegrond een Grieks kruis, met een diagonaal geplaatste inrichting. Inpassing van dit systeem in het eerste, met als gevolg manipulatie om versmelting mogelijk te maken, maakt dat het ontwerp afwijkt van de bestaande situatie. Het gevolg is een aanbouw met een tweede kerkzaal, die zal gaan dienen als ruimte waar ruimte is voor studie, bezinning en de Woordverkondiging.

Om het ontwerp als geheel samen te brengen wordt nog een ander begrip toegepast: inflectie. Dit principe kan dienen om continuïteit te impliceren, doordat diverse delen zowel los als gezamenlijk, als een geheel, kunnen worden gezien. Bovendien vormt het een brug tussen het bouwkundig ontwerp en de inrichting.

Analogie dient om de gevels visueel te koppelen aan de bestaande kerk. Deze houding vormt het midden tussen mimesis (imitatie) en contrast. Omdat dit project Venturi's theorie als vertrekpunt heeft, streeft het ernaar om zowel recht te doen aan de historie van de plek, als de ingreep te tonen. Als het ontwerp zowel nieuw is als oud, met een eigen inpassing in de gebouwworm, voegt het een eigen lading toe aan de abstractie.

Het streven is naar een ontwerp zoals Döllgast heeft gemaakt voor de Alte Pinakothek in München, of Chipperfield voor het Neues Museum in Berlijn. Hiervoor dient beoordeeld te worden welke onderdelen van de typologie, constructie en decoratie worden overgenomen en/of geabstraheerd. Deze keuze bepaalt waar het ontwerp staat in het spanningsveld tussen mimesis en contrast.

church and the part destroyed by storm. This situation is rationalized to a 6,300 mm x 6,300 mm grid, providing a structure complying to the current Domkerk. The second system contradicts the first one and is shaped by the addition of a new floor plan derived from the one of the Noorderkerk in Amsterdam by De Keyser. This centrally orientated church is based on the Greek cross, with diagonally placed furniture. Integration of this system with the first one, including the resulting manipulation in order to enable the fusion, causes the design to deviate from the existing situation. This results in the extension of the original church with a second church hall which will serve as a space for studying, reflection and the proclamation of the Word.

In order to guarantee the coherence of the design another term is used: inflection. This principle can serve to imply continuity as several parts, both separate and together, can be seen as a unity. Moreover it binds the architectural design with the interior furnishings.

Analogy serves to visually link the facades to the existing church. This approach lies between mimesis (imitation) and contrast. As this project has the theory by Venturi as a starting point, it strives to both do justice to the history of the location and show the intervention. When the design is both new and old, with a unique embedding in the morphology of the building, it enriches the abstraction.

The design strives to be a design such as the one Döllgast made for the Alte Pinakothek in München, or the design of Chipperfield for the Neues Museum in Berlin. For this a study in order to decide which parts of the typology, construction and decoration will be adopted and/or abstracted. These decisions determine how the design relates to both mimesis and contrast.

The design is started on the following principle aspects: the facades, derived from the grid of the destroyed church, and the ridge and gutter heights. These aspects provide the contours and create order. The rhythm of the existing Domkerk is also continued in the new design. The pilasters, columns and arches are abstracted: structure becomes texture, similar to the projects of Döllgast and Chipperfield. Finally, the interplay of pointed arches of the existing gothic church determines the morphology. Their verticality in combination with their suggestion of movement and their adaptability within a complex design make them the foundation of the new system: 'gothic complexity'. This topic provides additional repertoire for the theory of Venturi.

De dubbelzinnigheid, of ‘dialectiek’ volgens Benjamin, maakt dat de toeschouwer verschillende indrukken tegelijkertijd te verwerken krijgt. Het doel is om vanuit de ingepaste contradictie in de gevel dialectiek te laten plaatsvinden, zodat op het eerste gezicht niet duidelijk is waar de gebouwvorm en gebouwelementen van afkomstig zijn. Een voorbeeld hiervan noemt Venturi al: in de achtergevel van het Palazzo Farnese in Rome zijn verschillende elementen door en naast elkaar geplaatst, wat complexiteit in de hand werkt.

Het ontwerp is binnen enkele uitgangspunten gevormd: de gebouwenvelop, afkomstig van het stramien van de verwoeste kerk en de noklijn en goothoogten, biedt de contouren en schept orde. De ritmiek van de bestaande Domkerk wordt eveneens doorgezet. De pilasters, kolommen en lichtbogen worden geabstraheerd: structuur wordt omgezet in textuur, zoals ook Döllgast en Chipperfield in hun projecten hebben gedaan. Tot slot bepaalt het spel van spitsbogen, afkomstig van de bestaande gotische kerk de vormgeving. Hun verticaliteit, suggestie van beweging en aanpasbaarheid binnen een complex ontwerp maken hen tot de dragers van het nieuwe systeem: ‘gotische complexiteit’. Dit thema vormt aanvullend repertoire voor de theorie van Venturi.

Het resultaat is een ontwerp dat vanuit een complexe plattegrond, via samengestelde kolommen, gewelven en ‘spitsboogkoepels’ een eigen systeem is gaan vormen. Dit geheel speelt zich voor een deel af achter de analoge gevel: hoewel de gebouwvorm is aangetast en als het ware uitwaaiert, blijft de complexiteit versluiert achter de elementen van de gevel. De analogie speelt als derde systeem blijkbaar een overheersende rol, die de complexiteit voor een deel beteugelt. Dit gebruik van analogieën zou als methode ook interessant kunnen blijken voor andere historische projecten die uitgebreid worden, als alternatief voor het vaak toegepaste contrast.

Met de theorie van architectuur van complexiteit en contradictie in het achterhoofd doen zich nieuwe mogelijkheden voor in het ontwerpproces. Acceptatie van conflicten maakt het mogelijk deze toe te laten in het ontwerp, in plaats van ze te verbloemen of te negeren. Dit brengt weer een eigen problematiek met zich mee in het ontwerpproces: de complexiteit

*The result is a design which has formed a unique system coming from a complex floor plan, composite columns, arches and domes consisting of pointed arches. This is partly set behind the analogue façade: although the shape of the building has been affected and fans out as one might say, the complexity is obscured by the façade. The analogy plays a dominant part as third system, partly restraining the complexity. This use of analogies could prove interesting for other historical extension projects, providing an alternative approach to the often applied contrast.*

*With the theory of architecture of complexity and contradiction in mind, new possibilities arise for the design process. Acceptation of conflicts enables the allowance of these conflicts in the design, instead of obscuring or neglecting them. This acceptance comes with problems of its own regarding the design process: the complexity itself needs to be controlled and designed. Although this complicates the design process, it can lead to a rich architecture which enables the joining of strongly deviating elements. In spite of this all the theory does not offer a clear solution to all conflicts and issues; thus the design of the façade is strongly determined by additional theories concerning analogy.*

dient zelf ook beheerst en ontworpen te worden. Hoewel dit het ontwerpproces niet vergemakkelijkt, kan het wel leiden tot een rijke architectuur die moeizame relaties samenbrengt. Toch biedt de theorie niet voor alle conflicten of vraagstukken pasklare oplossingen; de vormgeving van de gevel is in dit project sterk bepaald door aanvullende theorie over analogieën.









# **Gotische complexiteit**

**Erik Hoogendam**



Het afstudeeratelier *Complexity and Contradiction* ging minder dan een jaar geleden ambitieus aan de slag met een flink project: het analyseren en uitwerken van de gelijknamige theorie van de Amerikaanse architect Robert Venturi. Boeken werden besteld en bleken uitverkocht, maar uiteindelijk lag er dan toch een stapel van tien; de eigenaar van boekhandel vermoedde dat hij een klein goudmijntje in Eindhoven had gevonden. Vervolgens werd *Complexity and Contradiction in Architecture*, waarvan de eerste druk al in 1966 verscheen, simultaan gelezen. Uit alle aantekeningen, schema's en de vele, vele gesprekken die over het onderwerp gevoerd zijn, is het uiteindelijk zelfs nog gelukt om het zogenaamde 'halffabricaat' te destilleren; iets wat de gehele tijd het gezamenlijke doel is geweest, maar op gezette tijden een onmogelijke klus leek te zijn. Het proces was intensief, maar mooi om met zijn tieners aan bezig te zijn.

Dat geldt zeker ook voor het 'praktisch onderzoek' dat dit atelier met zich meebracht. Excursies naar het Estec-centrum van Aldo van Eyck en zeker ook naar Rome, dienden om de theorie in de praktijk te zien maar waren natuurlijk ook erg mooie ervaringen. Het toeval wilde dat Italië precies tijdens deze reis de finale van het Europees kampioenschap voetbal haalde, zodat weinig moeite gedaan hoefde te worden om het avondprogramma invulling te geven.

In feite ging het om het nabootsen van een vakantie die Venturi zelf wellicht ook ooit heeft gedaan. Soms leek het op een spel getiteld 'Herken de Complexiteit': elk uit de toon springend

gebouwonderdeel (een dichtgemetseld raam, elke barokke decoratie) had de potentie om aan de hand van Venturi verklaart te worden. Het gaan herkennen van dit soort eigenaardigheden gaat op een gegeven moment vanzelf; bewonderenswaardiger is het dat Venturi dit als eerste zag, toen waarschijnlijk ook hij de toeristische hoogtepunten van Rome af ging.

Graag wil ik hier mijn dank uitspreken naar de velen die mij het afgelopen jaar hebben gesteund: Bernard Colenbrander en Sjef van Hoof voor hun begeleiding en niet te vergeten het initiatief; mijn ateliergenoten Rutger, Marijn, Lisanne, Bart, Ryanne, Ben, Bram, Eline en Mark, zowel voor het gezamenlijk werk als de steun tijdens de individuele fase; Ralph Brodruck voor de gesprekken tijdens het modelonderzoek; architect Koen van Velsen voor zijn commentaar op het schetsontwerp, waardoor dit klaargestoomd kon worden voor de groenlichtpresentatie; restauratiearchitect Leo Wevers voor de inzichten over herbouw en restauratie; Erik van der Leeuw, omdat hij tijdens de afrondende fase van zijn eigen afstudeerproject tijd heeft kunnen vinden voor gesprekken over het onderwerp en voor het beschikbaar stellen van tekeningen; Stephan Vollenberg voor het gesprek tijdens de opstartfase van mijn project; Hayk Vervoort voor de rondleiding door de Domkerk en het in bruikleen stellen van het uitvoerige boek over de Domkerk; Myrthe Buijs, Milou Piethaan en Jan Verhagen voor hun hulp bij de afronding van dit verslag; en niet te vergeten mijn ouders en zussen, vrienden en vriendin voor hun steun, begrip en geduld.

*Erik Hoogendam*  
januari 2013

## *Inhoudsopgave*

3

Samenvatting	I
English Summary	I
Voorwoord	1
Inleiding	7
<i>Complexiteit en contradictie</i>	7
<i>Domkerk Utrecht</i>	9
Inhoudelijke oriëntatie	13
<i>Locatieverkenning</i>	15
<i>situatie Domplein Utrecht</i>	17
Opgave	23
<i>Onderzoeksvraag</i>	26
<i>Programma</i>	27
<i>Onderbouwing: de veelzijdigheid van een wereldreligie</i>	29
Theorie	35
<i>Ingepaste complexiteit</i>	35
<i>Analogie</i>	40
<i>Dialectiek</i>	45
Ontwerp	53
<i>Orde</i>	53
<i>Contrast</i>	56
<i>Gotiek</i>	59
<i>Stilistische vrijheden</i>	62
<i>Casus: ontwerp middenschip</i>	64
Resultaten	77
Conclusie	91
Literatuur	95
Illustraties	98
Bijlagen	99
<i>A - Uittreksel 'A History of Christianity'</i>	
<i>B - Studiemodellen</i>	





# Inleiding



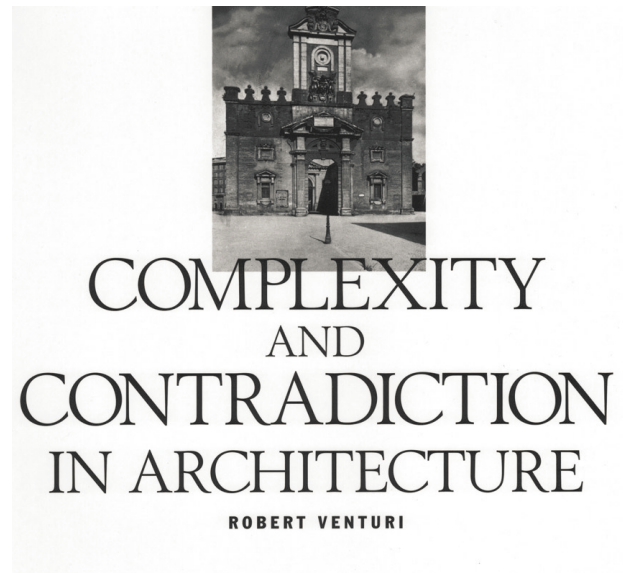


## Complexiteit en contradictie

In *Complexity and Contradiction in Architecture*, de in 1966 uitgegeven theorie geschreven door de Amerikaanse architect Robert Venturi, speelt het toelaten van tegenstrijdigheden in een architectonisch ontwerp de belangrijkste rol. In zijn werk wijst Venturi op vele voorbeelden uit verschillende tijdvakken van de architectuurgeschiedenis, en hij legt uit welke aspecten hem in deze voorbeelden fascineren. Enkele van deze tijdvakken lijken op het eerste gezicht atypisch als onderzoeksonderwerp tijdens een afstudeertraject; de barok, het maniërisme en de (neo)gotiek komen slechts kort en misschien zelfs enkel ter kennisgeving aan bod tijdens het curriculum, maar liggen niet voor de hand als referentie bij het merendeel van de projecten van de afstudeerrichting Architectuur aan de Technische Universiteit Eindhoven.

Het afstudeeratelier *Complexity and Contradiction*, een initiatief van prof. dr. Bernard Colenbrander en architect Sjev van Hoof, vormt hierop een uitzondering. In het zogenaamde ‘halffabricaat’ dat tijdens de onderzoeksfase van dit atelier werd geproduceerd, een twee kilo wegend boek getiteld *De architectuur van complexiteit en contradictie*, wordt de inmiddels meer dan veertig jaar oude theorie van Venturi geïnterpreteerd, uitgelegd en geanalyseerd.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Zie Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012.



figuur 01 De omslag van de tweede uitgave uit 1977

Omdat Venturi zijn theorie vrij associatief heeft opgesteld, gebruikmakend van begrippen die elkaar dikwijls lijken te overlappen, en doordat de aangehaalde voorbeelden de leidraad vormen binnen een groot aandeel van de tekst, worden in het eerste deel van het halffabricaat de begrippen gecategoriseerd en in een hiërarchisch schema geplaatst. Dit schema vormt vervolgens de leidraad bij de analyse van twintig casussen: gebouwen die worden beoordeeld op hun individuele complexiteiten en tegenstrijdige elementen. Hiervoor is een tekenmethode ontwikkeld die begrippen uit de theorie aanduidt in de casussen. Het derde deel van *De architectuur van complexiteit en contradictie* vormt tot slot een kruisvergelijking tussen de casussen met als doel verduidelijking, veralgemenisering en beoordeling van de onderzochte begrippen.

figuur 02 De Domtoren van Utrecht



figuur 03 Het huidige Domplein






figuur 04 De Domtoren domineert het straatbeeld in Utrecht

## Domkerk Utrecht

Het tweede, individuele, deel van het afstudeertraject vormt een ontwerpdracht geënt op de onderzochte theorie. Binnen de verschillende facetten van de opgedane kennis over complexiteit en contradictie dient een enkele invalshoek, breed of smal, als ontwerp- en toetsingsmiddel. Het eigen ontwerpproces vormt op deze manier een uitbreiding van de casuïstiek in het halffabricaat.

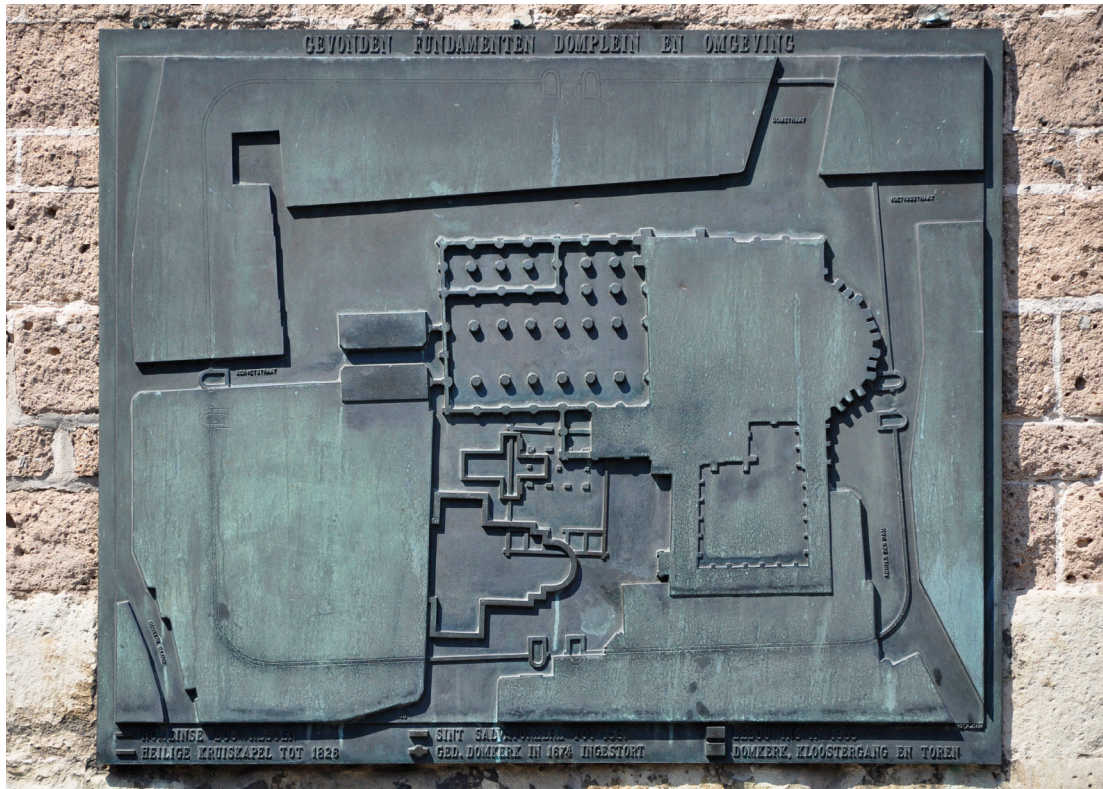
Deze ontwerpdracht speelt zich af rond de Domkerk in Utrecht, waarvoor de herbouw van het ingestorte middenschip is ontworpen. Deze fictieve opgave biedt mogelijkheden om de theorie van Venturi te gebruiken als leidraad in het ontwerpproces. Verschillende ontwerpbeslissingen worden afgeleid uit de theorie, hoewel andere gestoeld zijn op alternatieve theorieën, waar de architectuur van complexiteit en contradictie de materie niet blijkt de kunnen dekken. In het ontwerp is dus niet enkel Venturi's gedachtegoed zichtbaar, maar ook zullen aanvullende architectuuropvattingen erin doorschemeren.





# Inhoudelijke oriëntatie

figuur 05 een plaquette toont het resultaat van opgravingswerk



Zowel de gestelde ontwerpogave, het herbouwen van het middenschip van de Utrechtse Domkerk, als de locatie, midden in het historische centrum van de stad, werpen vragen op. In een dergelijke opgave is het van belang te onderkennen dat een nieuw ontwerp zich op een bepaalde manier verhoudt tot de bestaande situatie. Er dient een beslissing genomen te worden over de wijze waarop het ontwerp aansluit op de bestaande situatie (men kan zelfs beslissen om de aansluiting minimaal te laten zijn). Welke beslissing men neemt, is afhankelijk van de gekozen benadering ten opzichte van de problematiek.

De theorie van complexiteit en contradictie pleit voor het tonen van conflicten wanneer deze zich voordoen: ambiguïteit dient verkozen te worden boven simplificatie, vindt Venturi.<sup>2</sup> Het ontwerp van een gebouw kan een rijkheid aan complexiteit vertonen, wat het interessanter maakt.

