

K N O B
Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

B U L L E T I N



Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899

Bulletin KNOB

Tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door
RMIT/Faculteit Bouwkunde, TU Delft en de Rijksdienst voor
het Cultureel Erfgoed
ISSN 0166-0470

Redactie

Prof. dr. A.F.W. Bosman
mw. Prof. dr. M.C. Kuipers
Prof. dr. K.A. Ottenheim
Dr. R.J. Rutte
Dr. G.H.P. Steenmeijer
mw. Dr. M.T.A. van Thoor (hoofdredacteur)
Prof. dr. D.J. de Vries

mw. Drs. C.C. Gautier (eindredacteur)
mw. Drs. U. Yland (vertaler)

Kopij voor het Bulletin KNOB

Voor auteursinstructies zie:
www.knob.nl/bulletin/richtlijnen-voor-auteurs

Voorstellen voor kopij graag als synopsis aanleveren bij:
Bulletin KNOB
t.a.v. mw. Dr. M.T.A. van Thoor, hoofdredacteur
Postbus 5043, 2600 GA Delft
015 2781535
info@knob.nl

Abonnementen en lidmaatschap KNOB

Algemeen: € 66,50
T/m 27 jaar: € 25,50
Vanaf 65 jaar: € 51,00
Instellingen: € 127,50

Bureau KNOB

Postbus 5043, 2600 GA Delft
015 2781535
info@knob.nl
www.knob.nl

Bestuur KNOB

Mr. W.M.N. Eggenkamp (voorzitter), mw. drs. D.H.H.
Scheerhout (vice-voorzitter), dr. mr. G. Medema (secretaris),
dhr. A.P.P. Met (penningmeester), drs. J.M. Gerlings (lid)

Druk en lay-out

Weevers Grafimedia, Postbus 22, 7250 AA Vorden

INHOUD

Marlite Halbertsma 'De Laurenskerk. Een monument vol verhalen'	157
Kathelijne Eisses Kossmann.dejong in de Laurenskerk, verslag van een tentoonstelling	159
Marlite Halbertsma De Laurenskerk als publieke ruimte	164
Marieke Kuipers Saxa loquuntur? Spankracht en draagkracht van eeuwenoude stadskerken	174
Hélène Verreyke Voorbij het object: een dag in de Laurens	183
Dorus Hoebink Closereading van 'Een monument vol verhalen'	187
Publicaties	
Geert Medema, Achter de façade van de Hollandse stad: Het stedelijk bouwbedrijf in de achttiende eeuw (recensie Jaap Evert Abrahamse)	192
Wido Quist, Vervanging van witte Belgische steen. Materiaalkeuze bij restauratie (recensie Gabri van Tussenbroek)	193
KNOB	
Berichten van het bestuur	194
Summaries	195
Auteurs	196

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: Laurenskerk, Kapel van de Zending door
Paul Bodoni / ontwerp Kossmann.dejong (foto Thijs Wolzak)
Achterzijde: Laurenskerk, Kapel van het Bidden door
Kossmann.dejong (foto Thijs Wolzak)

BULLETIN KNOB

Jaargang 110, 2011, nummer 5

‘De Laurenskerk. Een monument vol verhalen’

Op 10 september 2010 werd in Rotterdam de permanente tentoonstelling ‘De Laurenskerk. Een monument vol verhalen’ geopend. De Stichting Grote of Sint-Laurenskerk, eigenaar van het gebouw, had het Amsterdamse bureau Kossmann.de jong exhibition architects de opdracht gegeven een tentoonstelling te ontwerpen die bezoekers meer zou vertellen over de geschiedenis van het gebouw. Ook werd hen gevraagd de kerk met haar sobere wederopbouw karakter een meer uitnodigend voorkomen te geven. Dankzij gulle giften van fondsen en het Rotterdamse bedrijfsleven kon dit plan ten uitvoer worden gebracht.

Op 11 november van hetzelfde jaar werd in de Laurenskerk het symposium ‘Vorbij het object. Authenticiteit, performativiteit, publiek en community’ gehouden, georganiseerd door het onderzoeksteam van het NWO/VSF onderzoeksproject ‘Community Museums Past and Present’, verbonden aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Dit themanummer is een uitwerking en verdieping van de voordrachten die op dat symposium zijn gehouden.

De herinrichting van de Laurenskerk speelt zich af op de snijvlakken van monumentenzorg, religieuze, culturele en commerciële gebruikstoepassingen en museale functies. In het geval van de Laurenskerk ging het om een optimale vervulling van elk van die functies, en bovendien om de samenhang daartussen en de meerwaarde ervan. In het Nederlandse monumentenlandschap was de Laurenskerk altijd al een buitenbeentje, nu is zij dat opnieuw door de keus voor een herinrichting die het verleden oproept met moderne materialen, vormen en media. De herinrichting van de Laurenskerk past binnen een veel bredere ontwikkeling in de aanpassing van oude gebouwen aan nieuwe functies. Veel monumentale stadskerken kunnen alleen overleven als zij hun ruimtes beschikbaar stellen aan de kerkelijke gemeente, en daarnaast ook openstellen voor cultureel en commercieel gebruik. In de Laurenskerk wordt nog steeds gekerkt, maar er wordt ook gemusiceerd en gedineerd. Er worden diploma’s uitgereikt, conferenties belegd en beurzen gehouden.

Toch zijn herinrichting en hergebruik niet twee woorden voor hetzelfde. De Laurenskerk is al heel lang aangepast aan nieuwe functies, met flexibel meubilair, café, winkel, toiletgroep, akoestisch plafond en dergelijke. De eigenaar van het gebouw was niet zozeer ontevreden over de bruikbaarheid van de kerk, maar wel over de aanblik en beleving daarvan. Toeristen en passanten stellen andere eisen dan concert- of congresgangers. De bezoeken

kers komen niet voor activiteiten in de kerk, maar voor de kerk zelf. Zij komen voor de geschiedenis, de betekenis en voor de schoonheid van het monument. Een kerk als de Laurenskerk heeft pas een breed draagvlak wanneer alle partijen tevreden zijn, de kerkgangers, de gebruikers en de bezoekers.

Bij de herinrichting waren verschillende partners betrokken: de eigenaar met een eigen klankbordcommissie, de Hervormde Gemeente, het ontwerp bureau en de Commissie voor Welstand en Monumenten van de Gemeente Rotterdam. Kathelijne Eisses beschrijft in haar artikel hoe het ontwerp tot stand kwam in een permanent overleg tussen die partners, en in welke gevallen dat tot aanpassingen in het ontwerp leidde.

Hergebruik en herinrichting vallen niet los te denken van de ruimte waarin het monument staat. In het artikel ‘De Laurenskerk als publieke ruimte’ gaat het om de functie van een gebouw met een lange geschiedenis als religieus centrum in een stedelijke context, die in de loop der tijd ingrijpend veranderd is. Cultureel erfgoed en eigentijds vastgoed mogen dan fysieke burens zijn in de binnensteden van nu, de dialectische spanning tussen de symbolische economie van de moderne stad en de ethische grondslagen van erfgoed is groot. Hoewel monumenten en musea gewaardeerde onderdelen zijn van de attractieve stad, fungeren ze ook als tegenhanger ervan.

De Laurenskerk is een monument, een religieuze, culturele en commerciële gebruikruimte en sinds de herinrichting ook een soort museum. Harmonie en evenwicht tussen die verschillende hoedanigheden zijn niet vanzelfsprekend en van de architect die zich beweegt op het terrein van hergebruik en herinrichting wordt zeer veel gevraagd. Competenties op het gebied van restauratie, moderne technieken en materialen spreken voor zich, doorslaggevend zijn ontwerpers kwaliteiten en smaak.

Marieke Kuipers behandelt in haar artikel ‘Saxa Loquuntur’ de dilemma’s die ontstaan bij de aanpassing van middeleeuwse religieuze monumenten aan nieuwe functies. Welke ingrepen doen geen afbreuk aan de spankracht en draagkracht van het gebouw en welke wel? Kuipers bespreekt zeven ‘zusterkerken’ van de Laurenskerk en herleidt de analyses tot de ideaaltypen congruentie, consolidatie, conflict, coherentie, concurrentie, contrast en compromis.

Voor veel monumenten is het tweede leven na kasteel, kerk of stadhuis een museaal leven. De erfgoedcomponent van het monument neemt het gebouw over en maakt het een museum

van zichzelf. Dat betekent in veel gevallen tamelijk statische presentaties van authentiek materiaal. Maar het aanbod van authentieke objecten en gebouwen leidt niet per definitie tot een optimale historische sensatie. In de erfgoedwereld is op dit moment een koerswending merkbaar naar andersoortige presentaties, naar een nieuw gebruik van collecties en gebouwen. In historische musea en monumenten wordt er steeds meer gekozen voor presentatievormen die het publiek emotioneel en fysiek bij het erfgoed betrekken, waarbij gebouw, collectie en media samenkomen in een verhaal dat de bezoeker raakt. Uit het artikel van Hélène Verreyke blijkt dat de tentoonstelling grote indruk maakt op de bezoekers en naadloos aansluit bij de religieuze uitstraling van het gebouw. Dorus Hoebink bespreekt tot slot de tentoonstelling in de Laurenskerk in termen van performativiteit. Zijn stelling is dat de inzet van verschillende media en het multiperspectivische vertelperspectief de tentoonstelling uittillen boven

de tegenstelling tussen authentiek en niet-authentiek. Steeds worden er relaties gelegd met de wereld buiten de Laurenskerk, tussen heden en verleden en tussen het seculiere en het religieuze.

Kossmann.dejong realiseerde een *make over* van de Laurenskerk zonder grote ingrepen in de bouwmassa en gaf het gebouw zijn geschiedenis terug. Voor het ontwerp van deze tentoonstelling won het bureau in 2011 de Silver Award in de categorie Environments van de International Design Excellence Awards van de Industrial Designers Society of America.

Ik spreek de hoop uit dat dit themanummer een bijdrage kan leveren aan de discussie over hergebruik en herinrichting van met name religieuze monumenten.

Marlite Halbertsma
Gastredacteur



Laurenskerk, Kapel van de Hervorming gezien naar het oosten (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

Kossmann.dejong in de Laurenskerk, verslag van een tentoonstelling

Kathelijne Eisses

In 1989 werd de Laurenskerk voor het symbolische bedrag van één gulden door de Hervormde Gemeente overgedragen aan de Stichting Grote- of Sint Laurenskerk. De praktische aanleiding hiervoor was dat de slinkende Hervormde Gemeente van Rotterdam Centrum de financiële lasten van exploitatie en onderhoud van het monument niet langer kon dragen. Met het oprichten van de stichting kon een nieuwe weg ingeslagen worden om het gebouw in stand te houden. De Laurenskerk is inmiddels een nationaal vermaard podium voor orgelconcerten en kooruitvoeringen. De belangrijkste bron van inkomsten voor de Stichting Laurenskerk, die de exploitatie van het gebouw op zich heeft genomen, is echter de commerciële verhuur. In de loop der jaren is er bezwaar gemaakt tegen sommige van de verhuuractiviteiten: boekenmarkten, zakendiners en zeker houseparty's kunnen niet op ieders instemming rekenen. Daar komt bij dat de kerk in de aanloop naar dergelijke evenementen, tijdens en na afloop, niet toegankelijk is voor publiek. Om een nieuwe manier te vinden om inkomsten te genereren en het gebouw weer tot verlengstuk van de openbare ruimte te maken, is in 2005 besloten om een permanente tentoonstelling in de Laurenskerk in te richten. Vervolgens is ontwerp bureau Kossmann.dejong exhibition architects gevraagd mee te denken over wat een dergelijke tentoonstelling zou kunnen behelzen: de Laurenskerk heeft geen collectie, maar wel een verleden vol verhalen. Samen met hoogleraar cultuurgeschiedenis Marlite Halbertsma van de Erasmus Universiteit Rotterdam is een conceptplan ontwikkeld voor een tentoonstelling. Toen in 2008 op basis van het conceptplan voldoende fondsen geworven waren, heeft Kossmann.dejong opdracht gekregen om de tentoonstelling te ontwikkelen.

Kossmann.dejong

Herman Kossmann en Mark de Jong zijn beiden van huis uit architect, maar maken al ruim vijftien jaar tentoonstellingen.¹ Zij worden ondersteund door een team van ontwerpers uit verschillende ontwerpdisciplines: grafisch, licht, ruimtelijk en industrieel. Kossmann.dejong is bij uitstek sterk in het maken van tentoonstellingen over complexe onderwerpen, op plekken waar de ruimte een groot deel van de beleving bepaalt. In een typische Kossmann.dejong tentoonstelling is het aantal vitrines en tekstborden tot een minimum beperkt en nog liever worden ze geheel weggelaten. Er is geen alwetende verteller (conservator) aan het

woord, maar er wordt juist op zoek gegaan naar verschillende stemmen om onverwachte invalshoeken te belichten. De collectie staat niet centraal, maar is net als film, geluid en licht een van de middelen die worden ingezet om verhalen te vertellen. Een tentoonstelling is een vertelling die zich ontvouwt in de ruimte, een verhaal waar de bezoeker doorheen wandelt in zijn of haar eigen tempo, waar hij of zij geprikkeld wordt om verder te kijken en te onderzoeken, al naar gelang de eigen interesse. Kortom: Kossmann.dejong maakt geen conventionele tentoonstellingen.

Geen witte doos

De Laurenskerk is bepaald geen witte doos die naar believen kan worden ingevuld. Het is een gebouw met een dubbele monumentale waarde: laatmiddeleeuwse Maasgotiek én wederopbouw. Het is een gebouw dat het stadsgezicht markeert en een grote emotionele betekenis voor Rotterdammers heeft, omdat het een van de weinige zichtbare stukken geschiedenis in de stad is. Binnen is de kerk een overrompelende serene ruimte met prachtig licht en met een lege en minimalistische uitstraling die te danken is aan de grote restauratie na de oorlog.

De architecturale rust en de dagelijkse bedrijvigheid in de kerk botsten nogal eens. Omdat de kerk zowel voor religieuze diensten als voor commerciële doeleinden werd gebruikt, waren veel kapellen in gebruik als opslagruimte voor stoelen en podiumdelen, drankvoorraad, schoonmaakmachines, kerstversiering, bloemschikvazen en als kantoortje van de koster. Met de verwarmingselementen, geluidszuilen, verlichting en kabels was de kerk op ooghoogte een rommelig allegaartje. De goedbedoelde knusse kleedjes en bloemenvazen in het cafégedeelte versterkten die indruk. De grootsheid van de ruimte betekende dat er een grootsheid in het ontwerp gevonden moest worden, een zekere monumentaliteit om te kunnen overtuigen. Werken op een te kleine schaal zou de verrommeling alleen maar bevorderen.

De randvoorwaarden voor het ontwerp bestonden uit een combinatie van praktische eisen. De kerkdiensten en verhuur moesten kunnen doorgaan als voorheen. Dat betekende dat alleen in de kapellen de voornemens uit het conceptplan voor de tentoonstelling gerealiseerd konden worden, namelijk de muren laten spreken en het verleden zichtbaar maken. Er moest tegemoet gekomen worden aan de verwachtingen van de gebruikers en bezoeken



Schets Kapel van de Heiligen, voorlopig ontwerp, Kossmann.dejong

kers en de nieuwe vormgeving diende te passen bij de aard en geest van het gebouw. Dat er naast enthousiasme ook weerstand was tegen een tentoonstelling, betekende dat intensief overleg een wezenlijk onderdeel van het proces zou zijn.

Klankbordgroep

Vanaf het vroegste begin is de klankbordgroep de belangrijkste gesprekspartner geweest bij het ontwikkelen van het ontwerp, zowel inhoudelijk als in vorm. Met de (kunst)historici en ervaren conservatoren Marlite Halbertsma, Paul van de Laar en Paul Rem, later aangevuld met de theologen Wim Janse en Marcel Barnards, is van begin tot eind overleg geweest over vorm, inhoud en verhoudingen. Voor alle kapellen zijn aanvullende gesprekken gevoerd met deskundigen en betrokkenen, van de hoogbejaarde restauratiearchitect J.W.C. Besemer en de hoogleeraar zendingsgeschiedenis Martha Frederiks tot de coördinator van het vrijdagse gebed voor Vrede en Verzoening, Monique de Jong. Ook met de Laurenskerkpredikanten Huib van der Steen, Taco Noorman en vooral Bert Kuipers is veelvuldig overlegd. Elk van de kapellen kreeg een eigen thema, in een aantal geval-



Schets Kapel van de Heiligen, definitief ontwerp, Kossmann.dejong

len gebaseerd op het gebruik van de kapel in verleden en heden. De kapellen grenzend aan het schip vallen onder de verantwoordelijkheid van de Stichting Laurenskerk, de vier koorkapellen doen dat niet. De zeggenschap daarover ligt bij de Hervormde Gemeente. Over de inhoud en de vorm van het ontwerp van de koorkapellen is veel discussie geweest. Voor een geslaagd eindresultaat moest het ontwerp namelijk breed gedragen worden, en daarom is al het commentaar zeer serieus genomen. Dat leidde soms tot vertraging en zelfs stilstand. Een ontwerpproces is zelden gebaat bij brede bemoeienis in alle stadia. Het overleg is steeds gevoerd met de laatste stand van het ontwerp in schetsvorm op tafel. De schetsen zijn op de computer gemaakt met het programma Photoshop, gemonteerd in foto's van de kapellen. Dat heeft duidelijke voordelen: de omgeving is herkenbaar en je krijgt een goed idee van de schaal en het uiteindelijke resultaat, wat het makkelijker maakt om erover te praten.