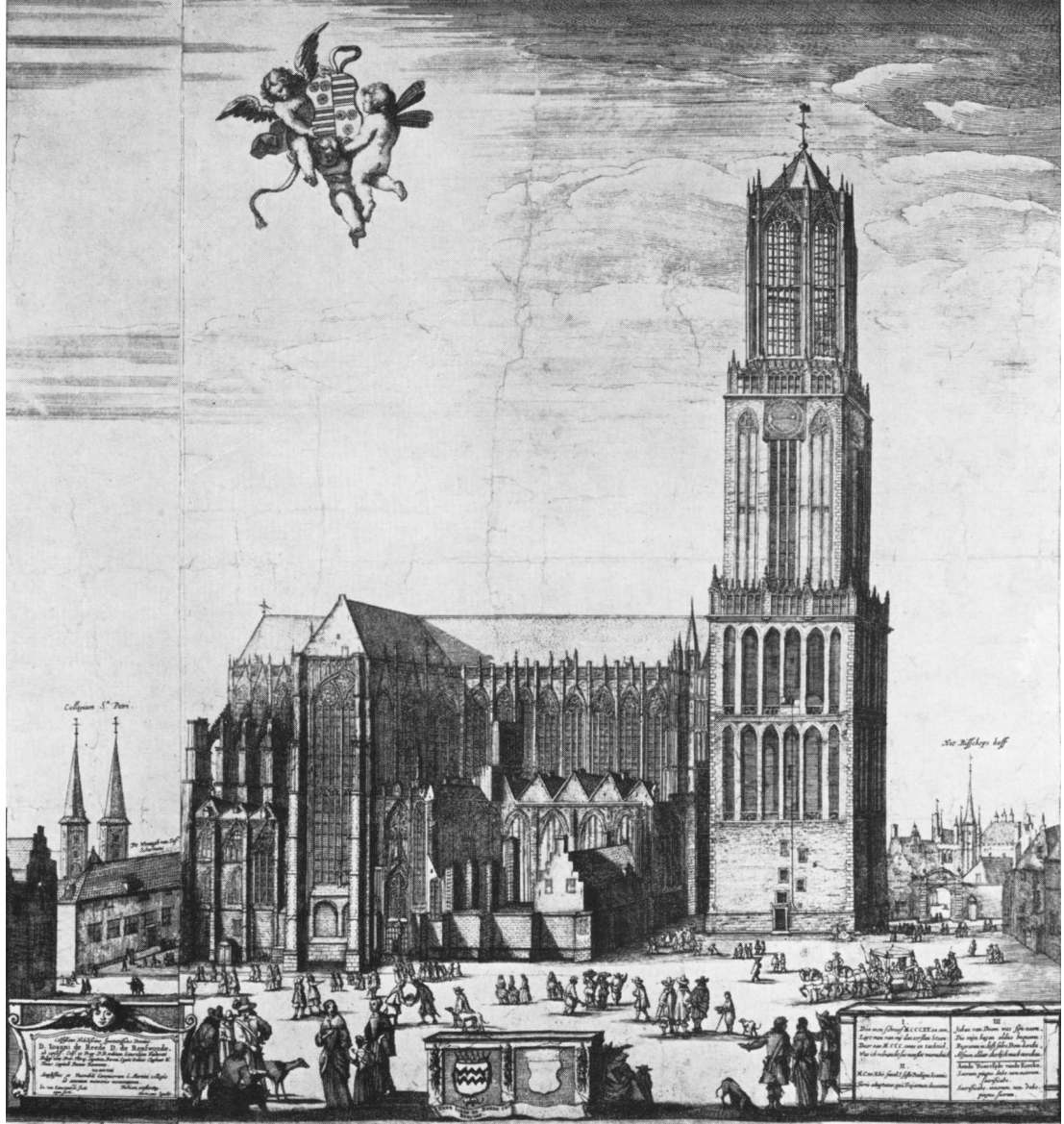
Het uitgangspunt van complexiteit biedt mogelijkheden voor de ontwerpogave, waarin naast architectonische vraagstukken, ook stedelijke, programmatische en maatschappelijke kwesties aan de orde zijn. Het tonen van deze vraagstukken, middels gelaagdheid in een complex ontwerp, vormt het hoofddoel van dit project.

Als aanpak om dit doel te bereiken is gekozen voor ingepaste complexiteit, een term uit *De architectuur van*

---

<sup>2</sup> Venturi, 1977:16

DEN DOM OF TE S<sup>t</sup>. MARTENS KERCK EN TOOREN BINNEN UTRECHT AN<sup>o</sup>. MDCLX.





*complexiteit en contradictie* die verwijst naar het opbouwen en vervolgens doorbreken van een overdreven orde die complexiteiten en tegenstellingen kan opvangen.<sup>3</sup> Deze aanpak kan de gelaagdheid waarnaar we binnen dit project op zoek zijn faciliteren. Hoe dit in zijn werk zal gaan, wordt later in dit verslag beschreven. Eerst dienen de aspecten die een rol gaan spelen in het ontwerpproces te worden verkend.

## Locatieverkenning

De bouw van het middenschip van de Utrechtse Domkerk was al anderhalve eeuw gestagneerd toen het op 1 augustus 1674 door een tornado werd verwoest. Het nieuwe gotische schip, dat het oude romaanse verving, had op dat moment nog een vlakke, houten zoldering en bezat nog niet de constructief noodzakelijke luchtbogen.<sup>4</sup> Sindsdien is nooit herbouwd, hoewel hiervoor al meerdere malen plannen zijn geopperd. Op het huidige Domplein is daarom de scheiding tussen het restant van de kerk en de Domtoren duidelijk zichtbaar. De contouren van het oorspronkelijke schip zijn in de bestrating van het plein zichtbaar gemaakt.

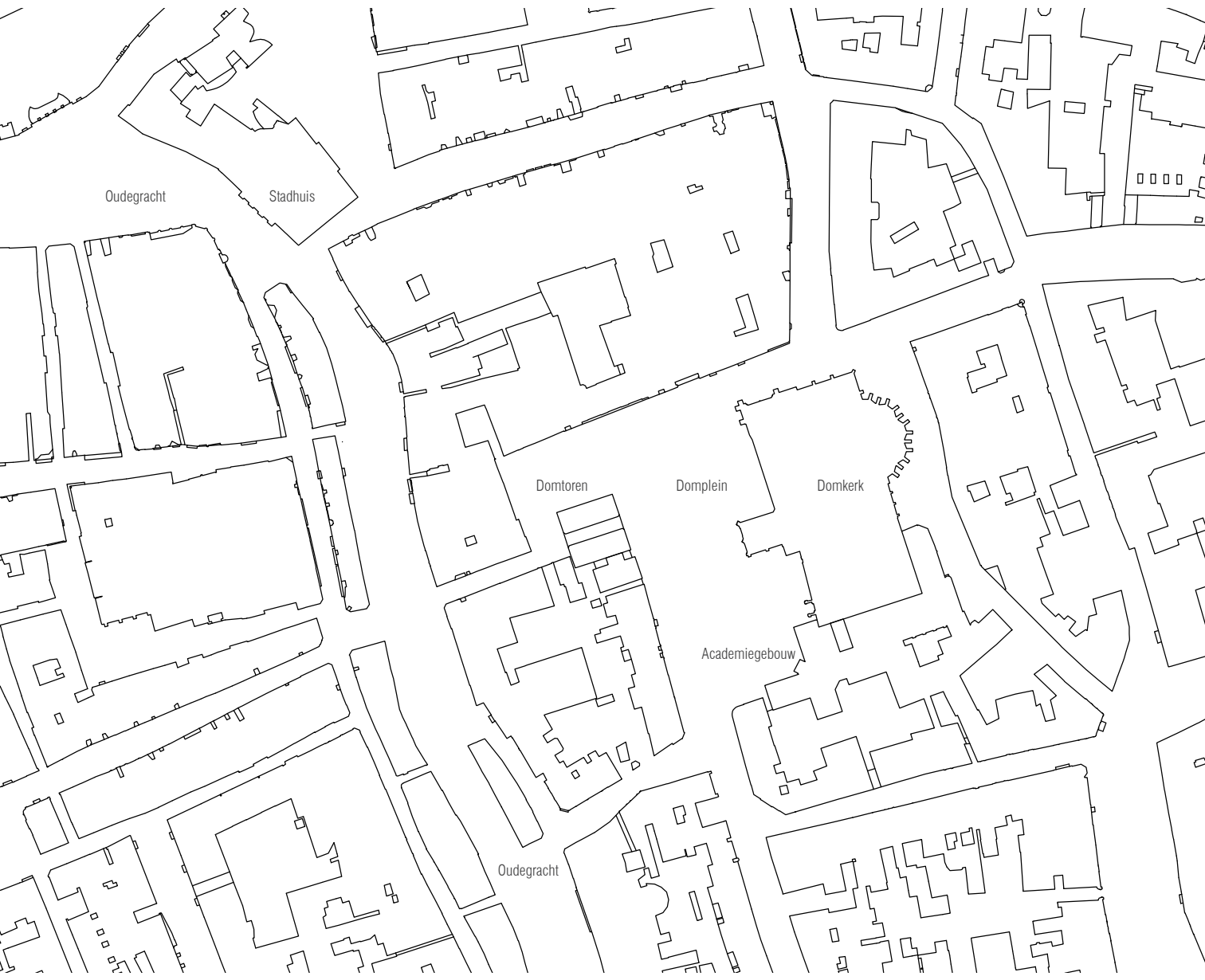
De huidige Domkerk, dat wil zeggen het in de Franse gotische stijl opgetrokken hoogkoor en omliggende straalkapellen, de transepten en de viering van de oorspronkelijke kerk, is in gebruik door de Utrechtse protestantse wijkgemeente Citypastoraat. De inrichting is geplaatst langs de oost-westas: zowel de kansel als het orgel zijn geplaatst aan de binnenzijde van de westgevel, onder de viering, terwijl ook het hoogaltaar in gebruik is. De vaste banken bevinden zich tegenover elkaar aan beide zijden van deze as.

Terugbouw van het middenschip betekent een uitbreiding op de huidige typologie. Bovendien dient besloten te worden op welke manier de nieuwbouw aansluit op het bestaande deel. Bij een naadloze aansluiting door middel van mimesis, waarbij de bestaande Domkerk zo secuur mogelijk wordt nagebootst,

<sup>3</sup> Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012:23

<sup>4</sup> Van Schaik & De Boer-van Hoogevest, 2004:13

figuur 06 (links) De Dom vanuit het noorden in 1660, vóór de instorting van het schip. Ets door Steven van Lamsweerde



Oudegracht

Stadhuis

Domtoren

Domplein

Domkerk

Academiëgebouw

Oudegracht



figuur 07 situatie Domplein Utrecht, schaal 1:2.000

wordt ontken hoe moderne nieuwbouw de situatie kan verrijken. Meerdere geschiedenissen, van middeleeuwse bouw en instorting tot herstel van de gebouwworm, zouden in het ontwerp kunnen worden geïntegreerd. De gelaagdheid die een dergelijk ontwerp biedt, kan leiden tot de complexiteit waar gezocht wordt.

### *Buiten beschouwing*

Doordat dit onderzoek de theoretische onderbouwing gebruikt als uitgangspunt, komen zaken die in andere ontwerpprocessen bijna vanzelfsprekend een rol spelen, pas later aan bod. Het risico hiervan is dat deze zaken onderbelicht blijven, wat het minder eenvoudig kan maken om een realistische weergave van een fictief ontwerp te genereren. Het feit dat cultuurhistorische en programmatische eisen een rol spelen die ondergeschikt is aan de theoretische grondslagen, maakt dat deze minder uitvoerig aan bod zullen komen dan in een realistische opgave het geval zou zijn.

De maatschappelijke, historische en culturele waarden die zich voordoen bij een dergelijke ontwerpopgave hebben minder de aandacht tijdens dit onderzoek. Wanneer ze van ondersteunende waarde in het ontwerpproces zouden kunnen blijken, zullen ze eventueel aangehaald worden. De onderzochte uitgangspunten zijn echter van architectonische aard, zoals typologie, structuur, decoratie, textuur en analogie.

De vraag naar het te ontwerpen programma is fictief en dient als middel om het ontwerp te ondersteunen. Echter, wanneer deze opgave naar een breder perspectief wordt vertaald, zullen zich soortgelijke vraagstukken en problemen voordoen. Ook de programmatische eisen zullen daarom van ondergeschikt belang zijn, hoewel gestreefd wordt naar een zo realistisch mogelijk ontwerp.

Nu besproken is waar kansen en grenzen liggen tijdens het proces, dient het specifieke doel van de opgave geformuleerd te worden. Hierna kan de benodigde theorie onderzocht worden.







# Opgave





De aanleiding voor het afsluitende onderzoek binnen het afstudeeratelier *Complexity and Contradiction* vormden de casussen bedevaartkerk Vierzehenheiligen door Balthasar Neumann en landhuis Nashdom door Edwin Lutyens. Bij deze casussen was sprake van ingepaste complexiteit, met een contrast tussen de binnen- en buitenzijde van de gebouwen. Hoewel de hoofdvormen en -symmetrieën overzichtelijk zijn, is er sprake van afwijkende inrichtingsplattegronden. In Vierzehenheiligen is centraalbouw met behulp van ellipsvormen ingepast in een klassieke basilicavorm, Nashdoms inrichting is een doolhof van delen met elk hun eigen symmetrie en opeenvolging. Verrassend genoeg zijn deze ingepaste complexiteiten niet afleesbaar aan de buitengevels.

Deze constatering roept vragen op wanneer we de casussen bezien vanuit het perspectief van Venturi. Wat is de reden van de verborgenheid van de inrichtingsplattegronden? Zou het pleidooi voor complexiteit en contradictie niet juist aansturen op het zichtbaar maken van de complexe inpassing? Is het mogelijk dat de hoofdvormen die Neumann en Lutyens respectievelijk hebben gekozen te veel restricties boden om aantasting van de orde te kunnen toestaan?

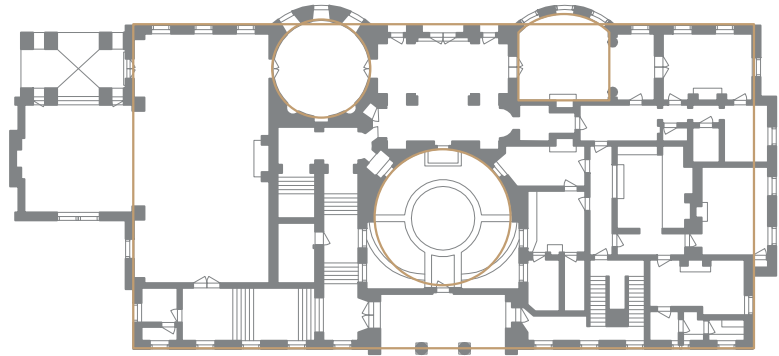
De uitdaging werd daarom gezocht in een experiment om te onderzoeken of ingepaste complexiteit wellicht wél zichtbaar gemaakt zou kunnen worden in de gevels. Hoewel hiermee het contrast tussen binnen en buiten zou worden verkleind, levert het wel direct zichtbare complexiteit



figuur 08 Lutyens. Nashdom, Taplow



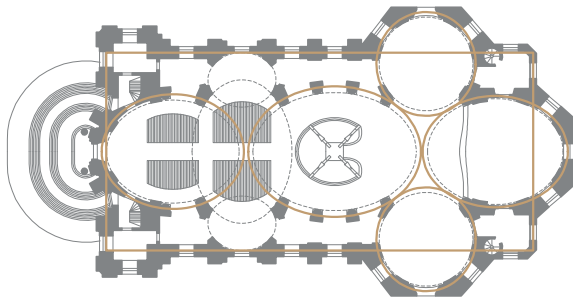
figuur 09 Neumann. Vierzehenheiligen bij Banz



figuur 10 Nashdom, analysetekening: basisgeometrie  
schaal 1:500

figuur 11 Michelangelo. Palazzo Farnese, achtergevel





figuur 12 Vierzehnheiligen, analysetekening: basisgeometrie  
schaal 1:1.000

op. Wanneer een complexe ingepaste plattegrond zijn eigen beeldtaal wordt gegeven in de buitengevels, zou dit een extra laag aan het gebouw kunnen opleveren.

De wijze waarop deze gelaagdheid vormgegeven zou kunnen worden, wordt afgeleid van een ander voorbeeld dat Venturi in zijn *Complexity and Contradiction in Architecture* aanhaalt: de loggia door Michelangelo in de achterzijde van het Palazzo Farnese in Rome.<sup>5</sup> Hier kan men uit het gebouw aflezen dat de loggia later aan het gebouw is toegevoegd: Michelangelo heeft gekozen voor subtiele afwijkingen van de al bestaande structuur van de gevel. De sierlijst is een stukje teruggelegd, van de ritmiek is afgeweken hoewel de vormgeving van de ramen is overgenomen en de boogvormen van de verdieping eronder zijn toegepast als grote openingen in de gevel.

### *Theoretische onderwerpen*

Het toepassen van dergelijke uitgangspunten in het ontwerp roept verschillende vraagstukken op, waar passende antwoorden voor gevonden dienen te worden. Theoretische onderbouwing van ontwerpbeslissingen is noodzakelijk. Drie specifieke theorieën zullen gebruikt worden.

<sup>5</sup> Venturi, 1977:57-58

Ingepaste complexiteit is de aanpak afgeleid uit de theorie van Venturi waarbij, net als in Vierzehnheiligen en Nashdom, een afwijkende plattegrond binnen een (overdreven, monumentale<sup>6</sup>) geordende gebouwvorm wordt geplaatst. Hierbij optredende noodzakelijke aanpassingen hebben gevolgen voor de typologische grondvorm.

Het in de gevels zichtbaar maken van inpassing van een complexe plattegrondvorm leidt naar het begrip dialectiek: is er sprake van gelaagdheid en is het ontwerp op meerdere wijzen afleesbaar? Dit onderwerp raakt bovendien aan begrippen in Venturi's theorie: het naast elkaar zichtbaar zijn van contrasterende elementen kan duiden op belendingen en/of superposities. Hier wordt later uitgebreid op ingegaan.

De aansluiting op de bestaande Domkerk vraagt om vormgevingsbeslissingen die te maken hebben met analogie: in welke mate imiteert het ontwerp de oorspronkelijke situatie (mimesis), en waar wordt hiervan afgeweken (contrast)? Wordt de structuur van het gebouw aangetast? In welke mate speelt decoratie een rol? Ook deze aspecten komen voor in de theorie van complexiteit en contradictie.

## Onderzoeksvraag

Het doel is om een ingepaste complexiteit te ontwikkelen waaruit dialectiek af te lezen valt: hoewel de nieuwbouw analoog is aan de bestaande structuur, blijkt uit afwijkingen dat sprake is van een nieuwe toevoeging. De hoofdvraag die bij dit onderzoek behandeld wordt is daarom als volgt:

Hoe kan ingepaste complexiteit tot uiting komen in de gevel, en op welke wijze vormt dit een analogie met de bestaande situatie?

De transformaties die leiden tot dialectiek vormen de methode tot aansluiting bij de bestaande Domkerk.

---

6 Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012:23

Hoewel het vinden van een realistisch programma voor het te ontwerpen middenschip niet tot de belangrijkste onderdelen van deze opgave behoort en het programma zoals vermeld slechts een middel is om het gebouwoontwerp te ondersteunen, kan een bepaalde mate van realisme wel bijdrage aan een begrijpelijker ontwerp. Een korte studie naar gebruik van kerkgebouwen en de geschiedenis van het christendom helpen bij de ontwikkeling van de programmatische eisen voor het ontwerp.

In de bundel *Het kerkgebouw in het postindustriële landschap* van Doevendans en Van der Harst wordt het verband tussen de aanwezigheid van mensen en de aanwezigheid van een kerkgebouw onder de loep genomen, door auteurs uit verschillende disciplines.<sup>7</sup> Toenmalige Rijksbouwmeester Jo Coenen stelt in het voorwoord van de bundel dat de meeste aandacht uitgaat naar de problemen die rondom het kerkgebouw spelen: ontkerkelijking, leegstand, functieverlies binnen wijken en cultuurhistorisch en architectonisch kwaliteitsverlies bij moeizame herbestemmingen. Bovendien vind typologisch oninteressante nieuwbouw plaats naast functieverlies van grote stadskerken. Hij pleit daarom voor het vinden van betekenisvolle functies voor deze gebouwen.<sup>8</sup>

Philip Sheldrake stelt vervolgens dat een kathedraal zonder bijeenkomst een dood museum is, in plaats van het symbool van de aard van mensen in de stad.<sup>9</sup> De betekenis die de gebouwen hebben, hangt af van degenen die het gebouw 'lezen'. Bij kerken is sprake van spirituele betekenis, waardoor het ontwerpen van een kerk nooit een abstracte ontwerpopgave kan zijn. En vanwege het feit dat kerken niet alleen bezocht worden door gelovigen, maar ook door anderen met hun eigen interpretatie van spiritualiteit, dienen ook deze bezoekers in het ontwerpproces meegewogen te worden.<sup>10</sup>

Deze manier van kijken naar het kerkgebouw past binnen een vrijzinnige invalshoek ten opzichte van het christelijk

---

7 Doevendans & Van der Harst, 2004

8 Coenen, 2004:7-8

9 Sheldrake, 2004:35-36

10 Ibid. pp. 38-39

geloof. Binnen Utrecht als vrijzinnige gemeente -het Citypastoraat Utrecht stelt zich open op, met oecumenische diensten en veel aandacht voor liturgie en muziek<sup>11</sup>- lijkt deze benadering gerechtvaardigd. Men kan ook stellen dat een dergelijke opstelling past binnen de christelijke traditie, waarbij de kerk zich steeds heeft weten aan te passen aan veranderende omstandigheden. De nu volgende beschouwing dient ter ondersteuning van dit standpunt.

---

11 Domkerk Utrecht, 2012

De Britse kerkhistoricus en theoloog Diarmaid MacCulloch ziet het christelijk geloof als een aanpasbare wereldreligie. De zesdelige documentairereeks *A History of Christianity*, in 2009 voor het eerst uitgezonden door de BBC, vergezelde zijn gelijknamige boek.<sup>12</sup> In deze reeks onderzocht MacCulloch het ontstaan van het christendom en de relevantie ervan in de moderne wereld.

De vierde aflevering, *Reformatie: het individu voor God*, bespreekt het ontstaan van het protestantisme. Maarten Luther wordt gepresenteerd als de aanstichter van de Reformatie. Luther stelde vragen bij de kerkelijke praktijken uit zijn tijd door deze te spiegelen aan uitspraken van de vierde-eeuwse bisschop Augustinus. Toen Luther tegenover de Kerk afstand moest nemen van zijn ideeën, sprak hij: “Hier sta ik. Ik kan niet anders.” Deze beroemde uitspraak vormt volgens MacCulloch de

hartenkreet van het protestantisme: “Wij kunnen niet anders dan ons geweten volgen.” Luther is volgens hem een voorloper van het modern individualisme, waarin gezag niet blind wordt gevolgd. Onderwijs van de gemeente uit de Bijbel moet de mensen leren zelf te oordelen.

Het gevolg is dat in de eeuwen daarna, door meningsverschillen over betekenissen en het gebruiken binnen het geloof, een praktijk ontstaat van schisma's en sektarisme, waarbij verschillende varianten van het protestantisme naast elkaar gaan bestaan. MacCulloch ziet dit niet als een zwakte van het geloof, maar juist als een kracht: iets wat aanzet tot expansie. Bovendien concludeert hij uit de geschiedenis dat het aanpasbaar gedrag van de christenen door de eeuwen heen, de bron is van de wereldreligie.

In het laatste deel van de serie, *God in reparatie*, behandelt MacCulloch een kenmerkende eigenschap van de westerse cultuur: scepticisme, de neiging om te twijfelen. Tijdens de Verlichting uitte de jonge filosoof Baruch de Spinoza

<sup>12</sup> MacCulloch, 2009; zie ook het uittreksel van *A History of Christianity*; bijlage A.

in het tolerante Amsterdam van de zeventiende eeuw zijn twijfel aan het geloof zelf. MacCulloch noemt Spinoza dé oorspronkelijke twijfelaar, die een kenmerk van de westerse Verlichting toonde: de sceptische vraag of er uiteindelijke waarheden in heilige boeken kunnen staan.

Deze vraag wordt prangend wanneer Voltaire zich afkeert van wat hij zag als het autoritaire systeem, bijgeloof en rigide dogmatisme van de Kerk:

In het begin zag  
Voltaire God als de  
welwillende Schepper  
die besliste over  
menselijke moraal  
en rechtvaardigheid.  
Zelfs toen hij al in  
de 70 was, zei hij:  
“Als God niet bestaat,  
moet Hij worden  
bedacht.” Daaruit kun  
je afleiden dat we God  
nodig hebben, maar  
het blijft cynisch.<sup>13</sup>

Later wordt Voltaire cynischer, wanneer een verschrikkelijke aardbeving op een kerkelijke feestdag in 1755 Lissabon verwoest. Hij was ontzet toen mensen zeiden dat deze verschrikkelijke ramp onderdeel was van Gods Plan. MacCulloch noemt Voltaire het extreme voorbeeld van de cultuur van de Verlichting: neem afstand van jezelf en onderzoek en vergelijk alles vanuit elk standpunt. Volgens hem zijn dit ‘gezond

<sup>13</sup> MacCulloch over Voltaire in *God in reparatie*

scepticisme’ en het zelfvertrouwen de eigenschappen waardoor de westerse beschaving zo dynamisch is geworden.

Hij illustreert dit door zijn eigen standpunt ten opzichte van de Holocaust: het betreurt hem te moeten concluderen dat er geen verzet was van de Kerk, hoewel duidelijk tegen christelijke waarden werd ingegaan. De mythe die mensen in hun hoofd hadden was echter: de joden hadden Christus gedood en waren vijand van de christelijke beschaving; MacCulloch noemt het christendom in die zin betrokken bij de moord op de joden:

Ik vind het als  
erfgenaam van het  
tolerante Engelse  
christendom moeilijk  
om dit onder ogen te  
zien. Veel christenen  
zullen het niet met  
mij eens zijn en zich  
beledigd voelen.  
Maar hier sta ik. Ik  
kan niet anders.<sup>14</sup>

Na de oorlog speelden de vragen zoals Voltaire die had gesteld weer op: “Waar was God in Auschwitz?” Men had genoeg van de stelsels die absolute waarheden verkondigden, of ze nu communistisch, socialistisch of christelijk waren. Een nieuw soort frivoliteit, religieuze onverschilligheid en apathie staken de kop op. Samen met meer sociale mobiliteit en meer individuele keuzevrijheid,

<sup>14</sup> MacCulloch eindigt zijn betoog met een verwijzing naar Maarten Luther.



leidde dit tot minder kerkbezoek. Wat voor christendom blijft er over nu het traditioneel christelijke verdwijnt?

Welke maatschappelijke plaats neemt de Kerk in? MacCulloch, met zijn geloof in verscheidenheid binnen het christendom, vindt dat de geschiedenis heeft aangetoond dat de Kerk zich altijd heeft weten te vernieuwen als gevaren dreigden. De oudste kernvragen van het mens-zijn over goed en slecht blijven bestaan, ook in de moderne wereld met scepticisme, vrijheid en keuzes. De Kerk zal nooit sterven zolang ze blijft denken aan wat Thomas van Aquino zei: “God is niet het antwoord. Hij is de vraag.”



figuur 13 Diarmaid MacCulloch

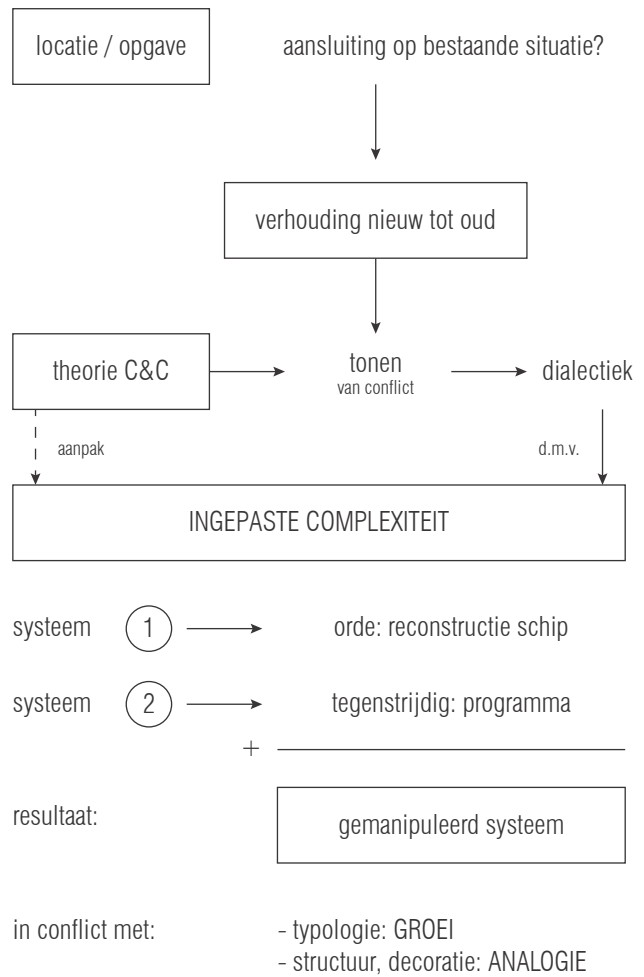
Bezien tegen deze achtergrond van de geschiedenis van het christendom, kunnen we concluderen dat de kracht van het protestantisme, maar ook het christendom als wereldreligie in het algemeen, haar aanpassend vermogen is. Het scepticisme (de twijfel) dat het protestantisme door de eeuwen heen heeft gekenmerkt, kan de mogelijkheid bieden om tot antwoorden te komen die bruikbaar zijn in de huidige maatschappij. Discussie over het geloof en de maatschappij, en antwoorden *van* het geloof *op* de maatschappij vormen de kans voor de Kerk om een zichtbare plek in de samenleving in te nemen. In de vrijzinnige Domstad Utrecht zal het ontwerp een plek worden waar deze mogelijkheden geboden worden. Gekozen wordt voor een programmatische invulling waarbij ruimte is voor studie, bezinning, discussie én verkondiging.





# Theorie

figuur 14 Schematische weergave toegepaste theorie



De aan bod komende theorie zal nu door middel van literatuuronderzoek uitgediept worden. Naast de theorie van ingepaste complexiteit, afkomstig uit *Complexity and Contradiction in Architecture*, is het onderzoek ook gebaseerd op aanvullende theorieën. Deze theorieën, te weten analogieën en dialectiek, dekken de nieuwe thematieken die zich voordoen tijdens het onderzoeksproces.

Doordat dit project de theorie van Venturi als uitgangspunt neemt, is het mogelijk te testen wat de bruikbaarheid van deze theorie in de ontwerppraktijk kan zijn. Echter, door de omstandigheden van een nieuwe opgave kan de theorie ook met andere ogen bekeken worden. In dit geval biedt het thema van de gotiek, dat zich tijdens het ontwerpproces opdringt, een vergroting van de casuïstiek van Venturi en tegelijkertijd aanvullend repertoire: 'gotische complexiteit'. Het ontwerpend onderzoek dient om dit repertoire te destilleren en de theorie aan te vullen. Samen met andere stijlmiddelen die ontwikkeld worden, leidt dit tot een ontwerp als lakmoesproef voor de ontwikkelde extensie van de theorie. Dit wordt in het hoofdstuk Ontwerp nader uitgewerkt.

## Ingepaste complexiteit

Venturi spreekt in *Complexity and Contradiction in Architecture* over 'contradiction adapted' en 'contradiction juxtaposed', tegenover 'the obligation towards the difficult whole'. In *De*

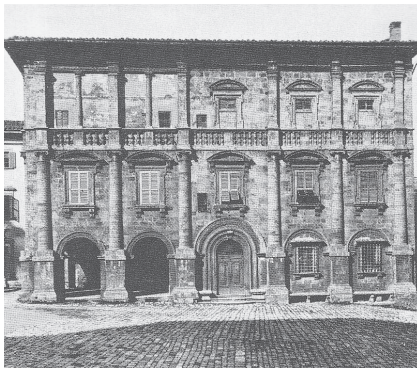
*architectuur van complexiteit en contradictie* zijn deze termen uitgewerkt als twee aanpakken om complexiteit te verkrijgen: ‘contradiction adaptet’ en ‘contradiction juxtaposed’ vallen binnen de aanpak ‘ingepaste complexiteit’ terwijl ‘the obligation towards the difficult whole’ valt binnen ‘gebonden complexiteit’.

Wij zullen ons vooral concentreren op ingepaste complexiteit, de aanpak ‘waarbij de ontwerper begint met een overdreven orde, waarna deze doorbroken kan worden door een tweetal principes: accommodatie en juxtapositie’. Accommodaties zijn berust op het aanpassen van orde, om te voldoen aan contextuele, functionele en/of technische eisen. Juxtaposities zijn berust op het naast en/of op elkaar plaatsen van elementen.<sup>15</sup> Volgens deze theorie kan ingepaste complexiteit dus ontstaan door aanpassingen of nevenschikkingen. Een kenmerk van ingepaste complexiteit is dat het gevormde geheel door de gedane aanpassingen wellicht onzuiver is, of dat het geheel door de ontstane juxtaposities onopgelost blijft.<sup>16</sup> De twee principes binnen ingepaste contradictie tonen op deze manier de complexiteiten in het ontwerp.

Om te kunnen spreken van ingepaste complexiteit, dient er allereerst sprake te zijn van een overdreven orde. Deze orde berust op monumentaliteit waarbinnen inconsequenties opgenomen kunnen worden.<sup>17</sup> Venturi vindt dat de uitzondering de regel bevestigt en haalt hierbij Le Corbusier aan: “There is no work of art without a system.” De twee voorbeelden die Venturi hierbij aandraagt zijn het Palazzo Tarugi van Sangallo in Montepulciano, waar het systeem van bogen en pilasters in staat is om onregelmatige raampatronen op te nemen, en het contrast dat te vinden is bij bruggebouw tussen de orde van het brugdek en de afwijkingen in de pijlerlengte bij het overspannen van een ravijn, zoals het geval is bij bruggen van de autosnelweg tussen Bologna en Florence.<sup>18</sup>

De accommodaties en juxtaposities die ontstaan doordat voldaan moet worden aan omstandigheden die niet passen binnen de gekozen orde, maken zichtbaar dat het gaat om een

figuur 15 Sangallo. Palazzo Tarugi, Montepulciano



15 Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012:23-27

16 Venturi, 1977:45

17 Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012:23

18 Venturi, 1977:41-42

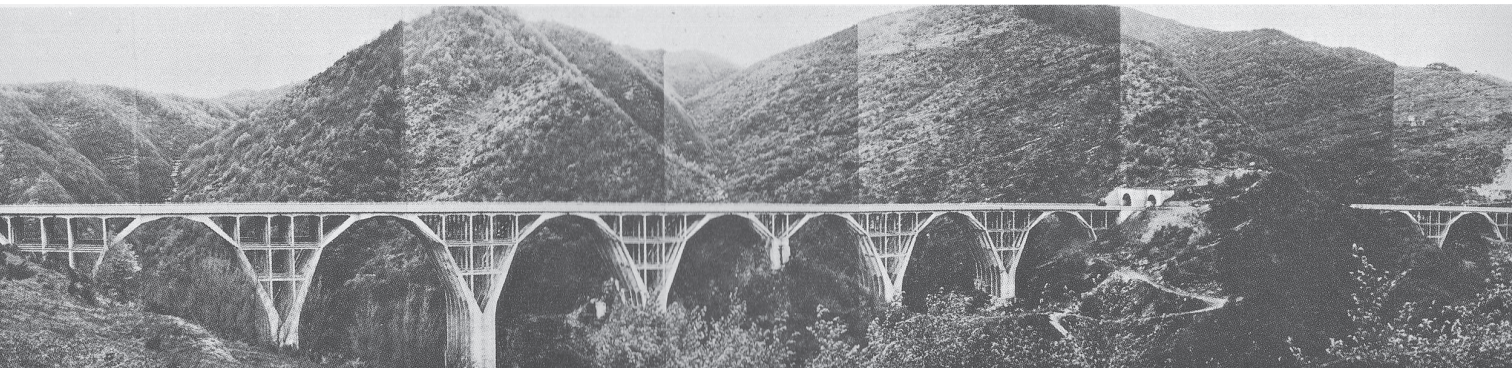
gemanipuleerd systeem. De typologie die de orde vormt wordt aangetast; er is ruimte voor groei van deze typologie. Deze eigenschap van de architectuur van complexiteit en contradictie zal in het ontwerp uitgebuit worden. In het geval van de opgave ligt de typologische grondvorm van het middenschip voor de hand als orde scheppend systeem dat afwijkingen in zich zal gaan opnemen. De principes accommodatie en juxtapositie zullen hierbij toegepast worden. Deze principes maken vervormingen binnen het gekozen systeem zichtbaar, die vervolgens beoordeeld zullen worden in het ontwerp. Ook dit zal behandeld worden in het hoofdstuk Ontwerp.

De vraag is nu hoe deze ingepaste complexiteit tot uiting gaat komen in de gevel. Het criterium om het ontwerp te beoordelen is gelaagdheid binnen de gebouwworm en de wijze waarop deze zich uit, onder andere in de gevel. Een mogelijk middel vormt het gebruik van superposities. Superposities zijn een vorm van juxtaposities, waarbij gelijkvormige elementen over elkaar geplaatst worden.<sup>19</sup> Omdat Venturi dit begrip als vanzelfsprekend behandelt, raadplegen we ook *Collage City* van Colin Rowe en Fred Koetter: een pleidooi voor collage om diversiteit in een stad samen te stellen:

A proposal for constructive dis-illusion, it is simultaneously an appeal for order and disorder, for the simple and the complex, for

<sup>19</sup> Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012:27

figuur 16 viaducten van de Italiaanse Autostrada del Sole



the joint existence of permanent reference and random happening, of the private and the public, of innovation and tradition, of both the retrospective and the prophetic gesture.<sup>20</sup>

Dit gelijktijdig plaatshebben van tegenstrijdige eigenschappen dient te geschieden door middel van het 'bricoleren': het structureren met behulp van de voor handen zijnde elementen. De 'bricolage' staat 'nuttige' dialectiek toe, waarbinnen tegenstrijdige krachten zichtbaar zijn.<sup>21</sup> (De betekenis van deze dialectiek wordt later in dit hoofdstuk uitgelegd.) Er dient sprake te zijn van tweerichtingsverkeer, waarin zowel 'structuur' als 'gebeurtenis' hun identiteit behouden. Hierdoor is het mogelijk dat traditie en utopie, twee begrippen die beide soms overtrokken worden toegepast, naast elkaar blijven bestaan.

We stellen dus dat een collagetechniek, waarbij objecten uit hun context worden genomen of gelokt, op dit moment de enige manier is om met de fundamentele problemen van de utopie, de traditie, of beide om te gaan. De herkomst van de architecturale objecten die in de sociale collage worden ingevoegd is hierbij van weinig belang. [...] Samenlevingen en personen organiseren zichzelf aan de hand van hun eigen interpretaties van absolute referenten en traditionele waarden en tot op zekere hoogte biedt de collage zowel ruimte aan hybride uitingen als aan de vereisten van zelfbeschikking.<sup>22</sup>

We kunnen nu concluderen dat wanneer zowel dialectiek als superposities gezien worden vanuit de collagetechniek, het feitelijk is toegestaan om alle tegenstrijdige elementen naast elkaar toe te passen. Referenties kunnen zowel te maken hebben met utopieën als met traditionele waarden

---

<sup>20</sup> Rowe & Koetter, 1983:8

<sup>21</sup> Ibid., p. 106

<sup>22</sup> Ibid., p. 525



waarop teruggegrepen wordt. Het is aan de ontwerper om te kiezen hoe dit samenspel zich gaat manifesteren.

### *Inflectie*

Een ander, aanvullend begrip uit de theorie van Venturi vormt inflectie. Hoewel inflectie als principe is geschaard onder de aanpak gebonden complexiteit, in plaats van de ingepaste complexiteit die we hier toepassen, is het wel bruikbaar binnen de ontwerpogave. Het principe, waarbij diverse delen worden onderscheiden van elkaar terwijl tegelijkertijd een continuïteit wordt geïmpliceerd, kan worden ingezet om het gebouw als een totaalontwerp samen te binden.<sup>23</sup> Het is aannemelijk dat ook een ontwerp gebaseerd op ingepaste complexiteit, dus gebaseerd op een overdreven orde, mogelijk als geheel vervliegt door te veel tegenstrijdige karakteristieken. Het principe van inflectie kan dan dienen om het geheel weer samen te brengen.

Sommige voorbeelden bij Venturi stammen uit de rococo, zoals de bedevaartkerk in Birnau of Amalienburg van Slot Nymphenburg bij München, waarin asymmetrische ornamenten met natuurmotieven haast vanzelfsprekend onderdeel uitmaken van de vormtaal. Inflectie vormt een wezenlijk onderdeel van de stijl en zou dus goed toepasbaar zijn als ontwerpprincipe in een opgave die om rococo vraagt. Echter, in de opgave van het middenschip van de Domkerk speelt het thema van de gotiek. De enige gotische voorbeelden die Venturi noemt bij het onderdeel inflectie, namelijk de Jacobijnerkerk in Toulouse en de bedevaartkerk in Dingolfing, hebben te maken met het omgaan met dualiteit.<sup>24</sup> In beide gevallen lossen inflecterende onderdelen in de apsis, straalkapellen en kooromgang de dualiteit in het schip op. Dit is het opvallendst zichtbaar in het plafond.

Hoewel inflectie, vanwege haar capaciteit om een geheel te vormen uit delen, een zeer bruikbaar ontwerpprincipe is, rijst de vraag op welke wijze ze toegepast dient te worden. Hoewel ook de gotiek voorbeelden kent van overdadige ornamentiek,



figuur 17 asymmetrische rococo bladmotieven, Birnau



figuur 18 bedevaartkerk Dingolfing

<sup>23</sup> Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012:32

<sup>24</sup> Venturi, 1977:90-98

zoals in de Notre Dame van Straatsburg, past dit wellicht minder goed in de protestantse traditie in Nederland. Uiterlijk vertoon is door de eeuwen heen een heikel punt geweest. Moest de kerk, door middel van een rijke vormgeving, in een donkere wereld oplichten als 'porta coeli', het voorportaal van de hemel, of raakt het geestelijke door praal en rijkdom te veel vermengd met wereldse elementen? Tegenstanders van een rijk interieur veroordeelden overmaat aan uitwendige sier, "omdat de kerk, in navolging van Christus, niet gericht moest zijn op uiterlijk vertoon maar op innerlijke rijkdom."<sup>25</sup>

Het gevolg van deze laatste opvatting is ook duidelijk zichtbaar in het interieur van de Utrechtse Domkerk, waar grote delen van wanden zijn gestuukt en wit geschilderd. In het nieuwe ontwerp zal hierop worden ingespeeld, met in het achterhoofd het feit dat decoratie en ornamenten ook als 'derde partij' een bemiddelende rol kunnen spelen tussen de vorm van het gebouw en de inrichting, bijvoorbeeld van een eventueel bankenplan.<sup>26</sup> De inrichting zal meegewogen worden binnen het ontwerp.

## Analogie

De aansluiting op de bestaande Domkerk brengt zoals gezegd het vraagstuk over analogieën met zich mee: wat is de positie die het ontwerp inneemt binnen de bandbreedte tussen mimesis en contrast? Het initiatief van Stichting Herbouw de Domkerk, een pleidooi voor het volgens middeleeuwse bouwwijzen herscheppen van het middenschip van de Utrechtse Domkerk, zal kort worden aangehaald om het verschil tussen mimesis en contrast te verduidelijken. Om een eigen houding ten opzichte deze uitersten te ontwikkelen wordt vervolgens gebruik gemaakt van het literatuuronderzoek dat Lieke Göritzlehner deed voor haar afstudeerproject naar analoge interventies bij transformaties van bestaande gebouwen, en het aanvullende onderzoek dat hierop volgde.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Vrij naar Van Swigchem, Brouwer & Van Os, 1984:35

<sup>26</sup> Van Swigchem, Brouwer & Van Os 1984:125

<sup>27</sup> Göritzlehner, 2010



figuur 19 Decoratie westgevel Notre Dame van Straatsburg



figuur 20 Notre Dame van Straatsburg

### *Mimesis en contrast*

Herbouw van het middenschip van de Utrechtse Domkerk spreekt al langer tot de verbeelding. In 2009 presenteerde architect Henk van Zeeland het plan om de herbouw uit te voeren in staal en glas, om op deze manier een 'Crystal Cathedral' te realiseren.<sup>28</sup> (Ter vergelijking: het beroemde Crystal Palace voor de wereldtentoonstelling van 1851 was uitgevoerd in gietijzer en glas.) Volgens stadsarcheoloog Tarq Hoekstra is deze eigentijdse manier van herbouw de enige juiste manier: "Herbouw in oude stijl is uit den boze, want daar weten we te weinig van. Dus als je iets doet moet je het in modern materiaal en in moderne vormen, maar in de oude volumes doen."<sup>29</sup> Het streven is dus een contrast.

Stichting Herbouw de Domkerk, onder leiding van restauratiearchitect Leo Wevers, denkt hier echter anders

<sup>28</sup> Van Zeeland, 2009

<sup>29</sup> rrv Utrecht, 2009

over. “Als je het herbouwt, doe het dan meteen goed.”<sup>30</sup> Wevers pleit, in een reactie op het plan van Henk van Zeeland, voor een proces van ‘slow building’. Hierbij wordt de middeleeuwse bouwwijze herontdekt tijdens het proces, zodat alle aandacht die vroeger zonder moderne bouwmethodiek in gebouwonderdelen werd gestoken ook in het nieuwe ontwerp zichtbaar wordt. Dit langetermijnproces zou tegelijkertijd cultuurtoerisme en daardoor financiering kunnen genereren, maar het hoofddoel blijft het wetenschappelijk onderzoek naar nauwkeurig restaureren.<sup>31</sup> Dit plan heeft mimesis tot doel.