Er kleven ook nadelen aan: een ongeoefende kijker (en dat is bijna iedereen die niet in professionele zin met ontwerpen te maken heeft) ervaart het beeld vaak heel letterlijk, alsof er een foto van de toekomstige situatie gepresenteerd wordt. Door die letterlijkheid verdwijnt de mentale ruimte waar men het conceptuele van



Laurenskerk, Kapel van de Heiligen (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

het ontwerp ervaart en zelf invult. In de loop van het proces werden bij presentaties meerdere beelden getoond zoals referentiemateriaal, verzamelbladen met de inhoudelijke 'ingrediënten' en meerdere schetsen, dit om te vermijden dat de gesprekken zich te veel focusten op onbelangrijke of onuitgewerkte details.

Interventie

Toen er in september 2009 een solide ontwerp lag, diende zich een onverwachte gesprekspartner aan. Uiteraard was het Bureau Monumenten van de gemeente Rotterdam tijdig geïnformeerd, want het was duidelijk dat er geboord en geschilderd zou gaan worden. De Commissie voor Welstand en Monumenten oordeelde echter dat er geen sprake was van een tijdelijke tentoonstelling, maar van een interventie in de inrichting. En een inrichting in een rijksmonument is welstand plichtig. De reactie van de commissie op de eerste presentatie van het ontwerp was stevig: 'spektakel, een aantasting van het interieur, overdaad aan thema's, deels niet of nauwelijks religieus... die niet thuishoren in een kerkgebouw, strijdig met het serene karakter...' ² Gelukkig bleek de commissie zeer bereid om in gesprek te gaan.

Na een aantal presentaties, een paar meer en minder ingrijpende herzieningen van het ontwerp en een aantal stug volgehouden standpunten, kwam eind april 2010 het verlossende positieve advies. In de tussenliggende periode was het niet altijd zeker of de tentoonstelling er zou komen. Er is veel tijd en dus geld gaan zitten in het steeds herzien van het ontwerp. Frank Migchielsen, directeur van de Laurenskerk, wist aanvullende fondsen te werven en in juli en augustus is in indrukwekkend tempo de gehele tentoonstelling opgebouwd.

Ontwerpgeschiedenis

De gigantische kaarsenstandaard van de *Kapel van het Bidden* is eigenlijk het enige ontwerp dat vanaf het eerste begin ongewijzigd is gebleven.³ De enige aanvulling was de wens van de predikanten van de Hervormde Gemeente om een directe relatie te laten bestaan tussen de aangestoken echte kaarsjes en de LED kaarsen. Een ingeworpen muntje laat voor elk betaald kaarsje een aantal LEDs aangaan. Ook de *Kapel van de Heiligen* met heiligenbeelden was vrij snel ontworpen – hoewel dat niet direct uit de schetsen blijkt. In de eerste schetsen overheersen een vrolijk Rooms kermisgevoel en een tikje horror vacui. Maar pas toen de eerste beelden aangeschaft waren, werd duidelijk dat die veel beter tot hun recht kwamen tegen een kale muur dan tegen een volle. Ook de *Kapel van de Hervorming*, de *Kapel van de Barmhartigheid* en de *Kapel van de Librije* vonden vrij gemakkelijk hun definitieve vorm.

De kapel die als onderwerp *Laurens in het Midden* had, evolueerde van gestapelde maquettes tot een toren van Rotterdamse (hoogbouw-) iconen. De *Kapel van Vrede en Verzoening* ging inhoudelijk logisch samen met die van het *Bombardement*, maar praktisch gezien was het ontwerp complex vanwege het wekelijkse gebruik van de ruimte. Intensief overleg met de gebedsgroep voor Vrede en Verzoening heeft uiteindelijk geleid tot een sober, maar voor alle partijen bevredigend resultaat.

Voor de *Kapel Bouw van de Kerk* was ooit een de hele ruimte vullende steiger bedacht, waarlangs de bezoekers naar boven konden lopen, maar hier ging de welstandscommissie niet akkoord. Het oorspronkelijke ontwerp voor de *Vieringen* in de kooromgang bleek het grootste struikelblok voor een positief advies en is daarom uiteindelijk radicaal teruggebracht.

De grootste uitdagingen waren de *Kapel van Leven en Dood* en de *Kapel van de Zending*, zowel in inhoudelijke als uiterlijke zin. Vorm en inhoud hangen zodanig samen dat als een van beide overtuiging mist, het andere er maar wat bijhangt. Een kraakheldere inhoudelijke eis stuurt de vorm, maar een sterke vorm kan ook de inhoud verhelleren: er moeten in beide gevallen keuzes gemaakt worden in benadering. Het thema Leven en Dood riep veel emotie op bij de bestuurders en gebruikers van de kerk, zodanig zelfs dat het bestuur van de stichting een samenwerking met kunstenaar Guido Geelen afwees en opdracht gaf tot verder onderzoek. Dit was de eerste en enige keer dat de opdrachtgever zich inhoudelijk uitsprak en stelde dat voor dit specifieke ontwerp een christelijke invalshoek gewenst was.

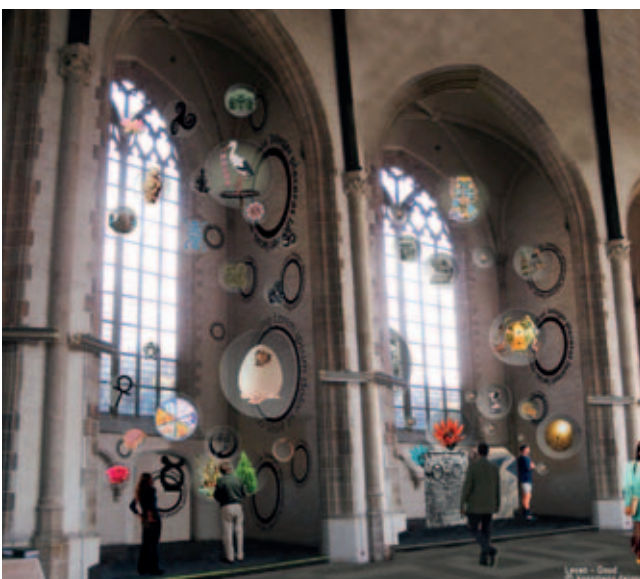
Terugkijkend is het niet moeilijk te begrijpen waarom bij sommige schetsen de kerkelijke gemeente de schrik om het hart



Schets Kapel van Leven en Dood met kunstwerk Guido Geelen, ontwerp Kossmann.dejong



Laurenskerk, Kapel van Leven en Dood (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)



Schets Kapel van Leven en Dood met glazen zeepbellen, ontwerp Kossmann.dejong

sloeg. Bij de *Kapel van Leven en Dood* leunden eerdere ontwerpen te zwaar op een symboliek van bomen of zeepbellen. Ook de eerste stappen voor het ontwerp voor de *Kapel van de Zending* waren moeizaam: een al dan niet lichtgevende wereldbol en vitrines met eigendommen van zendelingen (die soms al eeuwen dood waren zonder nabestaanden of bezittingen na te laten). Uiteindelijk werd een vorm gevonden die ook inhoudelijk heel geschikt was. Dankzij Gert Jan Pos van het Fonds Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst werd contact gelegd met kunstenaar en striptekenaar Paul Bodoni. Samen met Marcel Ruyters heeft hij zijn verbeelding van vier eeuwen zendingsgeschiedenis in de kapel geschilderd in een moderne invulling van het begrip monnikenwerk: op meer dan tien meter hoogte werkten zij dag en nacht vanaf wankel hoogwerkers met kleine penselen op de kerkmuren, die qua oppervlak het meeste weg hadden van fijnkorrelig schuurpapier.

Een lange weg

De tentoonstellingsvraag was niet gemakkelijk: maak een tentoonstelling zonder collectie, zonder conservator, in een gebouw dat



Laurenskerk, Kapel van Leven en Dood (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

symbool staat voor de geschiedenis van Rotterdam. Een kerkgebouw dat van zichzelf een schoonheid in de leegte bezit en dat – nog los van de bezoekers – een plek is met heel verschillende gebruikers en belanghebbenden. Je hebt te maken met de mensen die er moeten werken, zoals de kosters die opbouwen voor concerten, kerkdiensten en diners, en met mensen die hier samenkomen om hun geloof te beleven. Er is een stichtingsbestuur, een team van deskundigen en een Commissie voor Welstand en Monumenten. Elk van deze groepen stelde verschillende eisen, had bezwaren en kwam met ideeën. Het ontwerpproces was een lange, interessante en soms frustrerende weg met vele verrassingen. De opdrachtgever was zich terdege bewust van de gevoeligheden, had zich gecommitteerd aan de opdracht maar liet de visie, het bezielen en het overtuigen over aan de tentoonstellingsmakers. Aan het einde overheerst de trots op wat is neergezet: een nieuwe laag / inrichting / tentoonstelling – het is nog steeds moeilijk om de juiste omschrijving te vinden – die er staat alsof het er hoort. Onlangs kwam het mooiste compliment, van de voorzitter van de Vereniging van Vrienden van de Laurenskerk. Zij vertelde dat een aantal leden dat aanvankelijk zeer tegen was, zei dat ze zich vergist hadden: de kerk was er beter van geworden.