Deze twee benaderingen zijn extreme voorbeelden van respectievelijk contrast en mimesis. Dit project streeft naar analogie, ‘een middenweg tussen overeenkomst en verschil’,<sup>32</sup> om zowel recht te doen aan de historie van de plek, als de ingreep te tonen. Deze houding is afkomstig van de dit-en-dat-architectuur van Venturi. In het kader van deze middenweg is het interessant te kijken naar het citaat van Michelle Provoost, auteur van *Re-Arch*, dat ook Göritzlehner aanhaalt:

Bij [de houding van] analogie ontstaat het ontwerp uit de oscillatie tussen het oude en het nieuwe, waarbij uit de interferentie tussen beide iets nieuws ontstaat. Daardoor is de identiteit van het nieuwe verbonden met de historie, in plaats van dat het ermee geconfronteerd wordt.”<sup>33</sup>

In het kader van de ‘complexe’ herbouw van het middenschip is deze wijze waarop het oude en het nieuwe op elkaar inspelen een interessant gegeven. De ‘interferentie’ die Provoost noemt, kan bij ingepaste complexiteit in het vlak van de gevel tot uiting komen, zodat deze noch oud, noch nieuw lijkt. Of, zoals beter past binnen de dit-en-dat-architectuur uit de theorie van Venturi: *zowel* oud *als* nieuw.

De analogie maakt het gebouw tot een historische verwijzing,

<sup>30</sup> Uit een gesprek met Leo Wevers, 24 september 2012

<sup>31</sup> Stichting Herbouw Schip Domkerk, 2011

<sup>32</sup> Göritzlehner, 2012:11

<sup>33</sup> Provoost, 1995:11

hoewel deze niet letterlijk aanwezig hoeft te zijn. Het innerlijke van het ontwerp maakt in de gevel, of wellicht alleen in de gebouwmotrek, niet enkel abstractie zichtbaar, maar voegt hier een eigen lading aan toe. Het nieuwe komt in ons geval van binnenuit: vanuit de inpassing van complexiteit binnen een overdreven orde.

De onderdelen waarbinnen de analogie zich afspeelt worden vervolgens gedefinieerd volgens Monestiroli: typologie, constructie en decoratie; die zowel in het geheel, als ook in de onderdelen de gelaagdheid van een gebouw bepalen.<sup>34</sup> Monestiroli ontleent deze begrippen in *The Metope and the Triglyph* aan Antonio Choisy:

Type covers the general parts of the building's formal composition. Construction has to do with the materials and techniques used. Decoration defines the form of the constructive elements. Thus the principle of decorum returns to the fore, a principle that contains such an important value that it becomes indispensable in the design.<sup>35</sup>

Typologie, constructie en decoratie kunnen worden gebruikt om een bestaand gebouw te analyseren, maar zullen ook ingezet worden tijdens het ontwerpproces. Door te blijven wisselen tussen de schaalniveaus waarop ontworpen wordt, kan de tactiek van analogie in alle lagen van het ontwerp doorgezet worden.

### *Döllgast en Chipperfield*

De vraag is nu hoe deze uitgangspunten toegepast gaan worden. Hiervoor kijken we naar twee referentieprojecten: de Alte Pinakothek in München van Hans Döllgast en het Neues Museum in Berlijn van David Chipperfield. Deze projecten zullen niet alleen behandeld worden in het licht van analogieën, maar bovendien zullen ze getoetst worden op belendingen uit de theorie van Venturi.

De twee projecten van Döllgast en Chipperfield zijn beide

---

<sup>34</sup> Göritzlehner, 2012:15-16

<sup>35</sup> Monestiroli, 1997:75



figuur 21 Döllgast. Alte Pinakothek, München

voorbeelden van restauraties waarbij de vormgeving verraad dat tevens een ingreep is gedaan. Deze thematiek is relevant omdat bij een ingreep op het Domplein in Utrecht een radicale verandering van een situatie die al eeuwenlang hetzelfde is gebleven wordt teweeggebracht. Er dient een beslissing genomen te worden over de wijze waarop deze aanpassing zichtbaar wordt gemaakt.

De Alte Pinakothek en het Neues Museum zijn ernstig beschadigd tijdens de Tweede Wereldoorlog. In de naoorlogse aanpassing van de Pinakothek door Döllgast is een ontbrekend stuk in de gevel teruggeplaatst, waarbij de taal van het oorspronkelijke gebouw is overgenomen. Chipperfields past in zijn Neues Museum, later, dezelfde middelen toe. Uitgevoerd in oorspronkelijk materiaal zijn delen van sierlijsten en kozijnen afgeleid van de relatief nog intacte noordgevel. Döllgast en Chipperfield hebben beiden positie gekozen in het veld van de analogie: Chipperfield volgt hierbij Döllgasts voorbeeld tussen mimesis en contrast.

Göritzlehner concludeert na typologisch onderzoek van de projecten: Döllgast en Chipperfield maken beiden gebruik van translaties en zetten bestaande structuur om in textuur.<sup>36</sup> Elementen uit het historische voorbeeld worden eerst vertaald in een nieuwe vorm voordat ze toegepast worden in het ontwerp. Structurele elementen in de gevel, bijvoorbeeld rond raamopeningen en bij kroonlijsten, zijn in de nieuwe

<sup>36</sup> Göritzlehner, 2010:16



figuur 22 Chipperfield. Neues Museum, Berlijn

invulling platter van vorm maar refereren wel duidelijk herkenbaar naar hun historische voorbeelden. De keuze voor deze elementen kan afgeleid worden uit analysetekeningen die typologie, constructie en decoratie onderzoeken, maar opgemerkt dient te worden dat de keuze voor een bepaald vormgevingselement een subjectieve keuze van de ontwerper blijft. Het is dit moment dat bepaalt waar de toegepaste analogie zich bevindt op het spanningsveld tussen mimesis en contrast.

## Dialectiek

Om te kunnen begrijpen wat we precies bedoelen met de dubbelzinnigheid die nagestreefd wordt, vergelijken we de opvattingen van Walter Benjamin (1935) met die van, de veel latere, Charles Jencks (1977), beide beschreven *'Dat is architectuur'*.<sup>37</sup> Hoewel deze teksten misschien niet direct aansluiten op de thematiek van binnen en buiten die we in het ontwerpproces toepassen, kan begrip van het dubbelzinnige wel ter inspiratie dienen bij maken van besluiten over de vormgeving van het tot uiting komen van ingepaste complexiteit; ter beoordeling van de nagestreefde gelaagdheid in het ontwerp.

Walter Benjamin beschrijft in *Das Passagenwerk*

<sup>37</sup> Heynen e.a., 2009

figuur 23 Chipperfields omgang met decoratie



uit 1933 de Parijse galerijen, die zowel huis als straat zijn.<sup>38</sup> Hij introduceert daarbij de term 'dialectiek', het gelijktijdig optreden van dubbelzinnigheid in een enkelvoudig object, in zijn geval de passage:

Hier gebeurt dit door de dubbelzinnigheid die aan de maatschappelijke verhoudingen en getuigenissen van dit tijdperk eigen is. Dubbelzinnigheid is de verschijning van de dialectiek in een beeld, de wet van de dialectiek in stilstand. Deze stilstand is utopie en het dialectische beeld derhalve droombeeld.<sup>39</sup>

Het in de passage getoonde is zowel interieur, de wereld van de privépersoon die is afgeschermd van buiten als 'het toevluchtsoord van de kunst', als exterieur. De koopwaar begeeft zich schoorvoetend in het openbare; een situatie die zal veranderen als de wareconomie zich definitief zal doorzetten.

Uit deze periode stammen de passages en de interieurs, de tentoonstellingshallen en panorama's. Ze zijn de overblijfselen van een droomwereld. De verwerking van droomelementen bij het ontwaken is een schoolvoorbeeld van dialectisch denken. Daarom is het dialectische denken het zintuig van historisch ontwaken. Elk tijdperk droomt nu eenmaal niet alleen het volgende, maar streeft al dromend naar een ontwaken.<sup>40</sup>

Deze dialectische denkwijze schuwt dus niet het gebruik van nieuwe elementen -'droomelementen'- die passen bij de overgang naar een nieuw paradigma. Deze overgang wordt bovendien door Benjamin nadrukkelijk 'een ontwaken' genoemd; de bewustwording van iets wat al aanwezig was, maar in de slaaptoestand nog onopgemerkt was gebleven. Of men ook daadwerkelijk ontwaakt

---

<sup>38</sup> Benjamin, 2009

<sup>39</sup> Benjamin, 1933; in Heynen e.a., 2009:247

<sup>40</sup> Ibid. p. 249



en het nieuwe paradigma bereikt wordt, laat hij in het midden.

47

Charles Jencks spreekt in *The Language of Postmodern Architecture* uit 1977 over de 'dubbele codering' van postmoderne architectuur.<sup>41</sup> Deze nog volop in ontwikkeling zijnde architectuur staat het toe tegenstrijdige opvattingen door elkaar te gebruiken waar dat mogelijk zou kunnen zijn. De dubbele codering die zo ontstaat spreekt zowel architecten en een betrokken minderheid aan, als het grote publiek of de plaatselijke bewoners.

Dit is in het begin, zolang het dualisme nog geen conventie is geworden, natuurlijk geen eenvoudige manier van ontwerpen. Als er echter een traditie ontstaat op deze basis, [...] kan deze veel rijker en dynamischer zijn dan de puur elitaire. Waarom? Omdat ze andere architecten, de professionele elite die de kleine nuances in een snel veranderende taal kan onderscheiden, zal aanspreken, *evensals* de gebruikers die schoonheid, een traditionele sfeer en een bepaalde manier van leven willen.<sup>42</sup>

Het resultaat is een postmodern gebouw: het vertoont een duidelijke tweeledigheid. Jencks heeft hier dezelfde zienswijze als de eerder behandelde Rowe en Koetter: de aanschouwer bepaalt welke betekenis hetgeen wat getoond wordt, krijgt. Wanneer we hieraan ook nog Benjamins omschrijving van het dialectisch denken toevoegen, kunnen we bovendien concluderen dat deze 'bewustwording' al aanwezig was vóór de dialectiek werd toegepast. De creatie van de dialectiek, het gebruik van nieuwe elementen, maakt echter pas dat de dubbelzinnigheid ook echt zichtbaar wordt.

Om dit te kunnen gebruiken grijpen we nog één keer terug op Venturi; namelijk op zijn observatie van het Palazzo Farnese in Rome. Venturi laat zien hoe elementen door het ontwerp

---

41 Jencks, 2009

42 Jencks, 1977; in Heynen e.a., 2009:506

van de gehele achterzijde zijn gebruikt: amper verschaald, met veranderende ritmiek, met verschillende functies en onderling vermengd. Alles refereert in meerdere opzichten naar elementen buiten zichzelf – elementen die bovendien ‘eerder’, dat wil zeggen in het geordende deel van de gevel, zijn toegepast. Door het spel dat hier met de kijker wordt gespeeld, lijkt het aannemelijk om te geloven dat de dialectiek inderdaad pas tijdens het aanschouwen zich werkelijk gaat afspelen.

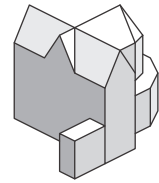




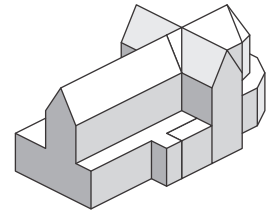


# Ontwerp

huidige situatie  
ontbrekend middenschip

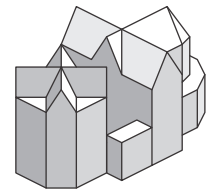


stelsel ①  
reconstructie middenschip

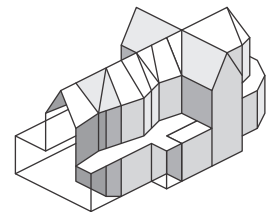


+

stelsel ②  
centraal gerichte kerkzaal



ingepaste complexiteit  
GROEI leesbaar in morfologie



figuur 24 schematische weergave van ontwerpstappen

Verschillende onderwerpen die in het ontwerpproces hebben meegewogen zullen nu behandeld worden. Achtereenvolgens komen de gekozen orde, het contrast de gotiek, referenties en tot slot kerktypologieën in combinatie met liturgie aan bod.

## Orde

Ingepaste complexiteit leidt bij dit vraagstuk tot het combineren van twee systemen. Het eerste systeem vormt een afgeleide van zowel het bestaande deel van de kerk, als van het deel dat door de storm verwoest is. Deze structuur van de plattegrond is een van de belangrijkste toegepaste middelen voor de opbouw van orde. De contouren van de vergane constructie, die in de bestrating van het huidige Domplein zijn weergegeven, hebben geleid tot rationalisatie door middel van een stramien van 6.300 mm × 6.300 mm. Dit biedt een structuur die leidt tot aansluiting bij de huidige Domkerk. Dit basisprincipe is leidend bij de ontwikkeling van de plattegrond van het nieuwe ontwerp.

Het tweede systeem is hiermee in tegenspraak. Dit systeem wordt gevormd door het toe te voegen programma, met bijbehorende architectonische eisen. Inpassing van dit systeem in het eerste, met als gevolg manipulatie om versmelting mogelijk te maken, maakt dat het ontwerp afwijkt van de bestaande situatie.

Op dit moment fungeert de ruimte tussen de Domtoren en

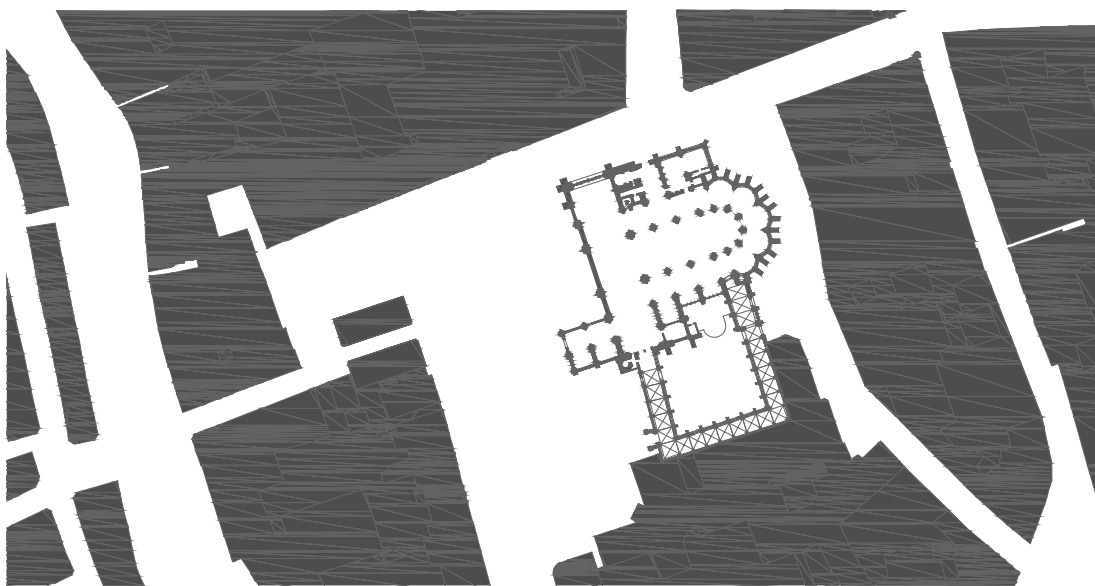


figuur 25 fragment uit de kaart van Rome (1748)  
door Giovanni Battista Nolli

het restant van de Domkerk, in gebruik als protestantse kerk, als stadsplein, op een zeer centrale ligging in de binnenstad van Utrecht. Het is opvallend dat op klassieke Nollikaarten van Rome de katholieke kerken witte, openbare plekken vormen, terwijl protestantse kerken veel vaker gesloten zijn. Hoewel de Domkerk vanwege zijn cultuurhistorische waarde voor bezichtiging geopend is, zou de inpassing van een nieuwe protestantse kerk in het middenschip betekenen dat het plein ontoegankelijk wordt. De betekenis die het plein heeft voor de stad, weegt mee in ontwerpbeslissingen over de definitieve invulling; openheid en een programmatische invulling als 'plein' zijn eigenschappen waarnaar gestreefd wordt.

Het voor de morfologie van het ontwerp belangrijkste eerste uitgangspunt is de reconstructie van de verwoeste Domkerk. Deze reconstructie draagt de orde aan waarbinnen complexiteit ingepast gaat worden: analyse van reconstructietekeningen leert dat het ritme van kolommen in de plattegrond van de bestaande kerk ook in het middenschip aanwezig is geweest. Het schip bestond uit een breed en hoog middenschip met drie zijbeuken,

figuur 26 Domeplein en -kerk volgens Nolli, schaal 1:2.000





waarvan aan de zuidzijde een deel ontbreekt. Dit uitgangspunt, samenhangend met het volume van de reconstructie en de ritmiek, vormen de orde in het ontwerpproces. Deze orde zal complexiteit in zich opnemen en manipulatie ondervinden.

Als contrasterend systeem is ervoor gekozen om de plattegrond van een andere kerktypologie toe te passen. Studie naar plattegrondvormen en bankenplannen binnen de protestantse kerk heeft al mogelijke contrasterende plattegrondvormen aan het licht doen komen: de Noorderkerk in Amsterdam van Hendrick de Keyser kent een centraal georiënteerde plattegrond met diagonaal daarin geplaatst het bankenplan. Het enigszins complexe gebruik van deze ruimte vormt een belangrijke inspiratie tijdens dit ontwerpproject.

Enkele elementen, analoog aan de structuur van de bestaande Domkerk, zijn leidend in de vormgeving van de gebouwenvelop en dienen de opbouw van orde in het ontwerp. Deze elementen zijn: de noklijn, goothoogten, ritmiek van de steunberen, penanten en luchtbogen, en gebruik van spitsboogvormen. De opgebouwde orde waarborgt visuele aansluiting met de bestaande gebouwworm.

De noklijn en goothoogten waarborgen een min of meer natuurlijke aansluiting met de bestaande Domkerk. Het deel dat teruggebouwd wordt vindt zijn oorsprong bij de reconstructie van het middenschip en sluit logischerwijs aan op het transepten en de viering van de oorspronkelijke kerk. Het extrapoleren van de noklijn en goothoogten vanaf dit deel leidt tot een gebouwenvelop die de grenzen markeert waarop het ontwerp wordt gebaseerd.

De ritmiek van de steunberen vormt een rechtstreekse afleiding van de plattegrondvorm. Doordat deze constructieve elementen de spatkrachten vanuit het dak moeten afvloeien en dus hetzelfde stramien als de kolommen volgen, is de samenhang tussen binnen en buiten zeer groot. Dit geldt tevens voor de luchtbogen en penanten. In het ontwerp worden deze structurele elementen omgezet in textuur waar dit kan, maar waar de aansluiting met de bestaande kerk problematisch dreigt te worden, zullen ze als structuur blijven bestaan.

De spitsbogen die de kerk doordrenken in de gotische vormgeving, zullen in navolging van de kolommen doorgezet worden in het nieuwe ontwerp. Deze vormen hebben een groot aanpasbaar vermogen zonder dat hun karakter in



figuur 27 De Keyser. Noorderkerk, Amsterdam



figuur 28 Orgel Noorderkerk

gevaar komt en kunnen daardoor indien nodig ingezet worden als brug tussen het ene systeem en het andere.

### *Gebouwenvelop*

Het hierboven behandelde pakket aan vormgevingseisen resulteert in een gebouwenvelop die de bestaande kerk nabootst, en het geslagen gat tussen de kerk en de Domtoren op een ‘natuurlijke’ wijze vult: het geheel vertoont kenmerken van een kerk die nooit verwoest is geweest. Een dergelijke envelop waarbinnen complexiteit zich kan afspelen, roept associaties op. Het contrast tussen binnen en buiten doet bijvoorbeeld denken aan Venturi's voorbeeld van de Santa Maria in Canepanova, Pavia.<sup>43</sup> Het staat een contrasterende invulling toe, waarbij mogelijkerwijs een restruimte, poché, tussen binnen en buiten kan ontstaan.

### Contrast

Hoewel het ontwerptraject een zoektocht is naar complexiteit door middel van het aanbrengen van wanorde binnen orde, is het van belang dat de balans tussen orde en chaos wordt bewaakt: complexiteit is gewenst maar een wanordelijk ontwerp niet. De grens van wat mogelijk is wordt in het ontwerp onderzocht.

We beginnen met de zoektocht naar een contrasterend systeem. Hiervoor zal een kerkplattegrond gezocht worden. Specifieker omschreven zal een protestantse kerkplattegrond gezocht worden, vanwege de programmatische toepasbaarheid naast de bestaande protestantse Domkerk. De protestantse liturgie is dus van invloed op het ontwerp.

In de protestantse eredienst draait het om de Woordverkondiging: het lezen uit de Bijbel. Een belangrijke breuk met de bestaande katholieke kerken was ten tijde van de Reformatie dat er slechts één altaar was in plaats van vele, hoewel Alberti dit in Italië ook al had betoogt.<sup>44</sup> In plaats van als wandelkerk ziet men de kerk als preekkerk.

<sup>43</sup> Venturi, 1977:76

<sup>44</sup> Van Swigchem, Brouwer & Van Os, 1984:29

Verschillende onderdelen worden gebruikt bij de leerdienst: de toegang tot de preekstoel en de dooptuin,<sup>45</sup> en de plaatsing van het doopvont.<sup>46</sup> De gemeente -de kerkleden- hebben ook hun rol binnen de inrichting. Het zicht op de preekstoel kan belangrijk zijn, of juist het onderling zicht op elkaar. Dit heeft geleid tot verschillende inrichtingsschema's met verschillende relaties tussen kerkvorm en bankenplan.<sup>47</sup>

Naast de van de Romeinen afgeleide basilicavorm komen centraal georiënteerde kerkvormen veel voor. Deze ronde en veelhoekige plattegronden werden eerst vooral toegepast bij doopkerken, zoals die van de Sint Jan Lateraan in Rome.<sup>48</sup> Dit gebruik is niet verwonderlijk vanwege de symbolische connotaties.<sup>49</sup> Ook de plattegrond van een Grieks kruis, zoals de Noorderkerk van Hendrick de Keyser in Amsterdam, kan op een dergelijke manier ingericht worden. Later ontstonden varianten waarin meer werd geëxperimenteerd, zoals De Keyzers Amsterdamse Westerkerk uit 1620, die een combinatie lijkt van een basilicavorm met twee Griekse kruizen. Of, nauwkeuriger: "De Westerkerk is in bouwkundige zin basilicaal met een lichtbeuk in het middenschip."<sup>50</sup> Hierbij is bovendien gebruik gemaakt van drielingkolommen die het middenschip begeleiden.