Paul Bodoni aan het werk in de Kapel van de Zending (foto Gert Jan Pos)

Noten

- ¹ Een overzicht van het werk en de ontwerpfilosofie van Kossmann.dejong exhibition architects is te vinden in het boek van Herman Kossmann en Mark de Jong, *Engaging Spaces. Exhibition Design Explored*, Amsterdam 2010. Helaas kon de tentoonstelling in de Laurenskerk er niet meer in opgenomen worden.
- ² Advies Commissie Welstand en Monumenten Rotterdam, 16 september 2009, Dossiernummer 2009/3029/10.
- ³ De thema's van de ontwerpen en hun historische inhoud worden op deze plaats niet besproken, deze zijn te vinden in het 'audioboek' van de tentoonstelling. Het audioboek is zowel de geluidsdrager van een associatieve audiotour als tentoonstellingsgids met bijschriften. Een belangrijke publicatie die als bron voor de informatie diende, was het boek van F.A. van Lieburg, J.C. Okkema en H. Schmitz (red.), *De Laurens in het midden. Uit de geschiedenis van de Grote kerk van Rotterdam*, Rotterdam. 1996.

De Laurenskerk als publieke ruimte

Marlite Halbertsma

Het onderwerp van deze bijdrage is de plaats en functie die de Laurenskerk na de herinrichting in 2010 inneemt in het publieke domein en als publieke ruimte. Met het publieke domein wordt in dit artikel de imaginaire ruimte bedoeld zoals Jürgen Habermas die benoemt: de discussieruimte voor het discours tussen staat en burger over de democratische inrichting van de samenleving.¹ Het project van de moderniteit dat streeft naar de vrijheid van het individu in een democratische samenleving valt of staat

met de toegang tot en werking van het publieke domein. De publieke ruimte is een verbijzondering van het publieke domein, de concrete ruimte waar de burgers verkeren en communiceren, niet alleen in discussie met de overheid, maar vooral als platform van de uitwisseling van ideeën tussen de burgers onderling.²

In dit bestek gaat het om de betekenis van erfgoed en erfgoedpresentaties in een samenleving, die steeds verder wordt gefragmentariseerd in een proces van individualisering en afgrenzing. Dat geldt niet alleen in een sociale, maar ook in ruimtelijke zin: welke ruimtes zijn nog van ‘ons allemaal’? Hoe is de *civil society*, het maatschappelijk middenveld, verweven met het erfgoed in de stedelijke ruimte?

De plaats van de Laurenskerk

Het beleidsdocument van het bestuur van de Stichting Grote- of Sint Laurenskerk uit 2005, *De Laurenskerk; een monument met toekomst*, kende als doelstelling 1.8: ‘De aantrekkelijkheid van de Laurenskerk voor toeristen kan worden versterkt door de aanwezige bezienswaardigheden professioneler te presenteren, mogelijkheden voor rondleidingen en torenbeklimmingen te verruimen en het inrichten van een permanente expositie over de geschiedenis van de Laurenskerk’. Deze doelstelling werd gevolgd door 1.9: ‘De herinrichting van de directe – momenteel uiterst desolate – omgeving van de Laurenskerk, het Laurenskwartier, is van het grootste belang, wil de Laurenskerk de functie van spil in dit nieuw te ontwikkelen gebied met verve kunnen vervullen’. Het is dus geen toeval dat de eerste kapel waarmee de bezoeker geconfronteerd wordt *Laurens in het Midden* heet (afb. 1). Daarin wordt door middel van talrijke kunstwerken, foto’s en plattegronden uit alle tijdperken getoond hoe de Laurenskerk lange tijd het stadsgezicht beheerste. Beheerste, want sinds de Tweede Wereldoorlog is door de toenemende hoogbouw de Laurenskerk verdwergd, onvindbaar en onzichtbaar weggestopt tussen de nieuwbouw. De Laurenskerk is niet langer het stadsicoon van Rotterdam, die plaats is door veel grotere – en andersoortige – bouwsels overgenomen, of dat nu de Euromast of de Erasmusbrug is. In de huidige marketing van Rotterdam krijgen de belangrijkste historische gebouwen van Rotterdam, het Schielandshuis en de Laurenskerk, nauwelijks aandacht. Rotterdam wordt gepromoot als moderne stad.³



Afb. 1. Laurenskerk, Kapel Laurens in het Midden (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)



Afb. 2. Charles Rochussen, Laurenskerk, lithografie, in: *Vues et Monuments de la Ville de Rotterdam, 1841-1843* (foto Gemeentearchief Rotterdam)

Junkspace en non-place

De bouw van de Laurenskerk begon in 1449. Oudere stadsgezichten laten Rotterdam vaak vanaf de Nieuwe Maas zien, met de afgeknotte toren in het midden, uitstekend boven de huizenmassa. De kerk lag met het koor aan de oever van de Rotte, de boten legden aan op korte afstand van de kerkmuren (afb. 2). Vanaf de andere zijden werd de kerk omsloten door dichte bebouwing aan smalle straten. De demping van de Rotte en de aanleg van het luchtspoor (gereed in 1877) veranderden de situatie ingrijpend, al verleende het imposante viaduct een eigen accent aan de ruimte.

Na het bombardement in 1940 onderging de omgeving van de Laurenskerk een aantal grote veranderingen. De uitgebrande en deels ingestorte kerk bleef staan en werd terughoudend gerestaureerd, waarbij alle later toegevoegde dienstgebouwen werden weggelaten.⁴ De directe omgeving werd ingevuld met weinig uitgesproken winkelpanden van drie verdiepingen, waarvan de voorzijden aan de Hoogstraat stonden en de non-descripte achterkanten naar het nieuw ontworpen Grotekerksplein waren gekeerd. De dichtheid van de bebouwing werd verdund, de individuele gebouwen werden groter dan hun voorgangers en nageen even hoog als de muren van de zijbeuken van de Laurenskerk. Het contrast tussen de grote hoge massa van de kerk en de kleine, smalle lage huizen verdween en de kerk werd minder opvallend. Bovendien was nu, mede door het Basisplan voor de Wederopbouw van Rotterdam van Cornelis van Traa, het zwaartepunt van de binnenstadsactiviteiten definitief westwaarts verschoven naar de Coolingsingel, een ontwikkeling die was ingezet met de bouw van het nieuwe stadhuis in 1915-1920.⁵ De Laurenskerk werd onzichtbaar en verloor de relatie met de directe omgeving. Aan de noordkant werden in 1976 door Wim Quist kantoor- en vergaderruimtes aan de kerk toegevoegd, maar daar niet aan vastgemaakt (afb. 3). Dat leverde ontoegankelijke en verrommelde tussenruimtes op. *Junkspace* noemt Rem Koolhaas deze ruimtes, overgeschoten, verwaarloosde, onbruikbare, nergens aan gerelateerde toevallige ruimtes.⁶

Toen in 1993 het luchtspoor werd afgebroken en de Hoogstraat alle aantrekkelijkheid verloor door de concurrentie met de nabij-



Afb. 3. Kantoor- en vergaderruimtes door Wim Quist, situatie in 2010 (foto auteur)

gelegen Beurstraverse ('Koopgoot'), bleef de Laurenskerk verweesd achter. Aan de westkant keek de kerk samen met het beeld van Erasmus uit op een saai plein, aan de oostkant grensde ze aan de kale vlakte van de Gedempte Rotte.⁷ De laatste jaren is er sprake van nieuwe activiteit in dit gebied, veel van de bouwvoorraad uit de wederopbouwjaren is intussen afgebroken en in de omgeving verrezen nieuwe hoge kantoren- en appartementsgebouwen. De trekker van het gebied moet een gigantische markthal worden met commerciële en woonfuncties (afb. 4). De omgeving is door de grote variëteit aan bouwvormen een etalage van grootstedelijkheid die niet zozeer 'Rotterdam' uitstralen als wel het verlangen op een wereldstad te lijken.⁸ *Non-places* heeft Marc Augé dit soort plekken genoemd. Functionele, tamelijk inwisselbare en anonieme plaatsen die vooral dienen voor de wrijvingsloze afwikkeling van commerciële activiteiten en transport.⁹ Augé verbindt de term *non-places* met het functionele modernisme van snelwegen, stations en vooral luchthavens, maar intussen (zijn boek verscheen oorspronkelijk in 1992) zijn de derivaten van het postmodernisme even verrassingsloos geworden als het naoorlogse modernisme. De Laurenskerk lijkt tussen alle drukte niet meer dan een *folly* tussen andere *follies*, en dan nog een tamelijk onzichtbare ook.

Het interieur van de Laurenskerk was tot voor kort ook een voorbeeld van monumentale *non-place*. Bij het binnentreden maakte de kerk een verpletterende indruk van voorname leegte – meer een concept van Brabantse gotiek dan een kerk met individuele karakteristieken (afb. 5). Blank zijn de wanden, vensters en de vloer, net als de preekstoel en het doopvont. De enige sprekende kleur was het rood van het hoofdorgel. *Junkspace* was ook binnen te vinden, in alle hoeken en gaten van de kerk hadden zich in de loop van de afgelopen decennia voorwerpen en



Afb. 4. Artist impression Markthal Rotterdam met omgeving (beeld Provast)

provisorische afscheidingen opgehoopt (afb. 6). Het besluit van het bestuur van de Stichting Grote- of Sint-Laurenskerk om de strijd aan te binden met het weinig uitnodigende karakter van het interieur leidde in 2010 tot de nieuwe inrichting, die voornamelijk bestaat uit een tentoonstelling over de geschiedenis van de kerk. De kapellen, de kooromgang, de balie en het cafégedeelte, samen met het meubilair en het lichtplan zijn door het ontwerp-bureau Kossmann.dejong ontworpen. Aan het grootste gedeelte van de kerk, het schip, is niets gedaan. Toch is vergeleken met vroeger de eerste indruk bij binnenkomst anders, de kerk heeft een contrastrijker licht gekregen en de blik kan zich meer focussen op bepaalde plekken, de kerk is herbergzamer geworden (afb. 7). Er is niet zozeer sprake van een nieuwe restauratie, als wel van een *face lift* met reversibele middelen. Fysiek is de Laurenskerk van binnen niet veranderd, zij oogt alleen anders.

De transformatie van ruimtes door het toepassen van tijdelijke constructies met inzet van diverse media is het handelsmerk van Kossmann.dejong. Bij de nieuwe inrichting is niet gekozen voor reconstructies van het vroegere gebouw of voor een museale inrichting met oude objecten, maar voor opstellingen waarbij ruimte, inrichting en media elkaar versterken. Kossmann.dejong noemen zich zelf de makers van 'narratieve tentoonstellingen'. De tentoonstelling wordt opgevat als een alomvattende installatie, waarbij alle media worden ingezet om het publiek onder te dompelen in een ervaring van echtheid, zoals in het theater. Authenticiteit van de verhalen en realisme in de gebruikte vormtaal worden expliciet ingezet om emoties op te wekken. Mark de Jong formuleert het uitgangspunt als volgt: 'The question of how to reach our goal is not answered in the first place along the lines of design. A beautiful design mostly leaves us cold. What's really important is the essence, how to touch the right chord that will let the overtones of the content resonate. Everything must be as real as possible. The realer the better. The people who we cite in audio and film fragments often carry the authenticity we seek. The public must be able to identify with something, and personal testimony brings it closer.'¹⁰

Een dergelijke aanpak, waarin nieuwe objecten worden ingezet om een realistische ervaring van het verleden op te wekken, komt in monumentale historische kerken niet veel voor. Een historische sensatie is geen probleem als er van het verleden nog zoveel te zien is. Toch gebeurt het een enkele keer, zoals in de tentoonstelling 'Woord & Wapen. In dienst van de Nassau's' in de Grote Kerk in Breda. Daar werd in 2010 een tijdelijke reconstructie aangebracht van de 277 wapenborden die daar tot de Franse Revolutie hingen. De nieuwe wapenborden waren geen driedimensionale replica's, maar dunne panelen die 'echt' werkten (afb. 8). De borden zijn na de tentoonstelling weggehaald.

Flagship stores van cultureel erfgoed

We zijn er zo aan gewend dat het verleden ons wordt gepresenteerd in fysieke vorm, als gebouw, als schilderij, als gebruiksvoorwerp, dat we vergeten dat de toegang tot het verleden voor 1700 primair via teksten verliep, van kronieken, archiefstukken, munten et cetera. Een geschiedenis, opgebouwd uit de kennis en vergelijking van materiële, technische en stilistische eigenschappen van historische objecten, bestond nog niet. Zien gaat het winnen van lezen.¹¹ In de negentiende eeuw werd cultureel erfgoed een eigenstandige culturele categorie van objecten die dankzij hun visuele verschijning relatief gemakkelijk konden worden ingezet als onderbouwing van de nationale identiteit en als bewijs van de onstuitbare voortgang van de menselijke beschaving. Er verrezen aparte gebouwen, musea, om het erfgoed te herbergen en te presenteren. Musea, nog meer dan monumenten en andere oudheden, werden in de negentiende eeuw de *flagship stores* van cultureel erfgoed en als zodanig onderdeel van de negentiende-eeuwse spektakelstad, waar alles wordt getoond en het publiek niet alleen kijkt, maar zelf ook bekeken wordt.¹²

Publiek op openbare plaatsen van cultuur en vermaak is een van de nieuwe thema's in de negentiende-eeuwse schilderkunst, zo toont bijvoorbeeld het werk van Boilly, Daumier of de Impressi-



Afb. 5. Laurenskerk, situatie in 2006 (foto Rob Niemantsverdriet)

onisten. Het gedrag en de samenstelling van het publiek is even belangrijk als wat ergepresenteerd wordt. Voorlopers van deze belangstelling zijn de Nederlandse genreschilders uit de zeventiende eeuw. Zo schilderde Gerrit Berckheyde meermaals de Dam in Amsterdam met burgers die het nieuwe stadhuis bewonderden, waaronder enkele Turken. Anthonie De Lorme maakte in 1667 een schilderij van het interieur van de Laurenskerk in Rotterdam met het dan nog niet voltooide grafmonument van Witte de With. Er is een gemêleerd publiek op afgekomen: jong en oud, arm en rijk, Rotterdams en Turks. Een mooi Rotterdams accent is de visser met bonthoed en wijde pikbroek (afb. 9).

De musea – net als die andere plaatsen van nieuwe openbaarheid, als de stadsparken, werelttentoonstellingen, Salons en diereentuinen – waren wel openbaar, maar niet publiek in de zin zoals Habermas openbaarheid omschrijft. Daarvoor was de kloof tussen de kennis van de museale staf en die van het publiek te groot. De aangebrachte ordening van de tentoongestelde objecten werd niet expliciet gemaakt en diende als illustratie van een verhaal dat maar door weinigen gekend werd. Het museum was in de negentiende eeuw vooral een oord van wetenschappelijk onderzoek of een bewaarplaats van voorbeelden, ter instructie van kunstenaars of ambachtslieden.

Beschaving, emancipatie, empowerment

Pas rond de voorlaatste eeuwwisseling richtten musea zich op een brede groep van bezoekers, en niet meer alleen op de elite, geleerden en vakmatig geïnteresseerden. Lezingen, rondleidingen, schriftelijke informatie en vooral schoolbezoek werden de standaard ingrediënten van het museale bedrijf en in toenemende mate de *interface* tussen bezoekers en object. De legitimatie voor dit beleid was gelegen in de visie dat musea en cultureel erfgoed een grote rol konden spelen in de volksopvoeding en groepen konden bereiken die niet of niet meer onderwijs genoten. Steden legden er eer in goed voor hun bevolking en dus ook voor hun musea te zorgen, wat in Nederland voor de Tweede

Wereldoorlog leidde tot een kleine golf van prestigieuze nieuwbouw van stedelijke musea.¹³ ‘Beschaving’ was hier het doel, niet zozeer het kweken van nationale gevoelens.

In de jaren zestig en zeventig werd het beschavingsoffensief ingeruild voor emancipatie. In Nederland waren het Van Abbemuseum in Eindhoven en het Haags Gemeentemuseum goede voorbeelden van de maatschappelijke betrokkenheid van die tijd. In hun tentoonstellingen wordt het presenteren van de hoge cultuur losgelaten ten gunste van meer populaire cultuur en maatschappelijke thematiek, zoals blijkt uit de *De Straat* in het Van Abbemuseum (1972) en een reeks van activiteiten in het Haags Gemeentemuseum, van de *Kunstkar* die de oude wijken introk (1973), tot de tentoonstellingen over massacultuur en feministische kunst (1979).¹⁴ Deze tentoonstellingen zijn goede voorbeelden van wat later de *New Museology* wordt genoemd, waarbij het museum de cultuur laat zien van groepen die daar vroeger niet vertegenwoordigd waren.¹⁵ Meer dan in de voorgaande periode groeiden het publieke domein en de publieke ruimte naar elkaar toe, waarbij ze elkaar wederzijds versterkten en de positie van het museum een nieuwe legitimering kreeg.¹⁶ Het erfgoeddiscours werd echter tamelijk eenzijdig gevoerd. De cultuur van achtergebleven groepen werd in het museum getoond en de hoge kunst reisde per *Kunstkar* naar de volkswijken, maar de selectie bleef in handen van de museale experts. Het omnivore smaakpatroon van de babyboomgeneratie bood zowel ruimte voor de linkse emancipatorische doelstellingen als de interesse voor populaire cultuur en regelrechte kitsch.