In deze protestantse traditie verworden het gebouw en het inrichtingsplan tot twee aparte zaken, waardoor het uitwendige niet langer het inwendige (de inrichting) verraadt. De invulling hoeft niets met de gebouwworm te maken te hebben.<sup>51</sup> Van Swigchem e.a. concluderen dat er in het algemeen, maar vooral in negentiende eeuw, een disharmonie ontstaat tussen kerkarchitectuur en bankenplan. Het resultaat is dat bij een protestants bankenplan in een gotische kathedraal de horizontaliteit van de inrichting breekt met de verticaliteit van de gotische architectuur.<sup>52</sup> In het ontwerp wordt hierop ingespeeld door de inrichting op te nemen in het gebouwentwerp; bijvoorbeeld door

45 Van Swigchem, Brouwer & Van Os, 1984:63-65

46 Ibid., p. 205

47 Ibid., pp. 100-125

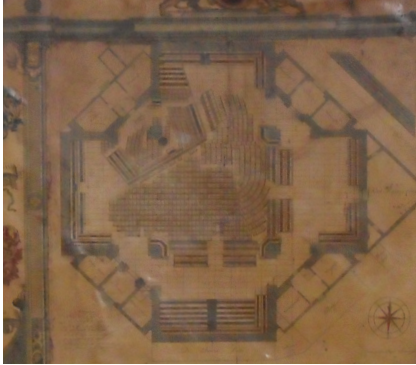
48 Ibid., p. 89

49 Van der Harst in Doevendans & Van der Harst (red.), 2004:43

50 Ibid., p. 65

51 Van Swigchem, Brouwer & Van Os, 1984:91

52 Ibid., p. 125



figuur 29 Noorderkerk, plattegrond

versmelting door middel van inflectie te laten plaatsvinden.

De Keyzers classicistische Noorderkerk is centraal georiënteerd, maar de inrichting ligt diagonaal in de kruisvormige plattegrond. De kansel is geplaatst tegen één van de vieringkolommen, dus vanuit de kerk gezien tussen twee armen van het kruis. Deze typologische inrichting, die een zeventiende-eeuwse aanpassing vormt van de katholieke liturgie, is bijvoorbeeld ook toegepast in Venhuizen,<sup>53</sup> Westzaan<sup>54</sup> en Groningen. Deze Groningse Nieuwe of Noorderkerk is zelfs letterlijk gebouwd naar het voorbeeld van de Noorderkerk in Amsterdam.<sup>55</sup> Deze plattegrondvorm, die als 'auditorium' veel overzicht biedt en bruikbaar is voor de protestantse liturgie, de Woordverkondiging, zal het tegenstrijdige element van de ingepaste contradictie vormen.

De voorkeur voor de inpassing van een complexe plattegrondvorm gaat uit naar het centraal georiënteerde Griekse kruis van de Amsterdamse Noorderkerk. Deze kerk is in zichzelf al complex: de diagonale oriëntatie tot de preekstoel wijkt af binnen de gebouwstructuur. De plattegrond oogt complexer dan de ruimte in werkelijkheid is, doordat het plafondgewelf sterker het Griekse kruis benadrukt dan de diagonale inrichting. Dit zijn ontwerpelementen die het ontwerp vrijheden kunnen leveren.

### *Transformaties*

Wanneer deze plattegrondvorm in het stramien van het middenschip wordt ingepast, dienen zich transformaties voor te doen om de inrichting mogelijk te maken. Verschillende oriëntaties zijn mogelijk, en deze zijn stuk voor stuk contrasterend met het systeem. Echter, hier is het geoorloofd om vrijheid te nemen bij het samenstellen van het ontwerp. Factoren uit de omgeving, zicht op het ontwerp vanuit verschillende richtingen en een bruikbare schaal van de te ontwerpen kerkzaal bieden

<sup>53</sup> Van Swigchem, Brouwer & Van Os, 114-115

<sup>54</sup> Ibid., p. 71

<sup>55</sup> Ibid., p. 7

verschillende varianten. Tegelijkertijd doen zich hierbij ook verschillende vormen van transformaties voor; de een geschikter dan de ander. Dit is waar het modelonderzoek tot zijn recht komt: het beoordelen van deze varianten kan enkel geschieden op het benoemen van kwaliteiten van de verschillende schetsontwerpen.

## Gotiek

Daarnaast doet zich door de keuze van deze opgave een nieuw verschijnsel binnen *Complexity and Contradiction* voor: de gotiek. Hoewel Venturi in *Complexity and Contradiction* wel gotische voorbeelden behandelt, gebeurt dit alleen bij incidentele complexiteit: daar waar een enkel element de eenvoud verstoort of in tegenstelling is met de verder ordelijke ruimte. Enkele voorbeelden zijn de diagonale steunbeer in Gloucester Cathedral,<sup>56</sup> een contrasterende kolom in de parochiekerk van Dingolfing,<sup>57</sup> de patronen van ramen in de gevel van de Sint Maclou in Rouen,<sup>58</sup> of, op een groter schaalniveau, gelaagdheid in de kathedraal van Rouen en Albi.<sup>59</sup>

Voorbeelden van gotische bouwwerken die bijvoorbeeld als gehele plattegrondvorm een complexe casus vormen, zoals enkele barokke kerken van Bernini en Borromini, worden niet aangehaald. Het onderzoek naar de gotiek tijdens het individuele project en de bewerking van een gotische plattegrond vormen daarom een uitbreiding van de casuïstiek van het atelieronderzoek, en zal tevens aanvullend repertoire bieden: gotische complexiteit en contradictie. Enkele onderdelen van dit repertoire vormen onderdeel van het nieuwe ontwerp.

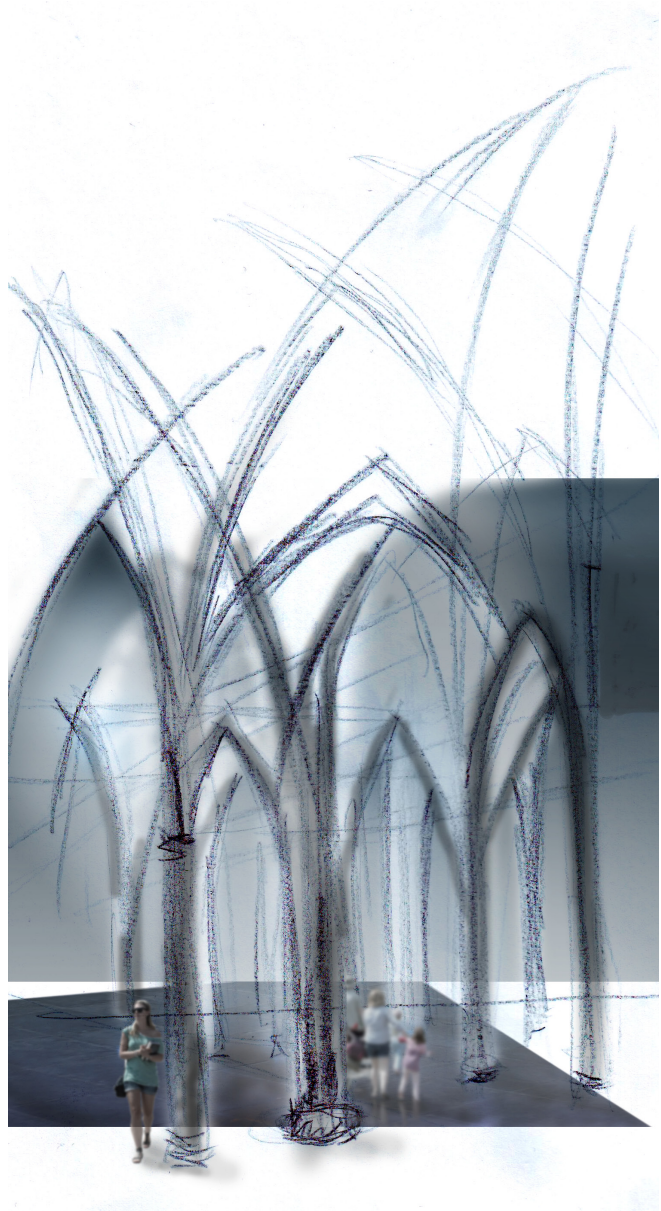
De concentratie op gotische kerken draagt een voorbeeld aan van toegepaste symboliek in de architectuur: de verticale driedeling van het interieur vormt een afspiegeling van de Heilige Drie-eenheid. Deze driedeling is ook in de Utrechtse Domkerk aanwezig. Hoewel in protestantse kerken doorgaans geen sprake is van een dergelijke symboliek, zal

<sup>56</sup> Venturi, 1977:61

<sup>57</sup> Ibid., pp. 94-96

<sup>58</sup> Ibid., p. 67

<sup>59</sup> Ibid., pp. 74-77



figuur 30 conceptschets: gotische vormentaal

deze opbouw ook in het nieuwe ontwerp doorgevoerd worden, vanwege de gewenste aansluiting met de bestaande kerk.

Modelonderzoek leert dat de structuur die de gotische luchtbogen, pinakels en steunberen vormen, sterk samenhangen met de geleiding van de plattegrond. Wanneer we hiervan afwijken door middel van ingepaste complexiteit, dienen we te beslissen wat de samenhang gaat worden tussen de afwijkende complexe plattegrond en de gevel. De analogie uit het gevelbeeld en de afwijkingen in de plattegrond dienen samengebracht te worden.

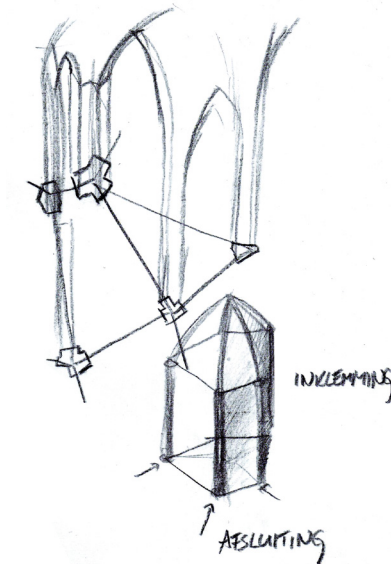
Het opvallendste kenmerk van gotische kerkbouw is wellicht de spitsboog. Deze boogvorm bestaat uit twee segmenten met dezelfde boogstraal, die in een scherpe tophoek aan elkaar verenigd worden. In deze bogen is de tektoniek van stapelbouw zichtbaar: de boogvorm benadert de constructief ideale kettinglijn. Hoewel verre van exact is bij het gebruik van spitsbogen de krachtafdracht efficiënter dan bij een romaans tongewelf.

De top van de spitsboog vormt een enkelvoudig punt ter beëindiging van de voor de gotiek kenmerkende verticaliteit. Het bezit bovendien de potentie om meerdere boogsegmenten in één punt te verenigen, wat van pas kan komen bij de vereniging van meervoudige gewelven. Gebruik van spitsbogen versterkt de verticaliteit en benadrukt de gotische vormgeving en aansluiting van het ontwerp.

#### *Referenties van bewerkte gotische plattegronden*

Hoewel Venturi de gotiek niet gebruikt als bron van complexe strategieën als ingepaste of gebonden complexiteit, bestaan er wel voorbeelden die als referentie kunnen dienen bij het maken van een ontwerp en als aanvulling op de casussen in *De architectuur van complexiteit en contradictie*.

De Vondelkerk of Heilig Hartkerk in Amsterdam van Pierre Cuypers vormt een zeldzaam voorbeeld van gotische vormtaal die is ingezet in een complexe plattegrondvorm. In plaats van spitsbogen zijn de belijningen op de kolommen in het plafond als koepelvorm doorgezet. De wijze waarop met de gotische taal is omgegaan in dit neogotische ontwerp kan bruikbaar zijn bij de ontwikkeling van een eigen repertoire.

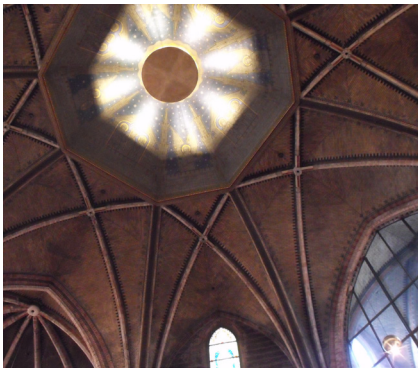


figuur 31 conceptschets: gebruik van kolommen en bogen



figuur 32 Cuypers. Vondelkerk, Amsterdam

figuur 33 Vondelkerk, 'spitsboogkoepel'



Andere voorbeelden van gotische centraalbouw zijn minder complex ontworpen en zijn meer gebaseerd op een Grieks kruis. Deze kerken, zoals de Sint-Petrus'-Bandenkerk in Oisterwijk door Pierre Cuypers, of de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Trier waarop de Cuypers het ontwerp baseerde,<sup>60</sup> worden bovendien sterk gedomineerd door de vierkante centrale toren boven de viering, wat de organisatie van de morfologie sterk ordent. De complexiteit van de plattegrond wordt op deze manier overklast.

### *Exploratief onderzoek naar aanvullend repertoire*

De ontwikkeling van gotische complexiteit, het aanvullend repertoire, vindt plaats door middel van modelonderzoek en ontwerpvoorstellen en is daarom exploratief van aard. Andere aspecten, als repetitie (in combinatie met superposities en schaal), hoogte en afsluiting, zijn van een groter schaalniveau en dienen eerder ter beoordeling van het uiteindelijke ontwerp dan dat ze dienen als ontwerp repertoire.

Het modelonderzoek heeft al enkele onderdelen van het repertoire aangereikt. Spitsboogvensters, onderdelen die op het eerste gezicht voor de hand liggen om toe te passen binnen het repertoire, worden gerepeteerd toegepast, waarbij superposities en schaalverschillen tot uiting komen. Binnen een complexe plattegrond kunnen deze vertaald worden naar 'spitsboogkoepels', zoals toegepast in Cuypers' Vondelkerk. Traditioneler gebruik leidt eerder tot kruisgewelven. Tot slot dienen gelede kolommen ter accentuering van de verticaliteit en ter suggestie van beweging.

### Stilistische vrijheden

Los van dit repertoire worden stilistische vrijheden gepermitteerd. Deze zijn het gevolg van een eigen voorkeur voor dialectiek, gelaagdheid en zichtbare complexiteit. Deze esthetische preoccupaties worden gevormd op basis van historisch en morfologisch onderzoek. Dit onderzoek heeft al enkele stijlmiddelen aan het licht gebracht.

<sup>60</sup> KNAW/Meertens Instituut, 2012



In zijn Westerkerk te Amsterdam heeft Hendrick de Keyser gebruik gemaakt van driedelige kolommen.<sup>61</sup> Deze kolommen zijn weliswaar classicistisch vormgegeven, maar ook vertaald naar de gotiek kan dit stijlmiddel toepasbaar zijn in complexe plattegrondvormen.

Naast deze Nederlandse, protestantse kerken dienen ook andere, op het eerste gezicht minder voor de hand liggende, voorbeelden ter inspiratie. De Grundtvigs Kirke in Kopenhagen van Peder Vilhelm Jensen-Klint vertoont sterke gotische dramatiek zoals deze bijvoorbeeld in de Franse kathedralen is toegepast: er is sprake van een sterke verticaliteit door de geleiding van de kolommen. Opvallend is echter dat deze groteske vormen in een kleinschalig middel, baksteen, zijn uitgevoerd.

In de buitengevels van het Venetiaanse Palazzo Ducale van Filippo Calendario is sprake van gotische vormtaal zonder dat de structuur van het stapelen, die de morfologie van kathedralen heeft gevormd, aanwezig is. Het gevolg is dat het volume een sterke openheid ademt, vooral ten opzichte van massa van de bovenste verdiepingen. Wanneer de gotiek zo sterk gereduceerd tot haar decoratieve waarde toegepast zou worden op het Domplein, bijvoorbeeld als 'huls' die gelaagdheid kan voortbrengen, zou een soort 'pleinker' kunnen ontstaan. Deze openheid valt te relateren aan vormen van geloofsbeleving waarin discussie en 'open mike' een rol spelen. Het tijdelijke project van de Steigerkerk uit 2004 draagt deze openheid en doorvertaling van de gotiek ook in zich.

61 Van Swigchem, Brouwer & Van Os, 1984:84-85



figuur 34 De Keyser. Westerkerk, Amsterdam



figuur 35 tijdelijk project Steigerkerk, Utrecht (2004)



figuur 36 Jensen-Klint. Grundtvigs Kirke, Kopenhagen

## Casus: ontwerp middenschip

Aan het ontwerp van het middenschip binnen het gestelde theoretisch kader is een proces vooraf gegaan waarbinnen gezocht is naar een geschikte ontwerpoplossing voor de opgave. Dit proces speelde zich op verschillende vlakken af: in de plattegrondvorm, waar de inpassing van een contrasterend systeem begon; in de gevelonderdelen die tot doel hadden een analogie te vormen met de bestaande kerk; en bovendien in het samenspel tussen *alle* onderdelen in het ontwerp vanwege de gotische vervlechting van liturgie, constructie en structuur. Dit proces wordt nu in verschillende stappen besproken, maar is steeds iteratief geweest: beslissingen zijn niet per definitie in de besproken volgorde genomen.

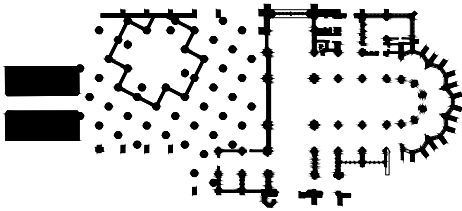
### *Plattegrondvorm*

De aanpassing van de plattegrondvorm heeft zoals gezegd als uitgangspunt het inpassen van complexiteit gehad. Echter, deze inpassing kan op zeer uiteenlopende wijzen uitgevoerd worden. Het model- en schetsonderzoek is hier ingezet om varianten te beoordelen.

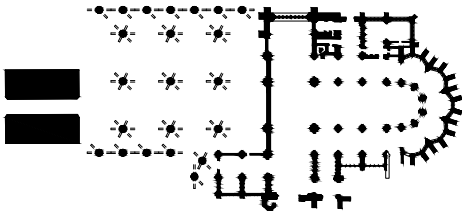
De ritmiek die het stramien van 6.300 mm × 6.300 mm biedt vormt de basis van de vervorming van de plattegrond. Er is gezocht naar inrichtingsmogelijkheden waarbij de richting van de assen niet vanzelfsprekend haaks op het stramien komt te staan. Als een soort moiré-effect verandert de ritmiek van kolommen met de verplaatsing langs of door het gebouw.

De zoektocht naar een geschikte plattegrondvorm verloopt vervolgens via verschillende stappen naar het definitieve ontwerp. Het inpassen van een centraalgerichte kruisvorm kan op verscheidene manieren. Het onderliggende stramien wordt hierbij op steeds verschillende manieren benut. Het is mogelijk om de wanden van de kruisvorm orthogonaal, of via een van de vele diagonalen op te zetten. Ook speelt de hoogte van de verschillende kolommen een rol: ter plaatse van het middenschip van de kerk is het mogelijk om hogere overspanning te maken dan in de lagere gedeelten van het volume.