Opmerkelijk is in deze periode de keuze voor het tonen van objecten uit de populaire cultuur en de inzet van nieuwe media (in de jaren zeventig: foto's, diaprojecties, video), waarbij de waarde van de objecten een relatieve is. In dit aanbod gaat het niet om kostbare, unieke objecten, maar om alledaagse dingen en de verhalen die daarbij horen. Het verhaal, toegevoegd aan de objecten om het publiek toegang te geven tot de collectie, maakte zich zo in de decennia na de Tweede Wereldoorlog steeds meer los van die objecten en het museum werd de plaats waar de verhalen worden verteld.¹⁷



Afb. 6. Opslagruimte in de Laurenskerk, situatie in 2006 (foto auteur)



Afb. 7. Interieur Laurenskerk gezien naar het westen (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

De *New Museology* van de jaren zeventig was het vertrekpunt voor musea die nu worden aangeduid als *community museums*, veelal stadsmusea of musea die zich richten op het presenteren en vastleggen van de cultuur van bepaalde groepen, ook om hun identiteit te sterken en te waarborgen.¹⁸

Sinds de jaren negentig wordt er wel meer samengewerkt met de groepen over wie het gaat, de ‘erfgoedgemeenschappen’, en *empowerment* is in de plaats gekomen van emancipatie. Over de hele linie worden de niet-kunstmusea vanaf jaren zeventig publieksgerichter, en neemt de nadruk op de vaste collectie af.

In de kunstmusea blijven collecties wel centraal staan. Die doen ook steeds meer aan publieksvoorlichting en educatie, maar niet vanuit emancipatorische doelstellingen. Grote kunstmusea blijven bolwerken van de onverwoestbare kunstcanon van hoge kunst, niet van populaire cultuur. Hier gaat het niet om specifieke culturen en smaakvoorkeuren, maar om de wereldcultuur. In de grote kunstmusea, net als op de sites van het Werelderfgoed, viert de mensheid de cultuur van eenheid in verscheidenheid.¹⁹ De canon van de hoge kunst is door de nadruk op ontwikkeling boven permanentie, op het algemene boven het bijzondere, en kwaliteit boven identiteit, nauw verbonden gebleven met het project van de moderniteit als vooruitgang en vernieuwing.²⁰

***Cosmopolitan canopies* en stadsrevitalisering**

Aan de naoorlogse historische binnensteden werd in de jaren vijftig en zestig relatief weinig geld besteed, omdat het overheidsgeld vooral werd uitgegeven aan grote infrastructurele projecten en nieuwbouw in de buitenwijken. De centra kregen primair commerciële taken toebedeeld, wat in veel gevallen ten koste ging van de woonfunctie en kleinschalige diensten- en productiebedrijven en ten gunste kwam van winkels, kantoren en parkeerruimte. Instellingen als musea, van oudsher vaak gelegen in die binnensteden, maar ook historische monumenten, kregen zo willens nillens taken toegeschoven die het verval van de publieke ruimte in de stad moesten compenseren. In de *community museums* is niet voor niets veel aandacht voor groepen die in de moderne stad het onderspit dreigen te delfen en voor het kleinschalige buurtleven dat bijna verdwenen is. ‘De Straat’ was het onderwerp in het Van Abbemuseum in 1972.

Richard Sennett stelt dat de publieke zaak alleen kan gedijen in een urbane context en dat een *civic identity* verweven is met de stedelijke ruimte.²¹ Steven Conn beschrijft musea als een van de weinige veilige plaatsen waar mensen kunnen samenkomen voor allerlei activiteiten en kunnen omgaan met vreemden op



Afb. 8. Tentoonstelling 'Woord & Wapen', Grote Kerk Breda, 2010 (foto auteur)

een aangename, losse manier.²² Gebruikmakend van de fraaie term van Elijah Anderson betitelt Conn musea als *cosmopolitan canopies*, openbare stedelijke plaatsen en ruimtes waar mensen met een heel verschillende herkomst in vrede kunnen samenkomen.²³

Het groeiende belang van musea en de aandacht voor het gebouwde erfgoed zijn niet los te denken van een gewijzigde visie op de stad. In de jaren zeventig en tachtig ontstond het inzicht dat steden en regio's met elkaar concurreren: niet zozeer op het punt van basisvoorzieningen, maar met de unieke eigenschappen van de stad of regio die voortkomen uit de specifieke geschiedenis en cultuur daarvan.²⁴ Binnensteden worden nu de etalages van de stad, een op zich ongrijpbare factor als 'culturele uitstraling' moet nieuwe bewoners, bedrijven en vooral toeristen trekken. Cultuur, niet de maakindustrie, is de krachtbron van de stad, *leisure* wint het van werk. Cultuur is door gemeentebesturen en andere overheden minder goed te managen dan de aanleg van snelwegen en bedrijfsterreinen, maar de binnenstad kan wel worden opgeknapt, en het museum gerenoveerd of nieuw gebouwd.²⁵ In veel gevallen was de bouw van prestigieuze museumgebouwen een vorm van stadsreparatie. Het Centre Pompidou (1977) verrees op de plaats van het gesloopte *quartier Saint-Merri*, het Musée d'Orsay (1986) werd ingericht in een stilgelegd station en de nieuwbouw van het Groninger Museum (1994) was onderdeel van een revitalisatie van een onderkomen binnenstadsgebied.

Het gebruik van de stad is onderdeel van een symbolische economie, waarin culturele activiteiten centraal staan.²⁶ De historische stad wordt geconsumeerd als beeld, als een visuele ervaring, waarbij de beelden zich voegen naar wat via andere media al bekend was, of de visuele data kunnen via *apps* worden gekoppeld aan andere data.²⁷ De buitenwereld kan ook de fysieke versie van een virtuele werkelijkheid worden, zoals in het mediatorisme het geval is, waarbij toeristen de locaties bezoeken van films en romans.²⁸

Musea zijn tegenwoordig vooral spectaculaire gebouwen die worden bezocht vanwege de architectuur en niet voor de collectie. En ze zijn op hun beurt weer onderdeel van kunstwerken. Musea en erfgoedlocaties in het algemeen worden ontsloten door een massieve inzet van media.²⁹

Het mediale karakter van het erfgoedaanbod, of dat nu historische monumenten of musea en hun collecties betreft, wordt zo steeds groter en het net van verhalen, feitelijke of fictieve, steeds dichter. Het visuele en niet-fysieke aspect van het erfgoedaanbod en de plaats van 'het verhaal' daarin doet het tastbare erfgoed steeds meer opschuiven naar immaterieel erfgoed, plaatsgebonden en vluchtig tegelijkertijd.

Ethical turn

Het maatschappelijk elan van de jaren zestig en zeventig leidde tot kritiek op de schijnbaar algemene geldigheid van de liberaal-democratische fundamenteën van de moderniteit. In het publieke domein werden veel stemmen niet gehoord en werden minderheden buitengesloten. Deze kritiek betekende voor de erfgoedwereld een grotere aandacht voor identiteit, de diversiteit van de erfgoedgemeenschappen, herinneringsculturen, individuele verhalen en meervoudige perspectieven. Ook als gevolg van de *canon wars* verschoof de nadruk van hoge kunst naar populaire cultuur, van de autoriteit van de erfgoedexpert naar de kennis van de ervaringsdeskundige.³⁰ De multiculturele samenleving vroeg intussen om meer tolerantie voor andere culturen en *empowerment* van achtergestelde groepen. De ontwikkelingen in



Afb. 9. Anthonie De Lorme, *Het grafmonument van Witte de With in de Laurenskerk*, 1667

de nieuwe media aan het einde van de twintigste eeuw maakten het visualiseren van al die perspectieven en gelaagdheden ook mogelijk.

In de Laurenskerk is de multimediale en multiperspectivische aanpak goed te zien. Verhalen van experts worden afgewisseld met persoonlijke verhalen, auteurs en drukkers van vroeger worden gekoppeld aan boeken van nu en multiculturele feesten sieren de kooromgang (afb. 10). De looproute van de tentoonstelling is vrij, anders dan in het traditionele (kunst)historische museum, waar de zaalvolgorde de volgorde van de tijdvakken weerspiegelt met de impliciete boodschap van vooruitgang.

Maar de droom van de tolerante multiculturele samenleving en de gelijkwaardigheid van alle culturele uitingen is intussen vervlogen. De ineenstorting van het communistische blok en de zich daaruit ontwikkelende vormen van een virulent nationalisme, religieus fundamentalisme, 9/11, de kredietcrisis en de twijfel aan de toekomst van de euro en Europese Unie, hebben de maatschappelijke discussie een andere richting opgestuwd. De vrije markt bleek niet het panacee voor een slecht functioneren

de overheid en erodeerde de fundamenteën van de welvaartsstaat. De natiestaat, lang beschouwd als fundament van die welvaartsstaat, wordt van binnenuit bedreigd door rancuneus individualisme, grensoverschrijdende etnische identiteiten en van buiten door de overdracht van soevereiniteit aan Europa.

Opvallend is dat het debat over de inrichting van onze samenleving in toenemende mate wordt gevoerd in termen van cultuur: het zijn niet de sociale en economische omstandigheden die de individuen sturen, maar het is de cultuur van de groep waarvan ze deel uitmaken. Die 'verculturalisering' van het debat stelt de erfgoedsector voor nieuwe dilemma's. Is het wel een optie om te blijven tamboereren op de eigen identiteit en de specifieke cultuur van iedere minderheidsgroep? Dat vervreemdt eerder groepen van elkaar dan dat het tolerantie opwekt. *Civil society*, als het domein waar de burgers zichzelf organiseren op basis van hun eigen belangen en interesses, is door het oplossen van de overkoepelende nationale identiteit en de afname van het vertrouwen in de liberaal-democratische fundamenteën daarvan, een strijdperk geworden. Wat verbindt de burgers nog als zij zich



Afb. 10. Interieur Laurenskerk gezien naar het oosten (foto Thijs Wolzak)

terugtrekken op hun eigen domein? Filosofen als Charles Taylor en Alain de Botton hebben gewezen op het belang van bindingen die groepsidentiteiten overstijgen, namelijk gedeelde waarden en normen.³¹

Religie is als onderwerp dan ook helemaal terug in het maatschappelijke debat, hoewel los van religieuze instituties. Er wordt wel gesproken van een ‘ethical turn’ in de geesteswetenschappen.³² De Botton belijdt een religie voor atheïsten, omdat de mens volgens hem niet zonder waarden en normen kan en religie die verschaft, al hoeven dogma’s, de bijbel of andere religieuze geschriften niet het richtsnoer te zijn. Interessant is wat De Botton schrijft over een andere presentatie van erfgoed, namelijk een op basis van morele, religieuze thema’s. ‘Religies zetten ons er niet alleen toe aan de thema’s en het doel van kunst te heroverwegen, maar vragen ons ook opnieuw na te denken over de categorieën waarin werken worden ondergebracht. Moderne musea voeren ons doorgaans binnen in zalen die zijn ingericht volgens indelingen als “De Negentiende Eeuw” en “De Noord-Italiaanse School”, wat de academische tradities verraadt waarin de museumbeheerders zijn opgeleid. (...) We zouden er meer aan hebben als kunstwerken uit verschillende genres en tijdperken werden gegroepeerd op grond van de preoccupaties van onze ziel. Dan zouden we bij een museumbezoek door ruimten worden geleid waarvan elke ons op zintuigelijke zin – met behulp van niets verbloemende bordjes en gidsen – probeert te herinneren aan belangrijke ideeën die verband houden met diverse probleemgebieden in ons leven. Er zouden zalen worden gewijd aan de schoonheid van eenvoud (...), de helende kracht van de natuur (...), de waardigheid van de buitenstaander (...) of de troost van de moederlijke zorg.’³³ Als voorbeeld hoe het zou moeten, verwijst De Botton naar de Fratrikerk in Venetië, met kunstwerken van verschillende disciplines uit hele verschillende periodes, ‘waar het meer gaat om de overeenstemming tussen de effecten die kunstwerken op onze ziel hebben dan om de overeenkomsten tussen de afkomst en de stijlkenmerken van degenen die ze hebben gemaakt.’³⁴

De Botton stapt hier wel erg licht over het probleem van de context heen. De context van het museum is een andere dan van een kerk en de culturele bagage van de individuele bezoeker is ook niet gelijk. ‘Niets verbloemende bordjes en gidsen’ – hoe moeten we ons dat voorstellen? En is het effect van kunstwerken in hun oorspronkelijke religieuze setting wel zo direct als De Botton veronderstelt – de gemiddelde toerist hanteert bij zijn bezoek meestal een reisgids die gebaseerd is op ‘afkomst en stijlkenmerken’ van de kunstenaars. In erfgoedland wordt nog maar voorzichtig geëxperimenteerd met ‘ethische’ presentaties. Museum Het Catharijneconvent in Utrecht laat ‘het heden en verleden van het christendom in Nederland zien’, maar de presentatie en informatie is feitelijk en historisch van aard en de tentoongestelde objecten zijn voornamelijk kunstwerken. In de zomer van 2011 werd in Museum Flehite in Amersfoort een tentoonstelling – met bijbehorende glossy en interactieve website – gepresenteerd over Maria, ‘Maria. Idool van alle tijden’. Hoewel de presentatie ter plekke de visuele kwaliteit en zeggingskracht van de glossy en de internetsite niet wist te evenaren, was de tentoonstelling door de keuze voor ‘van alle tijden’, dus niet voor een



Afb. 11. Laurenskerk, *De naakten kleden*, foto door Thijs Wolzak, in de *Kapel van de Barmhartigheid*

historisch overzicht, ontroerend, ook door de nadruk op de bijzondere band tussen de stad Amersfoort en Maria.

In de Laurenskerk verbindt de *Kapel van de Barmhartigheid* religieuze tradities op een zeer direct niveau met de Rotterdamse werkelijkheid van alledag (afb. 11). Thijs Wolzak maakte een fotoserie waarbij hij zich liet inspireren door de panelen van de Meester van Alkmaar uit 1504, die de taferelen situeerde in een eigentijdse, herkenbare Nederlandse omgeving. ‘De naakten kleden’ is bij Wolzak de winkel voor goedkoop huisraad en kleding in het Oude Noorden, gecoördineerd door dominee Bärbel Goedeking, en ook in de overige zes barmhartige werken is de locatie steeds het Rotterdam van nu.

Intrigerend is de *Kapel van de Zending* (afb. 12). Dit was de kapel die ontwerpers en begeleidingsgroep voor de meeste problemen stelde om tot een goede invulling te komen. Getrouwd aan het concept werd er uitgegaan van wat er in de kapel al aanwezig was, namelijk een monument uit 1930 van Leendert Bolle dat herinnerde aan de terechtstelling van zendeling Anthonie Hambrouck op Formosa in 1661.³⁵ In de verhalen die via de audiotour worden verteld, wordt de gebeurtenis van 1661 opgenomen in de nu afgesloten geschiedenis van de protestantse zending en katholieke missie vanuit het Westen naar het niet-Westen. Maar de zending is niet verdwenen, tegen-



Afb. 12. Laurenskerk, Kapel van de Zending door Paul Bodoni (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

woordig heeft de zending een andere vorm aangenomen en is Nederland een zendingsland. Buiten Europa is religie is spring-levend, Nederlandse kerken hebben Zuid-Amerikaanse pastoors en evangelisatiebewegingen winnen aan terrein. Paul Bodoni heeft op de muren van de Zendingskapel de verhalen virtuoos geïllustreerd in de voor hem karakteristieke puntige stripstijl. Daardoor komen de verhalen heel dichtbij. Ondanks de verschillen in de gebruikte media en de gehanteerde tijdschalen complementeren de verhaalfragmenten, de wandschilderingen en het monument elkaar en worden de opoffering en bevoogding enerzijds en anderzijds de gelukservaring van de bekering tastbaar. Meervoudige perspectieven, multimedia en *ethical turn* gaan hier voortreffelijk samen, daarvoor hoeft de Rotterdammer niet naar de Fratrikerk.

Tot slot

Met de grote maatschappelijke verschuivingen en de veranderingen in de stedelijke omgeving, heeft erfgoed een dubbele positie gekregen in de urbane samenleving. Enerzijds houdt het – zowel in museale als monumentale vorm – het verleden in zijn anders-zijn vast, anderzijds maakt het deel uit van de eigentijdse ‘consumptieve’ stad. Als ‘stedelijke baldakijnen’ bieden musea en andere erfgoedsites veilige plaatsen van samenkomst aan groepen en individuen die elkaar anders niet tegenkomen. De veelheid van verhalen en perspectieven van de huidige erfgoedpresentaties weerspiegelen de fragmentatie en medialisering van de huidige samenleving, maar kunnen, aansluitend op de eigenstandigheid van erfgoed, ook een piedestal bieden voor de normen en waarden die mensen binden voorbij de grenzen van hun identiteit.