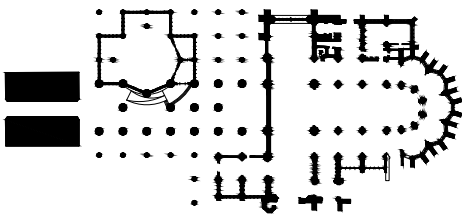
Tijdens het modelonderzoek spelen daarom ook



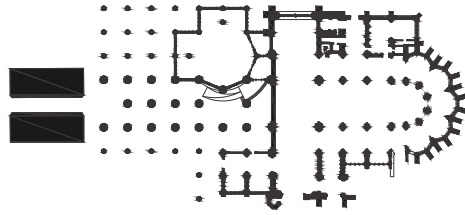
figuur 37 diagonale structuur en kruisvorm



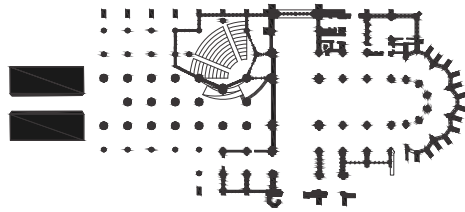
figuur 38 stramienmaat afgeleid van viering Domkerk



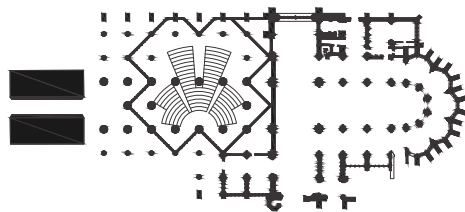
figuur 39 kruisvorm orthogonaal ingepast, ruimte tussen ingreep en Domkerk



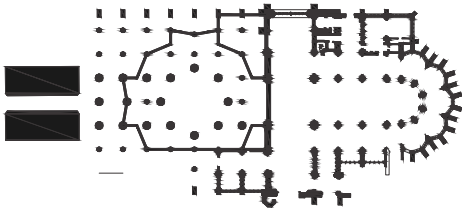
figuur 40 kruisvorm orthogonaal ingepast, aan Domkerk vast



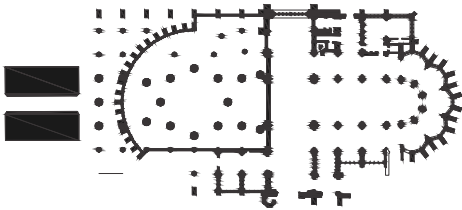
figuur 41 idem, met diagonale inrichting



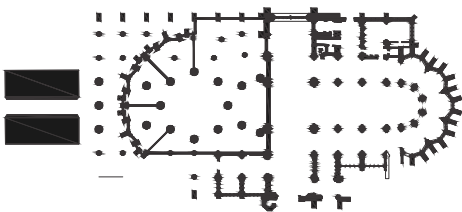
figuur 42 grote, diagonaal ingepaste kruisvorm



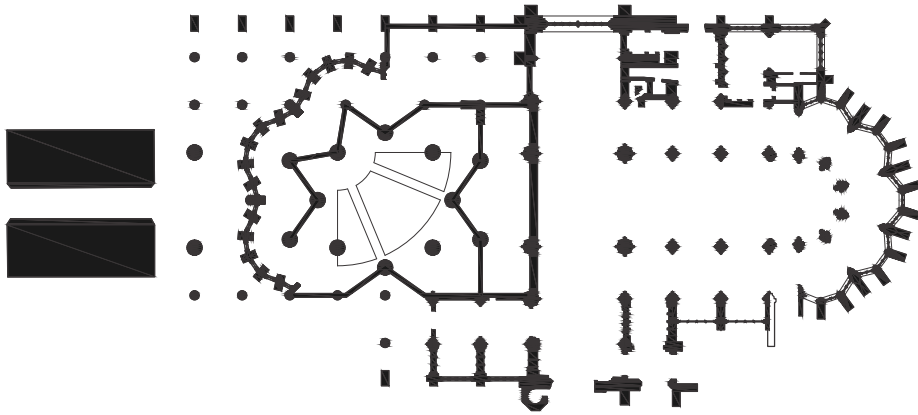
figuur 43 grote, gemanipuleerde kruisvorm, orthogonaal



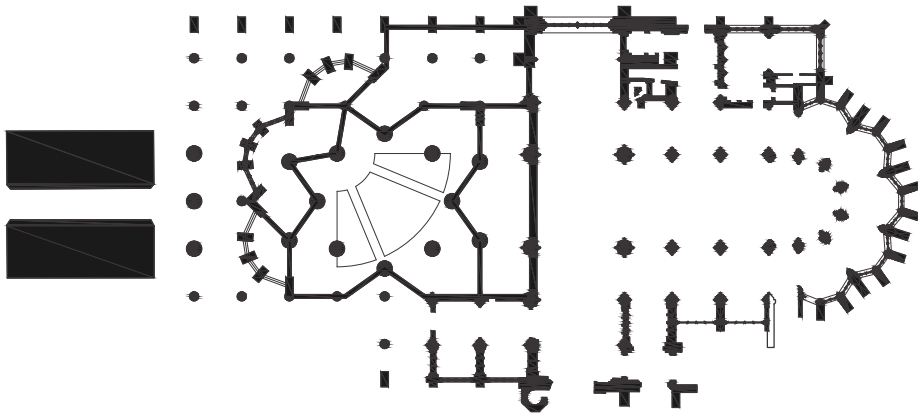
figuur 44 centraal in middenschip geplaatste ruimte, met  
ronde 'koorsluiting'



figuur 45 idem, met gesegmenteerde koorsluiting en  
'straalkapellen'



figuur 46 diagonale inrichting en kruisvorm, vloeiende koorsluiting, 'wandelkerk' rond centrale ruimte



figuur 47 definitief ontwerp: diagonale inrichting en kruisvorm, gesegmenteerde koorsluiting, poché rond centrale ruimte

criteria die afkomstig zijn uit de directe omgeving van de ontwerplocatie. Zo is niet alleen zicht door het gebouw van belang, maar ook de mogelijkheid dat bezoekers zich fysiek door het gebouw gaan bewegen. De relatie met de Domtoren en de ingang van de bestaande Domkerk spelen hierin mee, net als de benadering vanuit omliggende straten.

Het uiteindelijke resultaat bestaat uit een centrale koepel ter plaatste van het middenschip. Deze bestaat in de plattegrond uit twee gelijke vierkanten die diagonaal over elkaar geplaatst zijn. In het plafond wordt duidelijk dat hier sprake is van een superpositie: de verbindende spitsbogen tussen de verschillende kolommen kruisen elkaar in de koepel.

De rest van de plattegrond wordt op deze vorm aangepast: een tweede ring van nog eens acht kolommen omsluit de centrale ruimte en maakt de kruisvorm af die diagonaal op het stramien wordt geplaatst. Deze buitenste ring vormt de intermediair naar de orthogonale structuur, die in een buitenruimte, verschillende entrees en enkele tussenruimtes is verdeeld.

### *Kolommen*

Wanneer het spel van de kolommen de aanpassingen aan de plattegrond gaat uitdrukken, dienen deze kolommen zelf ook ontworpen te worden. Analoog aan de gotische kolommen van de bestaande Domkerk, zullen deze uit meerdere onderdelen samengesteld zijn en daardoor verticale geleiding uitdrukken. Dit biedt tevens de mogelijkheid tot accommodatie: wanneer de kolommen zijn samengesteld uit verschillende onderdelen, kan elk van deze onderdelen zich gedragen naar veranderende omstandigheden. Concreet betekent dit dat het kolomonderdeel deel gaat uitmaken van de spitsboog die twee verschillende kolommen verbindt.

Deze kolommen zullen in staal worden uitgevoerd, wat associaties oproept met de samengestelde kolommen van Aldo van Eyck in het Estec-centrum. Echter, om de kolommen te kunnen laten meten met de afmetingen van de kerk, worden deze kolommen gesloten door middel van zetwerk van plaatstaal, zodat ze een solidere indruk maken. Het geheel wordt in een grijze kleur uitgevoerd, analoog aan de aangrenzende

Domkerk. Bovendien bestaat er de (pragmatische) mogelijkheid om tevens bouwkundige en bouwfysische installaties in de kolommen te op te nemen. De uitwerking hiervan vormt echter geen onderdeel van dit architectuurproject.

Ten slotte krijgen de kolommen hun visuele beëindiging door ze onderling te koppelen met behulp van spitsbogen, in schaal vergelijkbaar met die van de Domkerk. Het geheel vormt een structuur met een sterke verticale bewegingssuggestie; een eigenschap die ook oudere gotische kathedralen bezitten.



De gevels vormen zoals gezegd een analogie van de bestaande Domkerk. De structurele elementen worden deels in textuur omgezet: pilasters krijgen een afwijkende materiaalbehandeling net als de sier- en kroonlijsten die, minder gedetailleerd, zijn doorgezet en de gebouwschil horizontale geleding verlenen.

De keuze voor het innemen van een positie tussen mimesis en contrast, is telkens gebaseerd geweest op de overtuiging dat de moeite die gedaan moet worden om te imiteren, waarschijnlijk veel groter is dan de moeite die gedaan moet worden om een contrast te creëren. Hoewel niet gestreefd is naar het minutieus imiteren van elk detail, is de leesbaarheid van het ontwerp in relatie tot de bestaande Domkerk wel een leidend onderwerp

figuur 49 reconstructie situatie 1674, schaal 1:500

figuur 50 fictief ontwerp herbouw, schaal 1:500

geweest. Er is gezocht naar een natuurlijke voortzetting van de constructieve en decoratieve elementen, zodat pas bij nadere bestudering blijkt dat er een toevoeging is gedaan. Zoals gezegd hebben Döllgast en Chipperfield hier als voorbeelden gediend.

Dit blijkt onder andere uit het relatief lage detailniveau dat in de herbouw van het middenschip is aangebracht. Vele onderdelen van de voormalige gevel, of zelfs van de gevel zoals die zou zijn geweest als het middeleeuwse werk voltooid was geweest, zijn aanwezig. Echter, bijna altijd is gebruik gemaakt van een abstractie. Dat kan gebeurd zijn onder invloed van het te gebruiken materiaal, zoals de stalen kliklijsten van de ramen, of vanwege de drang om een ontwerp te genereren dat een rustigere aanblik biedt dan de bestaande kerk.

Een belangrijke afwijking op de gestelde spelregels

figuur 51 huidige situatie, schaal 1:500

figuur 52 analoge interventie, schaal 1:500

voor de gevels vormen de 'binnengevels' die zich bevinden aan het door het gebouw overdekte plein. Deze imiteren de structuur van de achterzijde van het koor van de Domkerk, maar zijn tegelijkertijd aangepast aan de structuur van het nieuwe ontwerp. Kolommen zijn onderdeel gaan uitmaken van deze gevel, waardoor ze uiteindelijk verworpen zijn tot een hybride van zowel steunbeer als kolom.

### *Samenhang*

Het geheel van koepelplafonds, gewelven, gelede kolommen en pilasters vertoont bovendien een sterke samenhang. Doordat bijvoorbeeld kolommen een afgeleide vormen van de plafonds, treden vervormingen binnen individuele delen op. Het geheel wordt op deze manier gebonden in een totaalontwerp, en het is dan ook niet verwonderlijk dat deze minder contrast vertoont dan enkele studiemodellen die tot dit resultaat hebben geleid.

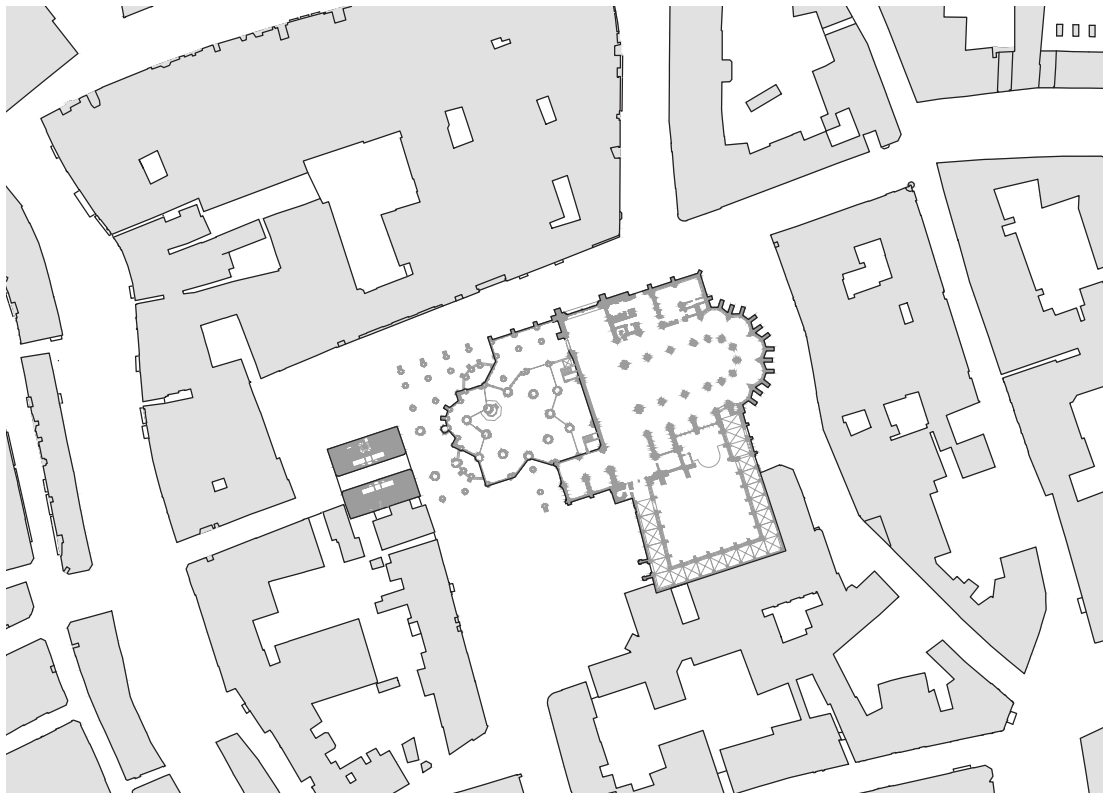
Het is vooral het stalen skelet dat het geheel bindt. Doordat verschillende details, zoals armaturen en de preekstoel ook in dit materiaal zijn uitgevoerd, is het staal gaan dienen als de 'derde partij' die de ingepaste contradictie uiteindelijk in het interieur zijn visuele continuïteit verleent. Hoewel het ontwerp bestaat uit verschillende ruimtes met elk hun eigen functies, wordt de structuur van de kolommen en de spitsbogen consequent doorgezet, zodat ook wanneer de ruimte vanuit de bestaande Domkerk wordt betreden, duidelijk is dat de ruimte onderdeel uitmaakt van het herbouwde middenschip.





# Resultaten

figuur 53 ontwerp en directe omgeving, schaal 1:2.000



De hiervoor beschreven uitgangspunten die gebruikt zijn bij het inpassen van complexiteit zijn in het ontwerptraject onderzocht op hun mogelijkheden, vrijheden en beperkingen. We kunnen nu aan de hand van het eindontwerp het resultaat beoordelen.

Dit definitieve ontwerp vertoont groei door de toegepaste complexiteit. De bewerking van de plattegrond verleent gebouwworm 'uitwaaierende' complexiteit, die de gevel in het middenschip vervormt en als het ware 'naar buiten duwt'.

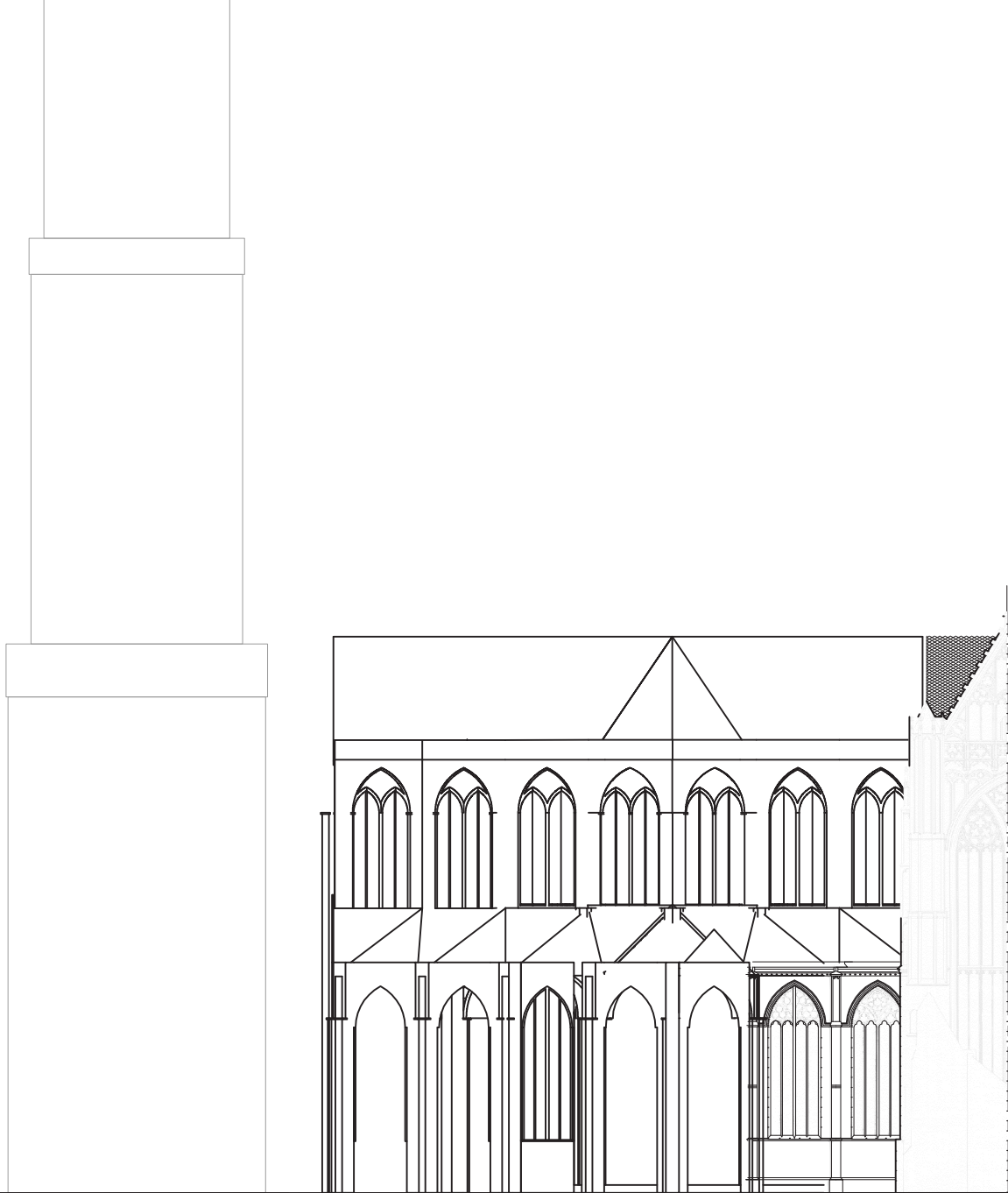
Anders dan aan het begin van het proces werd verwacht is er slechts in beperkte mate van uitwendige complexiteit. Dat wil zeggen: er doen zich weinig superposities voor; in ieder geval minder dan in enkele studiemodellen het geval was.

We kunnen concluderen dat het contrast tussen binnen en buiten groter is geworden dan werd verwacht. De gebouwworm redelijk overzichtelijk is gebleven en wordt bovendien gevormd door een analogie van de bestaande kerk, in plaats van imitatie van decoratie. In retrospectieve zin kunnen we zeggen dat in het ontwerpproces abstracties zijn toegepast om het gehalte aan 'kitsch' beperkt te houden. Het geheel is, ondanks de typische morfologie, redelijk terughoudend vormgegeven.

De binnenzijde van het gebouw is anders van aard. De vele kolommen met elk hun eigen geleding verraden, sterker dan de buitengevels, dat sprake is geweest van inpassing van complexiteit. Hoewel de kolommen samen als één geheel gezien kunnen worden

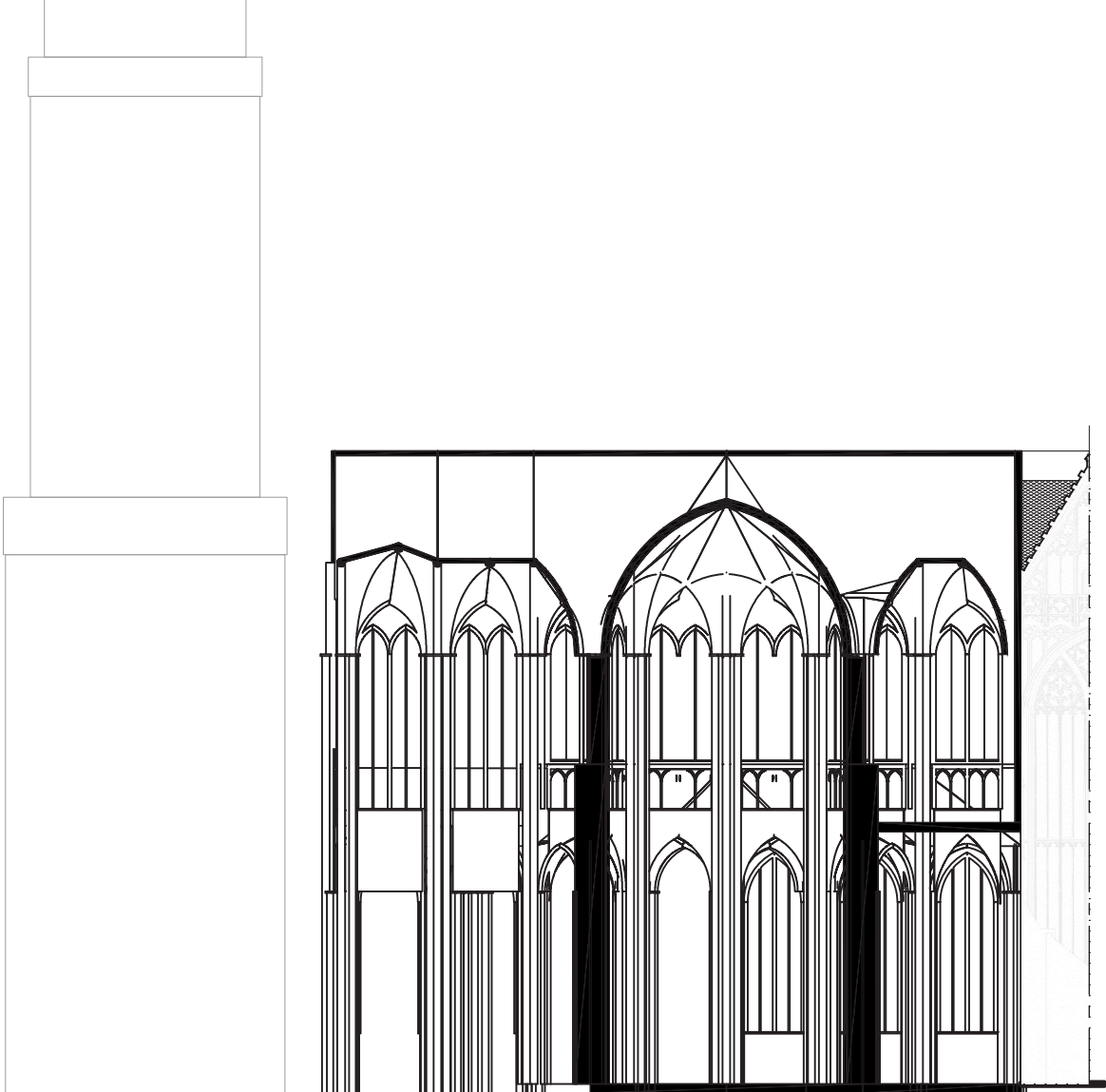






figuur 55 zuidgevel, schaal 1:500





figuur 57 langsdoorsnede, schaal 1:500





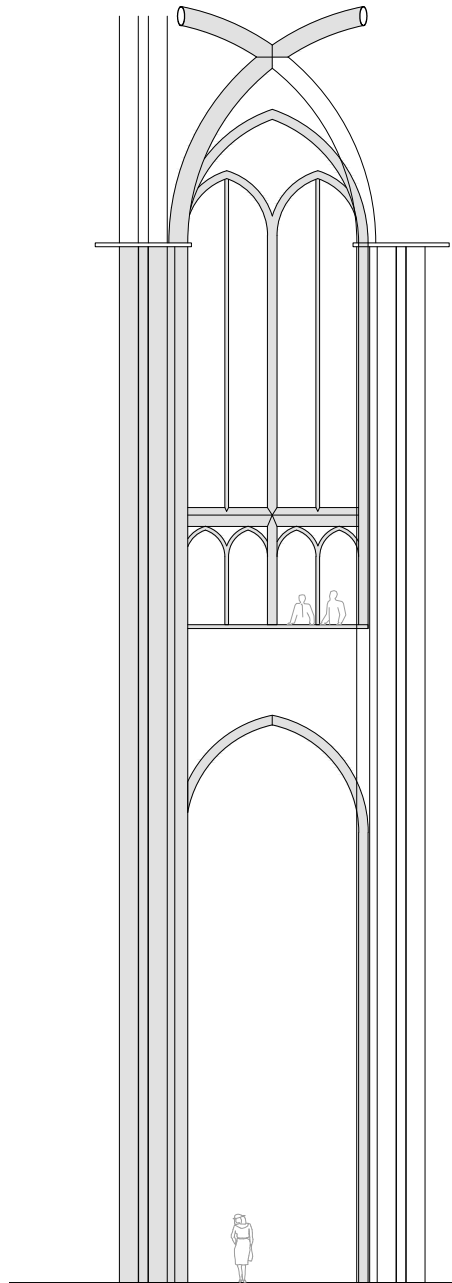
doordat ze onderhevig zijn aan inflectie, worden de aanwijzingen gegeven door de aanpassingen, of accommodaties, die zijn gedaan om de twee toegepaste systemen met elkaar te verenigen. Dit wordt pas zichtbaar wanneer het gebouw door de toeschouwer dichterbij benaderd wordt.

Toch vormt het gebouw wel één geheel. Een belangrijke invloed blijkt de keuze voor de bouwmethode te zijn geweest. De keuze voor staalbouw als dragende structuur, heeft uiteindelijk ook de visuele samenhang bepaald.

Het meest complexe deel vormt het overdekte pleindeel dat het dichtst tegen de Domtoren aan ligt. Dit deel is van alle kanten van het gebouw te bereiken is, waaronder via de doorgang onder de toren. Dit 'stedelijk plafond' vormt onderdeel van het gebouwvolume, maar de interne organisatie van de kolommen -het resultaat van ingepaste complexiteit- schemert hier het duidelijkst door de gebouwvorm heen. Bovendien is dit te ervaren zonder dat het gebouw daadwerkelijk betreed hoeft te worden: het plein vloeit hier door onder het dak van het middenschip.

Het gebouw heeft zijn eigen identiteit gekregen, die desalniettemin vrij probleemloos aansluit bij de bestaande situatie. Het Domplein blijft in dit ontwerp als plein functioneren, maar krijgt bovendien een toegevoegde waarde door de ingepaste kerkfunctie. Tot slot completeert het nieuwe middenschip het beeld van de Domkerk en Domtoren in het stadsbeeld, terwijl de nieuwbouw ook een eigen karakter heeft.

figuur 58 (links) impressie exterieur



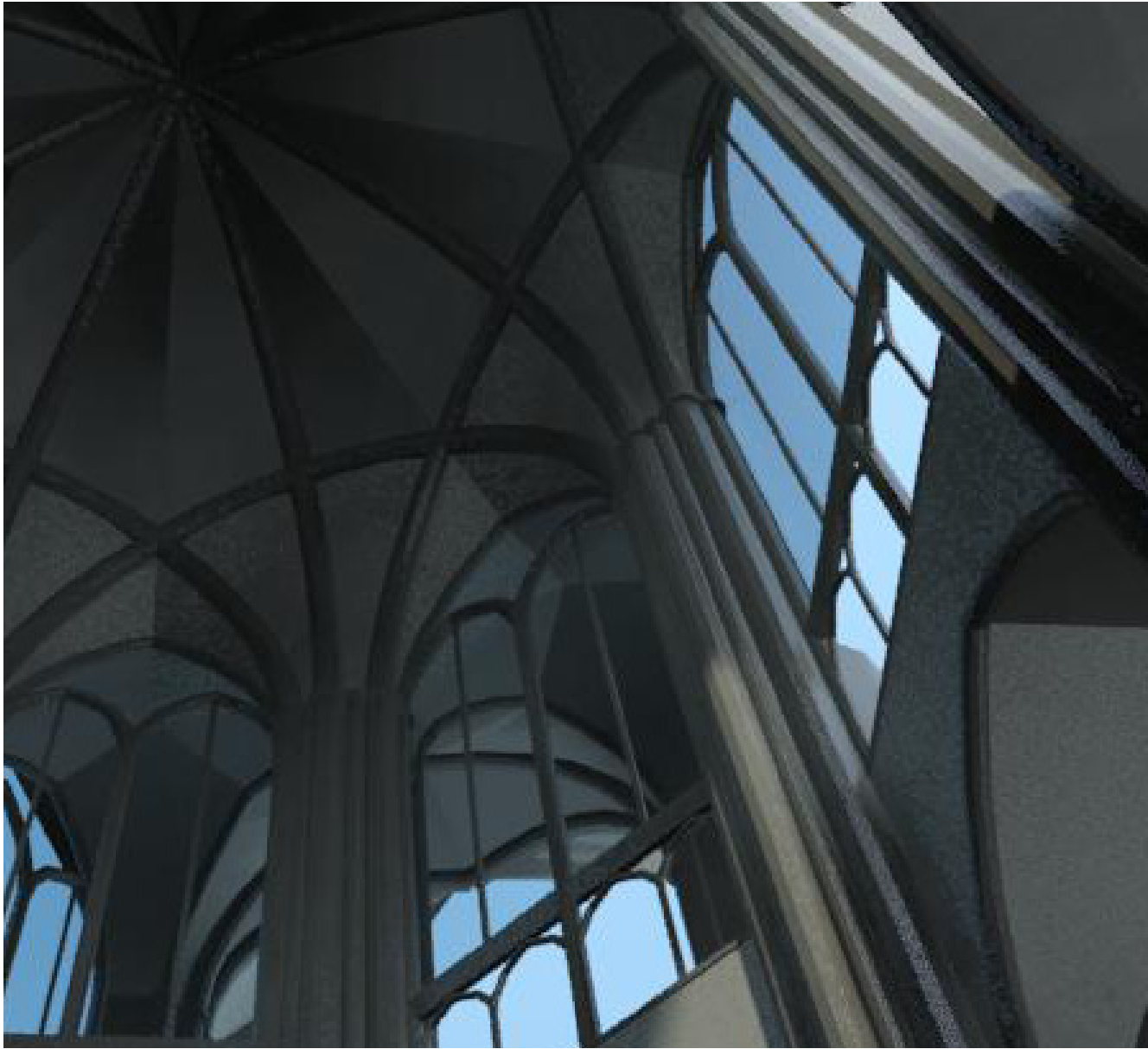
figuur 59 fragment interieur, schaal 1:200



figuur 60 impressie interieur











# Conclusie



Naast de doorzetting van de plattegrondvorm, is vooral de analogie als ordescheppend systeem sterk leidend gebleken. Teruggrijpend op *De architectuur van complexiteit en contradictie* kunnen we concluderen dat deze stap, die volgde na de inpassing van complexiteit, voor een deel de complexiteit opnieuw gebonden heeft. Het gevolg is dat superposities en belendingen in de gevel amper de kans krijgen om tot uitdrukking te komen, omdat besloten is dat de analogie met de bestaande Domkerk voorrang had. Hoewel zeker gelaagdheid in de gevel is bereikt, is er feitelijk sterker sprake van een contrast tussen binnen en buiten. De gelaagdheid speelt zich meer versluierd af, in het spel van de 'uitwaaierende' gebouwworm.

Wanneer de plattegrond nader onderzocht wordt, komen hier in sterkere mate belendingen aan het licht. Hiervan is bijvoorbeeld sprake in de individuele kolommen, die in hun samengestelde aard uitdrukking doen van de aanpassingen die gedaan zijn ten opzichte van het originele systeem. De plattegrond als geheel drukt vooral de groei van de typologie van de kerkvorm uit: een centraalgeoriënteerde kerk met een diagonale oriëntatie, ingepast in het middenschip van de oorspronkelijke basilicavorm.

Net als bij Lutyens en Neumann heeft de orde dus voorrang gekregen, zij het in beperktere mate dan bij Vierzehenheiligen en Nashdom. Dit lijkt het gevolg van de sequentiële behandeling van de gevel: eerst is deze licht vervormd; pas daarna is de orde van de analogie doorgezet. In tegenstelling tot deze twee casussen

uit *De architectuur van complexiteit en contradictie* is de ingepaste contradictie dus niet geheel verborgen, maar slechts versluierd.

De rol die analogie heeft gespeeld, binnen het proces van ontwikkeling van dit-en-dat-architectuur, snijdt mogelijk een nieuwe houding aan ten opzichte van de bestaande situatie. Het toonbaar maken van een conflict, zonder dat direct sprake hoeft te zijn van een contrast, is in veel gevallen onderbelicht. Bij uitbreidingen van historische gebouwen lijkt het contrast meestal te winnen. Complexiteit en contradictie draagt echter andere mogelijkheden aan. Gebruik maken van analogieën is een mogelijkheid die niet uitgesloten hoeft te worden, zo hebben Döllgast en Chipperfield reeds laten zien.

Terugkomend op de onderzoeksvraag van dit onderzoek: de analogie met de bestaande situatie komt niet vanuit de ingepaste complexiteit tot stand, maar is een externe sturende invloed die de complexiteit van de inpassing deels beteugeld. Wel is deze versluierd zichtbaar in de transformatie van de gebouwvorm.

### *Houding*

Begrip van de architectuur van complexiteit en contradictie hoeft niet per definitie te leiden tot ingewikkelde architectuur, maar het kan wel meewegen in het ontwerpproces. Het durven toelaten van tegenstrijdige belangen binnen een ontwerp kan leiden tot een rijke architectuur die toont hoe mogelijk moeizame relaties samengebracht worden binnen een enkel gebouw. Hierbij dient opgemerkt te worden dat ontwerpen met als doel complexiteit en contradictie een uitkomst kan hebben die geheel anders is dan de aangehaalde voorbeelden in het boek van Robert Venturi. Aspecten uit de historische, veelal Europese, gebouwen waar zijn voorliefde naar uitgaat kunnen moeilijk om te zetten zijn in eigentijdse ontwerpen. Sommige van Venturi's eigen ontwerpen zijn hiervan treffende illustraties. Het ontwerpproces van dit project is hiervan ook een afspiegeling: het middel van de analogie is ingezet om te voorkomen dat het beeld al direct te banaal zou worden.

De theorie van complexiteit en contradictie is niet per definitie bij alle aspecten binnen het ontwerptraject

toepasbaar, zo blijkt onder andere uit het vraagstuk over de vormgeving van de gevel. Voor de keuze voor het materiaal is teruggegrepen op de theorie over analogieën, omdat complexiteit en contradictie hier niet toereikend was als hulpmiddel.

Tot slot kunnen we concluderen dat het ontwerpen ‘in de geest van’ complexiteit en contradictie in het ontwerpproces veel vrijheid schept. Wanneer in het achterhoofd gehouden wordt dat het toegestaan is om conflicten te tonen, vervalt een deel van de drang om deze -wellicht krampachtig- op te lossen. Dat tegelijkertijd de drang tot het verbergen van inconsistenties ook verdwijnt, is iets wat Venturi waarschijnlijk toegejuicht zou hebben. Dit betekent echter niet dat het ontwerpproces hiervan eenvoudiger wordt. Juist de relaties die *wel* bestaan in een complex ontwerp, worden lastiger om te beheersen. Het vele werk dat de uitwerking van de spitsbogen en plafonds in het ontwerp heeft gekost, is hiervan een tekenend voorbeeld.





- Afstudeeratelier Complexity and Contradiction. (2012).  
*De architectuur van complexiteit en contradictie*.  
Eindhoven: Technische Universiteit Eindhoven.
- Benjamin, W. (2009). Parijs, hoofdstad van de negentiende eeuw. In H. Heynen, A. Loeckx, L. De Cauter, & K. Van Herck (Red.), *'Dat is architectuur'. Sleutelteksten uit de twintigste eeuw*. (pp. 244-249). Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Coenen, J. (2004). Woord vooraf. In C. Doevendans, & G. v. Harst, *Het kerkgebouw in het postindustriële landschap* (pp. 7-8). Zoetermeer: Uitgeverij Boekencentrum.
- Cresti, C., & Rendina, C. (1999). Palazzo Farnese. In *Palazzi of Rome* (pp. 110-125). Könemann.
- Doevendans, C., & Harst, G. v. (2004). *Het kerkgebouw in het postindustriële landschap*. Zoetermeer: Uitgeverij Boekencentrum.
- Domkerk Utrecht. (23 maart 2012). *Gemeente Domkerk Utrecht*. Opgeroepen op 21 december 2012, van Domkerk: <http://www.domkerk.nl/gemeente/index.html>
- Göritzlehner, L. (2010). *Aan wat voorafging: een analoge interventie bij een bestaand gebouw*. Eindhoven:

Technische Universiteit Eindhoven.

Göritzlehner, L. (2012). *[Titel onbekend]*. Eindhoven:  
Technische Universiteit Eindhoven.

Haslinghuis, E., & Peeters, C. (1965). *De Dom van  
Utrecht*. Den Haag: Staatsuitgeverij.

Heynen, H., Loeckx, A., De Cauter, L., & Van Herck,  
K. (Red.). (2009). *'Dat is architectuur'. Sleutelteksten  
uit de twintigste eeuw*. Rotterdam: Uitgeverij 010.

Jencks, C. (2009). De taal van de postmoderne architectuur.  
In H. Heynen, A. Loeckx, L. De Cauter, & K. Van Herck  
(Red.), *'Dat is architectuur'. Sleutelteksten uit de twintigste  
eeuw*. (pp. 504-506). Rotterdam: Uitgeverij 010.

KNAW/Meertens Instituut. (2012). *Oisterwijk, Maria Vreugderijke,  
O.L. Vrouw ter Linde*. Opgeroepen op september 2012, 19, van  
Databank Bedevaart en Bedevaartplaatsen in Nederland: [http://  
www.meertens.knaw.nl/bedevaart/bol/afbeelding/571/1344](http://www.meertens.knaw.nl/bedevaart/bol/afbeelding/571/1344)

Bragard, J. C. (Producent), & Bancroft, G. (Regisseur).  
(2009). *A History of Christianity* [Film].

Monestiroli, A. (1997). *The Metope and the  
Triglyph*. Nijmegen: Uitgeverij SUN.

Ottenheim, K. A., Rosenberg, P., & Smit, N. (2008).  
*Hendrik de Keyser - Architectura Moderna: moderne  
bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*. Amsterdam: SUN.

Provoost, M. (1995). *Re-Arch, nieuwe ontwerpen voor  
oude gebouwen*. Rotterdam: Uitgeverij 010.

Ragghianti, C. L. (1970). *Oude pinakothek  
Muenchen*. Utrecht: Spectrum.

Rowe, C., & Koetter, F. (1983). *Collage City*.  
Cambridge (Mass.): MIT Press.

- Rowe, C., & Koetter, F. (2009). De collage stad. In H. Heynen, A. Loeckx, L. De Cauter, & K. Van Herck (Red.), *'Dat is architectuur.'* Sleutelteksten uit de twintigste eeuw. (pp. 520-526). Rotterdam: Uitgeverij 010.
- RTV Utrecht. (21 augustus 2009). *Plannen voor herbouw middenschip Domkerk*. Opgeroepen op 7 januari 2013, van RTV Utrecht: <http://www.rtvutrecht.nl/nieuws/215661/plannen-voor-herbouw-middenschip-domkerk.html>
- Schaik, T. v., & Boer-van Hoogevest, C. d. (2004). *De gotische Dom van Utrecht*. Utrecht: Het Utrechts Archief.
- Sheldrake, P. (2004). Church buildings as classical spiritual texts. In C. Doevendans, & G. v. Harst, *Het kerkgebouw in het postindustriële landschap* (pp. 29-39). Zoetermeer: Uitgeverij Boekencentrum.
- Stichting Herbouw Schip Domkerk. (15 december 2011). *Herbouw Schip Domkerk. Afstudeermogelijkheden Hogeschool Utrecht*. Utrecht.
- Swigchem, C. v., Brouwer, T., & Os, W. (1984). *Een huis voor het Woord. Het protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900*. Den Haag: Staatsuitgeverij.
- Venturi, R. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art.
- Zeeland, H. v. (2009). Crystal Cathedral. Soest: Bouwen met Staal. Opgeroepen op 14 juni 2012, van <http://www.bouwenmetstaal.nl/uploads/evenementen/nationale%20staalbouwdag/005Zeeland.pdf>

Venturi, 1977	
01, 15-18	
Afstudeeratelier Complexity and Contradiction, 2012	
10, 12	
Eigen collectie	
02-05, 07, 11, 14, 19, 20, 24, 26-28, 30-34, 37-61	
Publiek domein	
06, 25, 35	
Creative Commons	
08	
Umgebung op <a href="http://www.adolphs-pension.de/umgebung.htm">http://www.adolphs-pension.de/umgebung.htm</a>	
09	
The Christian Manifesto op <a href="http://thechristianmanifesto.com/">http://thechristianmanifesto.com/</a>	
13	
Wikimedia Commons: 'Würfel'	
21	
Computer Wallpapers op <a href="http://www.germany-trip.net/exterior-of-the-neues-museum-in-berlin.html">http://www.germany-trip.net/exterior-of-the-neues-museum-in-berlin.html</a>	
22	
ArquiNoticias op <a href="http://arquiproducciones.blogspot.nl/">http://arquiproducciones.blogspot.nl/</a>	
23	
Ingelijste plattegrond in Noorderkerk Amsterdam	
29	
DR op <a href="http://www.dr.dk/P1/Radiogudstjenesten/udsendelser/2012/01/26141855.htm">http://www.dr.dk/P1/Radiogudstjenesten/udsendelser/2012/01/26141855.htm</a>	
36	

A - Uittreksel 'A History of Christianity'

B - Studiemodellen



# A History of Christianity

Uittreksel aflevering 4 & 6, EO NED2

Diarmaid Mac Culloch, 2009, BBC (MacCulloch, 2009)

Bragard, J. C. (Producer), & Bancroft, G. (Director). (2009). *A History of Christianity* [Motion Picture].

Gezien 25 augustus 2012 op <<http://www.uitzendinggemist.nl/programmas/8578-a-history-of-christianity>>

---

Als God niet bestaat, moet Hij worden bedacht – Voltaire<sup>1</sup>

God is niet het antwoord. Hij is de vraag. – Thomas van Aquino<sup>2</sup>

Hier sta ik. Ik kan niet anders. – Maarten Luther<sup>3</sup>

## Reformatie: het individu voor God

Aflevering 4, zaterdag 14 juli 2012, 18:00

De Amish zijn nu een vredelievend volk, maar vijf eeuwen geleden werden hun voorouders gezien als de gevaarlijkste mensen in Europa. Het waren radicale protestanten die de katholieke kerk verscheurden.<sup>4</sup>

Aflevering 4 behandelt het ontstaan van het protestantisme. Maarten Luther wordt gepresenteerd als de aanstichter wiens ideeën, en daardoor ook de ideeën van de Reformatie, afkomstig waren van de 4de-eeuwse bisschop Augustinus, die verklaarde dat alleen God bepaalt wie er in de hemel komt. Dit betekende voor Luther dat de aflatenpraktijken uit zijn tijd, en de daarmee gepaard gaande macht van de priesters,

---

<sup>1</sup>afl. 6: MacCulloch typeert deze uitspraak als 'cynisch'.

<sup>2</sup>afl. 6; MacCullochs conclusie: zolang de Kerk deze vraag blijft stellen, zal ze nooit sterven.

<sup>3</sup>afl. 4; MacCulloch gebruikt dit citaat wanneer het hem spijt te moeten vaststellen dat het christendom betrokken is geweest bij de Holocaust, hoewel hij beseft dat hij met deze conclusie veel christenen zal beledigen [afl. 6].

<sup>4</sup>Beschrijving afl. 4 op Uitzending Gemist, 2012

ongeldig waren. (Later) werd het volk in de Bijbel onderwezen door middel van gemeentezang tijdens de eredienst, in plaats van gezang door een koor of de priester.

Toen Luther tegenover de Kerk afstand moest nemen van zijn ideeën, sprak hij: “Hier sta ik. Ik kan niet anders.” Deze beroemde uitspraak vormt volgens MacCulloch de hartenkreet van het protestantisme: “Wij kunnen niet anders dan ons geweten volgen.” Luther is volgens hem een voorloper van het modern individualisme, waarin gezag niet blind wordt gevolgd.

Echter, een blijvend probleem voor het protestantisme is dat Luther het ook had over gehoorzaamheid aan de machten die God in de wereld heeft geplaatst. Predikte Luther nu een revolte of een gehoorzame maatschappij? Deze vraag blijft door hem onbeantwoord. Bovendien volgden andere hervormers hem niet, maar stelden ze zich radicaler op. Priester Zwingli begon in de stadstaat Zürich zijn eigen reformatie. Ook hij vond dat alleen het geloof kan voorkomen dat we in de hel komen, ook hij stelde dat alleen de Bijbel en niet de paus de drager van Gods gezag was, maar zijn niet-Lutherse ‘hervormd’ protestantisme ging veel verder. Op aanraden van Zwingli trok de overheid van Zürich de gemeente los van het gezag van de katholieke bisschop, en schafte gebruik van beelden en muziek af, net als het celibaat, in lijn met wat de Bijbel volgens Zwingli beschreef. Bovendien werd de eredienst gewijzigd: het Avondmaal, de toediening van het lichaam en bloed van Christus, werd als niet-letterlijk opgevat. Dit perkte de macht in van priesters als de enige weg naar God, en het hoogaltaar was niet langer de heiligste plek van de kerk. Het altaar werd naar voren geplaatst, tussen de mensen.

Zwingli handelde een stuk rationalistischer dan de meer emotioneel ingestelde Luther, en misschien wel té rationalistisch. De kloof tussen de twee is een voorbeeld van het in het protestantisme altijd aanwezige sektarisme, dat optreedt wanneer iedereen de Bijbel mag lezen en verschillende zaken als het belangrijkste. De vraag is of dit een zwakte is van het geloof, of juist een kracht: iets wat aanzet tot expansie.<sup>5</sup> Het protestantisme kent vele groeperingen die zichzelf de enige authentieke christenen noemen. Sommige van deze groeperingen, zoals bijvoorbeeld de Zwitserse wederdopers, bestaan al sinds het begin van de reformatie en hebben tijden van strenge vervolging gekend.<sup>6</sup> Verschillende varianten binnen het protestantisme bestaan al lange tijd naast elkaar, zoals de wijdverspreide leer van Calvijn, die bijvoorbeeld streng was over de positie

---

<sup>5</sup>De gefuseerde *Protestantse Kerk in Nederland* (PKN) lijkt een poging dit sektarisme tegen te gaan.

<sup>6</sup>De vraag is hoe dit rijmt met de Nederlandse situatie, waarin sinds 1792 meerdere protestantse kerken geaccepteerd worden.



van vrouwen, de Anglicaanse variant die een soort midden vorm tussen de katholieke en protestantse Kerken (met gezang tijdens eredienst),<sup>7</sup> of de Engelse puriteinen die juist alles verfoeiden wat naar katholicisme rook en beelden en gebrandschilderde ramen uit de kerken verwijderden. Een breed scala aan protestantismes is ontstaan door een reformatie van schisma's en vervolging.

Ook de Katholieke Kerk reageerde op de veranderende maatschappij. Vanuit Spanje ontstond na de herovering van Córdoba op de moslims een zelfbewust, militant katholicisme dat de inquisitie startte. Bovendien kon men de gelovigen méér bieden: bijvoorbeeld verering van moeder Maria, die iets vrouwelijks toevoegt aan de eredienst, wat het protestantisme mist. Tijdens de crisis die Luther, Zwingli en Calvijn hadden veroorzaakt paste de katholieke Kerk zich aan door middel van haar eigen contrareformatie, en kwam er vernieuwd uit tevoorschijn.

Bovendien zag zij de kans om in de koloniën een Nieuw-Jeruzalem na te streven, met de bekeerde inheemse volken als 'volmaakte christenen'. Hierbij werd lokaal een eigen draai aan het geloof gegeven, waarbij eigen gebruiken, wanneer ze beperkt bleven tot de dagelijkse zaken, het katholicisme een nieuw gezicht gaven.

In Europa werd intussen hard opgetreden tegen de protestanten. Tijdens de Dertigjarige Oorlog sloten de Lutheranen en Calvinen zich aaneen om te strijden tegen de katholieken. Sommigen, zoals de Zwitserse wederdopers, moesten vluchten en belandden in de Nieuwe Wereld. Ook binnen die gemeenschap, de *plain people* die een typisch protestantse afkeer hebben tegen gezag dat van buiten komt, is inmiddels door onderlinge meningsverschillen verdeeldheid ontstaan, bijvoorbeeld over de vraag of het geoorloofd is om een auto te bezitten. "Omdat het geloof over het dagelijks leven gaat, is er ook veel om het oneens over te zijn."<sup>8</sup>

Het christelijk geloof heeft de kracht zich aan omstandigheden aan te passen. En hoewel de Amish, doordat ze zich weigeren te conformeren aan de wereld, niet de stuwende kracht van het Amerikaanse protestantisme vormen, toont ook deze vorm van het christendom toont de verscheidenheid van het geloof. Het aanpasbaar gedrag van het christendom is de bron van de wereldreligie.

---

<sup>7</sup>De variant die MacCulloch het beste kent en waar hij het meest van houdt, "ondanks al zijn gebreken".

<sup>8</sup>Uitspraak door Stephen Scott van de Old Order River Brethren.

## God in reparatie<sup>9</sup>

Aflevering 6, zaterdag 28 juli 2012, 18:20

Diarmaid MacCullochs eigen levensverhaal maakt hem tot een symbool van een kenmerkende eigenschap van het westelijke christendom, scepticisme.<sup>10</sup>

Scepticisme, de neiging om te twijfelen, heeft de westerse cultuur en het christendom ingrijpend veranderd. Hoewel het geloof al tweeduizend jaar inzicht biedt in vragen over bijvoorbeeld goed en kwaad, ebt het in de moderne tijd weg, terwijl wetenschap, rede en vooruitgang steeds verder oprukken. Toch komt het geloof ook terug, doordat het christendom een opmerkelijke veerkracht heeft en altijd flexibel is gebleken in crises.

De westerse cultuur is de christelijke God steeds kritischer gaan bezien. Twijfel hoort bij religie: neem bijvoorbeeld het verhaal over Adam en Eva en de boom van kennis van goed aan kwaad. Toch heeft twijfel in West-Europa de constructie van het christendom aangetast, toen ten tijde van de Verlichting twijfel ontstond over bestaande machten van koningen en van de Kerk van de paus, en zelfs over de macht van God zelf.

Het tolerante Amsterdam van de zeventiende eeuw een marktplaats van ideeën. In dit toevluchtsoord binnen Europa was een getolereerde joodse gemeenschap gevestigd die de vrijheid hadden om hun synagoge<sup>11</sup> te bouwen, net als andere burgers. Ze herontdekten hun eigen religie, hoewel bij sommigen, nat het leed van de inquisitie, een afkeer van dogmatisme ontstond. Hier ging God voor het eerst in reparatie: binnen de gevestigde en getolereerde joodse gemeenschap uitte de jonge filosoof Baruch Spinoza zijn twijfel aan het geloof zelf. Hij geloofde niet dat God bovennatuurlijk was, of dat de ziel onsterfelijk was of dat wonderen bestaan. Toch was Spinoza's God niet volledig uit de wereld verdwenen: voor hem waren God en de natuur één. Hij werd door zijn ideeën verbannen uit de synagoge. Spinoza was dé oorspronkelijke twijfelaar, die voor het eerst brak met het verleden en twijfelde of God het antwoord was. Het werd een kenmerk van de westerse verlichting: de sceptische vraag of er uiteindelijke waarheden in heilige boeken kunnen staan.

---

<sup>9</sup>De titel van deze aflevering is vernoemd naar een bundel essays over christelijke onderwerpen van C.S. Lewis.

<sup>10</sup>Beschrijving afl. 6 op Uitzending Gemist, 2012

<sup>11</sup>De Hollandse elementen, galerijen, donker houtwerk, wit stucwerk en hoge ramen, doen MacCulloch denken aan de Londense parochiekerken van Sir Christopher Wren uit dezelfde tijd.

Voorbeelden van tijdgenoten zijn Newton, die ondanks dat hij geen vijand was van religie, zijn oordelen baseerde op observatie, en Voltaire wiens kritiek in Frankrijk werd ingezet tegen de heilige monarchie en het fanatisme van de Katholieke Kerk:

[Voltaire] had op geestige en ironische wijze oorlog gevoerd tegen de katholieke Kerk. Hij verafschuwde wat hij zag als het autoritaire systeem, bijgeloof en rigide dogmatisme van de Kerk. Bovendien had hij kritiek op de idee van een rechtvaardige God. In het begin zag Voltaire God als de welwillende Schepper die besliste over menselijke moraal en rechtvaardigheid. Zelfs toen hij al in de 70 was, zei hij: "Als God niet bestaat, moet Hij worden bedacht." Daaruit kun je afleiden dat we God nodig hebben, maar het blijft cynisch.<sup>12</sup>

De oorzaak van Voltaires veroordeling van God was de aardbeving in Lissabon in 1755, op een kerkelijke feestdag. Hij was ontzet toen mensen zeiden dat deze verschrikkelijke ramp onderdeel was van Gods Plan, en werd het extreme voorbeeld van de cultuur van de Verlichting: neem afstand van jezelf en onderzoek en vergelijk alles vanuit elk standpunt. Deze cultuur leidt tot een gezond scepticisme en het zelfvertrouwen waardoor de westerse beschaving zo dynamisch is geworden.

Helaas zijn deze ideeën misbruikt om alles te vernietigen: tijdens de Franse Revolutie leidde een geradicaliseerd scepticisme tot het omverwerpen van niet alleen de machtige en rijke kerkleiders, maar uiteindelijk ook de lage geestelijkheid. Zelfs de paus werd gevangengenomen. Een vervangend ideaal, 'vrijheid, gelijkheid en broederschap', werd ingesteld, losjes gebaseerd op de ideeën uit het oude Rome en Griekenland. Deze radicale benadering bleek niet te werken, en het akkoordje dat Napoleon uiteindelijk sloot met de Kerk, die voor de armen en hulpelozen veel betekende, leidde tot nieuwe groei in de negentiende eeuw. In die tijd werd bijvoorbeeld de kathedraal van Boulogne, die verwoest was tijdens de revolutie, weer langzaam herbouwd, in neo-barokke stijl. De paus keerde in 1814 triomfantelijk terug naar Rome, en het katholicisme overtrof weer de wereldlijke machthebbers. Ook de monniken konden weer terugkeren naar hun verwoeste kloosters. Men is een trauma te boven gekomen, maar het is waarschijnlijk te sterk uitgedrukt om

---

<sup>12</sup>MacCulloch over Voltaire.

te spreken van overwinning op de Franse revolutie: hoewel zowel het moderne Frankrijk als alle Fransen innerlijk verdeeld zijn, heeft men leren omgaan met het verleden.<sup>13</sup>

De herleving van het kloosterleven toonde aan dat de katholieke kerk om meer ging dan geld en macht, namelijk om geestelijke groei door zuiver te leven en te bidden. Toch bleven de ideeën van de Verlichting, wat de nadruk legde op begrip van de Bijbel. In Tübingen wilde Strauß aantonen dat het protestantisme waar was, door de Bijbel kritisch te onderzoeken als een menselijke schepping, als iets wat niet per definitie historisch waar is. Uiteindelijk verloor hij zijn geloof.

Voor MacCulloch is Strauß een fascinerende criticus van het christendom. Ook MacCulloch is hoogleraar en bestudeert jaarlijks honderden boeken:

Als Gods waarheid berust op een boek en je dat als een van vele boeken ziet, dan wordt de waarheid een probleem. Ik moet er ook van overtuigd worden dat de Bijbel anders is. Daarom kan ik alleen een openhartige vriend van het christendom zijn.<sup>14</sup>

Binnen twee eeuwen zijn de waarheden van de westerse christelijke Kerk ter discussie gesteld. Newton twijfelde aan de idee van een God die ingrijpt in de wereld. Voltaire twijfelde aan de idee van een rechtvaardige God. Revolutionairen betwistten het gezag van de Katholieke Kerk en Strauß het gezag van de Bijbel. Later ontdekte Charles Darwin in fossielen bewijzen voor die twijfels. En toch bezweek het christendom niet.

De idealen van de Verlichting werden omhelsd door respectabele historici, geleerden, politici en zelfs bisschoppen. Dat hoorde bij het optimistische victoriaanse geloof in vooruitgang. De Kerk had nog steeds een moreel overwicht. Ze vertegenwoordigde nog steeds één waarheid: het onderscheid tussen goed en kwaad.

De Katholieke Kerk verzette zich: paus Pius X zei 'nee' tegen het modernisme, maar zag daarbij een veel belangrijker thema over het hoofd. De Eerste Wereldoorlog toonde aan dat het vraagstuk over goed en kwaad over het hoofd was gezien. Christenen bevochten christenen in een langdurige loopgravenoorlog, wat

---

<sup>13</sup>Benedictijnermonnik Christophe Lazowski uit St. Wandrille, die over een eventuele goede afloop zegt: "In dit leven bestaat nooit een definitieve goede afloop."

<sup>14</sup>MacCulloch over zijn eigen positie.

leidde tot een verlies van idealen en optimisme. Na de Oorlog zwichtte men voor het wetenschappelijk socialisme, dat religie afzwoer. De angst van christenen voor deze communistische opmars dreef hen in de armen van hen die de communisten wilden stoppen: Mussolini, Franco en Hitler. De nazi's vormden hun Kerk onder rijksbisschop Müller om tot de "SA-troepen van Christus". De Holocaust werd een nog verdere aantasting van het christelijk moreel gezag: er was geen verzet van de Kerk, hoewel duidelijk tegen christelijke waarden werd ingegaan.

Natuurlijk waren de nazi's anti-christelijk en zijn de joden uit racisme vermoord en niet vanwege hun religie. Maar de nazi's konden dit doen omdat ze goed waren in het gebruiken van mythes die mensen in hun hoofd hebben: dat de joden Christus hadden gedood en vijand waren van de christelijke beschaving. In die zin is het christendom betrokken bij de moord op de joden.

Ik vind het als erfgenaam van het tolerante Engelse christendom moeilijk om dit onder ogen te zien. Veel christenen zullen het niet met mij eens zijn en zich beledigd voelen. Maar hier sta ik. Ik kan niet anders.<sup>15</sup>

Na de oorlog liepen de kerken in het getuchtigde, bange Europa tijdelijk weer voller. Toch speelden later de vragen zoals Voltaire die had gesteld weer op: "Waar was God in Auschwitz?" Men had genoeg van de stelsels die absolute waarheden verkondigden, of ze nu communistisch, socialistisch of christelijk waren. Een nieuw soort frivoliteit, religieuze onverschilligheid en apathie staken de kop op. Samen met meer sociale mobiliteit en meer individuele keuzevrijheid, leidde dit tot minder kerkbezoek. Wat voor christendom blijft er over nu het traditioneel christelijke verdwijnt?

De Londense anglicaanse kerk St Martin in the Fields wordt gebruikt om de ontwikkeling van het christendom in de afgelopen decennia uit te leggen. Men is nagegaan wat het betekent om een kerk te zijn in een seculiere, sceptische tijd. De kerk heeft eigen keuzes gemaakt ten aanzien van morele kwesties als mensenrechten, de anti-apartheidsbeweging in de jaren '50 en sociale zorg voor daklozen.

---

<sup>15</sup>MacCulloch eindigt zijn betoog met een verwijzing naar Maarten Luther.

De belangrijkste test voor de Kerk in de afgelopen halve eeuw was de revolutie in het begrijpen van geslacht, seks en seksualiteit. Sinds Spinoza gaat de discussie al drie eeuwen lang om deze vraag: hoe nemen wij morele beslissingen? Waar vinden we het gezag om die te nemen?

Bij St Martin in the Fields gaan ze vrij progressief om met deze onderwerpen: in de Schrift niets over trouw in gelijkgeslachtelijke relaties, maar wel over liefdevolle, trouwe en eerlijke relaties tussen mensen. Wat in de Bijbel wordt veroordeeld is iets anders dan waar we nu mee te maken hebben. Men neemt dus de ruimte voor interpretatie en discussie.

St Martin in the Fields vormt zo een voorbeeld van hoe protestanten in het Westen de christelijke moraal meer realistisch en nederig hebben proberen te vernieuwen. Deze kerk vormt echter niet het enige voorbeeld. Andere Londense kerken zitten vol omdat ze juist een evangelisch soort protestantisme prediken en oude waarheden bekrachten. Binnen de Katholieke Kerk speelt deze discussie zich ook af: het verschil in beleid tussen paus Johannes XXIII en zijn conservatieve opvolger Johannes Paulus II is hier een voorbeeld van. Het ging bij de katholieken in de twintigste eeuw om dezelfde vragen die Spinoza had gesteld.

Deze vormen alle voorbeelden van de kleine joodse sekte die is uitgegroeid tot de grootste religie ter wereld. Sinds het bestaat, blijft het christendom Jezus steeds opnieuw ontmoeten, of dit nu gebeurt door middel van rituelen, traditie of het innerlijke leven van mystici (oosters-orthodoxen), door gehoorzaam te zijn aan de Kerk (Westerse katholieken) of via de Bijbel (protestanten). Deze verscheidenheid is typerend voor het christendom: op elk continent is de religie aangepast aan nieuwe culturen, wat het kenmerk is van een wereldreligie.

De geschiedenis heeft aangetoond dat de Kerk zich altijd heeft weten te vernieuwen als gevaren dreigden; de oudste kernvragen van het mens-zijn over goed en slecht blijven bestaan, ook in de moderne wereld met scepticisme, vrijheid en keuzes.

Zolang de Kerk de vraag van Thomas van Aquino<sup>16</sup> blijft stellen, zal ze nooit sterven.

Het christendom is een heel jonge religie. Het is maar 2000 jaar oud terwijl de mens al 150.000 jaar bestaat. Het heeft vast nog niet al zijn geheimen

---

<sup>16</sup>“God is niet het antwoord. Hij is de vraag.”

onthuld. We merken het vanzelf. Dat doen christenen al sinds ze, toen de lucht zwart werd in Jeruzalem, bijeenkwamen aan de voet van het kruis van Golgotha.<sup>17</sup>

---

## Belangrijkste conclusies/volgende stappen

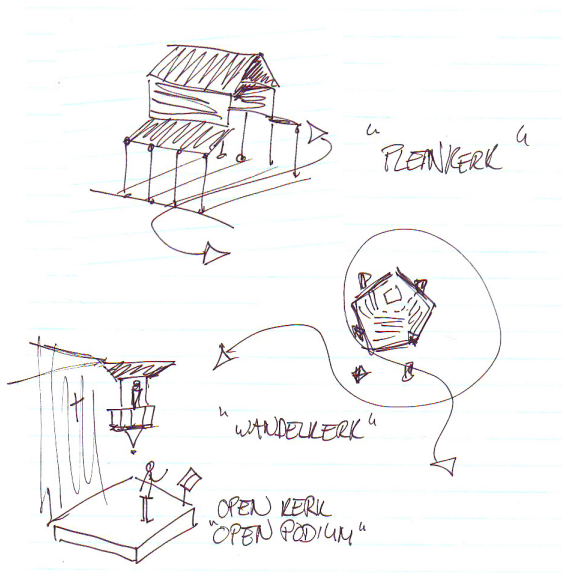
De kracht van het protestantisme, maar ook het christendom als wereldreligie in het algemeen, is haar aanpassend vermogen. Het scepticisme (de twijfel) dat het protestantisme door de eeuwen heen heeft gekenmerkt, kan de mogelijkheid bieden om tot antwoorden te komen die bruikbaar zijn in de huidige maatschappij.

Discussie over geloof, de maatschappij en antwoorden van het geloof op de maatschappij vormen de kans voor de Kerk om een zichtbare plek in de samenleving in te nemen.

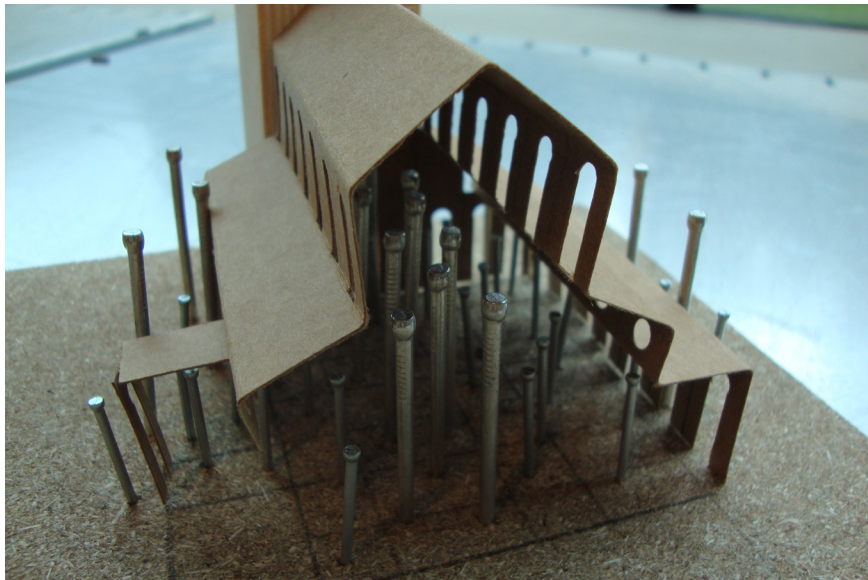
Naar aanleiding van sektarisme: bandbreedte van opvattingen binnen één geloof uitbuiten op de centrale plek in de stad.

---

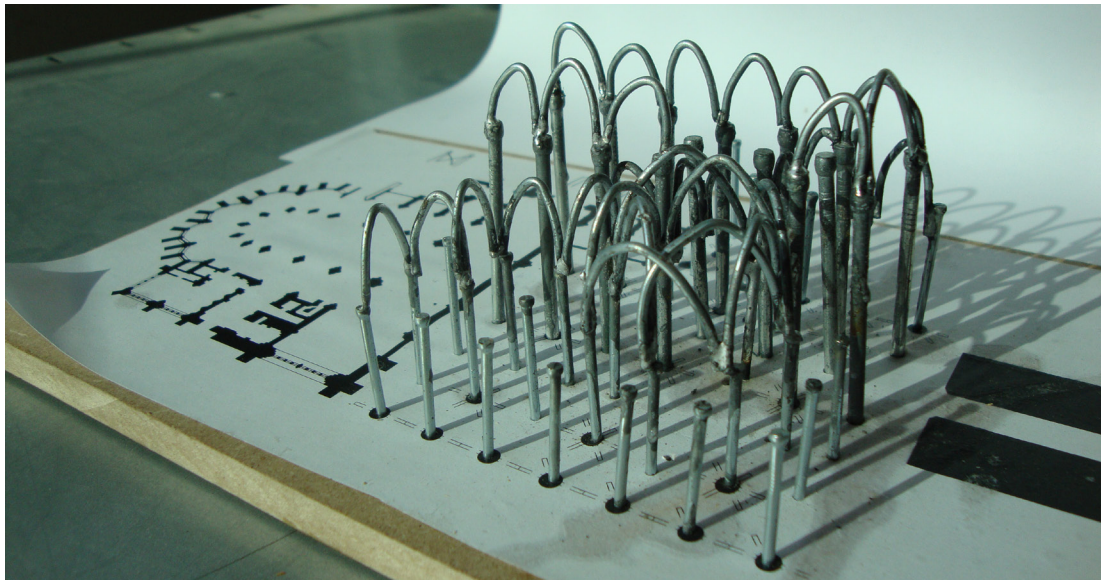
<sup>17</sup>MacCullochs conclusie over de toekomst van het christendom.













Technische Universiteit Eindhoven

januari 2013