Noten

- ¹ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1990 (herdruk Neuwied 1962); R. Sennett, *The Fall of Public Man*, New York 1977.
- ² J. Barrett, *Museums and the Public Sphere*, Chichester 2011, 19, 24; E. Jonker, *De geesteswetenschappelijke carroussel. Een nieuwe ronde in het debat over wetenschap, cultuur en politiek*, Amsterdam 2006.
- ³ J. Bruins, *Wo ist die Altstadt? Zelfbeeld en imago van Rotterdam 1940-2010*, master thesis History of Society, ESHCC, Erasmus Universiteit Rotterdam 2011, 87. Zie ook: M. Heemskerk, *Een monument vol belevenissen. Een vergelijkend onderzoek naar het bezoek en beleving van het interieur van kerkelijke monumenten*, master thesis Kunst- en Cultuurwetenschappen, ESHCC, Erasmus Universiteit Rotterdam 2011, 33, 34, 39.
- ⁴ Zie voor de bouwgeschiedenis van de kerk: J.W.C. Besemer, ‘De bouwgeschiedenis van de Laurenskerk (1449-1940)’, in: F.A. van Lieburg, J.C. Okkema en H. Schmitz (red.), *De Laurens in het midden. Uit de geschiedenis van de Grote kerk van Rotterdam*, Rotterdam 1996, 11-104. Voor de restauratiegeschiedenis van de Laurenskerk: J. C. Meischke en J.W.C. Besemer, *Mededelingen over het verloop van de werkzaamheden van de restauratie van de Grote of St. Laurenskerk te Rotterdam 1952-1974*, Rotterdam 1952-1974; D. Broekhuizen, *De Stijl toen/J.J.P. Oud nu. De bijdrage van architect J.J.P. Oud aan herdenken, herstellen en bouwen in Nederland (1938-1963)*, Rotterdam 2000.
- ⁵ Broekhuizen 2000 (noot 4), 121, 125; M. Halbertsma, *En maar altoos duurt het vitten op het nieuwe raadhuis voort. Het Rotterdamse stadhuis als representatie van Rotterdam 1912-1929*, Zwolle/Rotterdam 1999.
- ⁶ R. Koolhaas, ‘Junkspace’, in: R. Koolhaas (red.) *The Harvard Design Guide to Shopping*, Keulen 2001, 408-419.
- ⁷ Voor de inrichting van de buitenruimte is de gemeente Rotterdam verantwoordelijk, het Laurenskwartier is nu een aandachtsgebied geworden. Op het Grotekerksplein is in 2010 een podium verzezen (ontworpen door Atelier Kempe Thill) om het plein te verlevendigen, de Stichting Laurenskerk is verder van plan een terras voor de kerk in te richten, met een directe doorgang naar de kerk.
- ⁸ Blaakse Bos van Piet Blom (1984); Centrale Bibliotheek van Jaap Bakema en Hans Boot (1983); Station Blaak van Harry Reijnders (1993); Blaak 8 van Dreissen Architecten en Group A (2011); Wijnhaeve van KOW (2008); Statendam van Kollhoff Architecten en Rapp+Rapp (2009); Loyens en Loeff van KCAP (2010); Markthal van MRDV (gereedkoming in 2014 gepland) en Rotta Nova van Frits van Dongen/Architekten cie., realisatie onbekend.
- ⁹ M. Augé, *Non-places. An Introduction to Supermodernity*, Londen 2008.
- ¹⁰ H. Kossmann en M. de Jong, *Engaging Spaces. Exhibition Design Explored by Kossmann.dejong*, Amsterdam 2010, 47.
- ¹¹ F. Haskell, *History and its Images. Art and the Interpretation of the Past*, New Haven 1993; B. Stafford, *Body Criticism. Imagining the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge Mass 1991; S. McCarthy e.a., *Making History. Antiquaries in Britain 1707-2007*, Londen 2007.

- ¹² R. D. Altick, *The Shows of London. A Panoramic History of Exhibitions, 1600-1862*, Cambridge Mass./Londen 1978; V. R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley 1998.
- ¹³ Van Abbemuseum Eindhoven (1936), Haags Gemeentemuseum (1935), Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam (1935).
- ¹⁴ C. Blotkamp (red.), *Museum in Motion*, Den Haag 1976.
- ¹⁵ P. Vergo (red.), *The New Museology*, Londen 1989.
- ¹⁶ Zie ook de nota *Naar een nieuw museumbeleid* van minister Van Doorn (CRM) uit 1976.
- ¹⁷ S. Conn, *Do Museums Still Need Objects?*, Philadelphia 2010.
- ¹⁸ E. M. Crooke, *Museums and Community. Ideas, Issues and Challenges*, Londen 2007.
- ¹⁹ In de Unesco World Heritage Convention (1972) staat 'Considering that parts of the cultural or natural heritage are of outstanding interest and therefore need to be preserved as part of the world heritage of mankind as a whole...' <http://whc.unesco.org/en/conventiontext> (geraadpleegd 22-09-2011).
- ²⁰ M. Halbertsma, 'Introduction', in: M. Halbertsma, A. van Stipriaan en P. van Ulzen (red.), *The Heritage Theatre. Globalisation and Cultural Heritage*, New Castle upon Tyne 2011, 1-25; M. Halbertsma, 'The Call of the Canon, why Art History cannot do without', in: E. Mansfield, (red.), *Art History. A Changing Discipline and its Institutions*, New York 2007, 16-30.
- ²¹ Sennett 1977 (noot 1), 18.
- ²² Conn 2010 (noot 17), 224 e.v..
- ²³ Conn 2010 (noot 17), 232; E. Anderson, 'Cosmopolitan Canopies', *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 595 (2004), 14-31. Anderson definieert cosmopolitan canopies als 'settings that offer a respite from the lingering tensions of urban life and an opportunity for diverse peoples to come together. Canopies are in essence pluralistic spaces where people engage on another in a spirit of civility, or even comity and goodwill.'; E. Anderson, *The Cosmopolitan Canopy. Race and Civility in Everyday Life*, New York 2011.
- ²⁴ R. Florida, *The Rise of the Creative Class*, New York 2002; P. van Ulzen, *Dromen van een metropool. De creatieve klasse van Rotterdam*, Rotterdam 2007; D.R. Judd en S.S. Fainstein (red.), *The Tourist City*, New Haven/Londen 1999.
- ²⁵ I. van Aalst, *Cultuur in de stad. Over de rol van culturele voorzieningen in de ontwikkeling van stadscentra*, Utrecht 1997, 37-41.
- ²⁶ S. Miles en M. Miles, *Consuming Cities*, Basingstoke/New York 2004, 50-65.
- ²⁷ Sharon Zukin noemt de toeristenstad 'a dreamscape of visual consumption'. S. Zukin, *Landscapes of Power. From Detroit to Disneyland*, Berkeley 1991, 221.
- ²⁸ S. Reijnders, *Places of the Imagination. Media, Tourism, Culture*, Farnham 2011. Zie ook: H. Belting, *Thomas Struth. Museum Photographs*, München 1998.
- ²⁹ Zoals sinds 2011 te zien in Museum Het Grachtenhuis in Amsterdam (ook ontworpen door Kossmann.dejong) en Kasteel Amerongen, met films van Peter Greenaway en Saskia Boddeke.
- ³⁰ Met *canon wars* worden de debatten aangeduid die vanaf de jaren zestig en zeventig vooral aan de Amerikaanse universiteiten woeden in de geesteswetenschappen over de houdbaarheid van kwaliteitsoordelen. De context werd gevormd door de expanderende pop-cultuur en de emancipatie van vrouwen en minderheden, die het recht op hun eigen cultuur en daarbij behorende esthetische voorkeuren opeisten. Het curriculum moest deze gelijkwaardigheid weerspiegelen. Zie: J. Gorak (red.), *Canon vs. Culture. Reflections on the Current Debate*, New York 2001.
- ³¹ C. Taylor, *Een seculiere tijd*, Rotterdam 2009; Alain de Botton, *Religie voor atheïsten. Een heidense gebruikersgids*, Amsterdam/Antwerpen 2011.
- ³² Jonker 2006 (noot 2), 31 e.v.
- ³³ De Botton 2011 (noot 31), 236.
- ³⁴ De Botton 2011 (noot 31), 237.
- ³⁵ Zie over Anthonie Hambrouck en het monument H. ten Boom, 'Rotterdams monument voor een zendingspredikant', *Rotterdams Jaarboekje* 10/10 (2002), 212-221.

Saxa loquuntur?

Spankracht en draagkracht van eeuwenoude stadskerken

Marieke Kuipers

De middeleeuwse stadskerken behoren tot de meest archetypische monumenten van geschiedenis en kunst. Generatie op generatie heeft erin gekerkt, eraan gewerkt, ertegenop gekeken. Nog altijd maken zij indruk door hun omvang, schoonheid en zichtbare sporen van de tijd. Maar in onze hedendaagse, sterk geseculariseerde maatschappij brokkelt hun religieuze betekenis langzaam af. Voor de krimpende kerkgemeenten wordt het steeds zwaarder om hun erfgoed in stand te houden. Herbestemming, geheel of gedeeltelijk, lijkt voor de eeuwenoude stadskerken het tovermiddel om ze te kunnen behouden. Hoeveel culturele spankracht hebben zij om de soms forse ingrepen omwille van exploitatie te verdragen zonder hun zeggingskracht als bedehuis te verliezen? Gaat het alleen om het behoud van de 'sprekende stenen' of ook om de ruimte daartussen en daaromheen? Deze vragen worden verkend aan de hand van zeven monumentale kerken die enigszins vergelijkbaar zijn met de Rotterdamse Laurenskerk.

Zeggingskracht

In 2005 was 'Religieus Erfgoed' het thema van de Open Monumentendag. De bedoeling was om het brede publiek over de drempel te brengen van kerken, kloosters, synagogen en moskeeën zonder dat het daarvoor een eredienst hoefde bij te wonen. Volgens het bijbehorende boekje zijn de kerken 'niet alleen van de gelovigen die er voor de zondagse eredienst komen', maar worden ze 'gezien als erfgoed van alle Nederlanders' en horen ze 'bij onze geschiedenis en bij onze nationale identiteit'.¹

De verbinding van het monumentenbegrip met het concept van nationale identiteit stamt uit de negentiende eeuw, evenals onze traditionele monumentenzorg (waarvan kerkrestauraties een groot bestanddeel vormen), en wordt nog steeds gelegd. Afgezien van de tot vandaag doorwerkende verzuiling (onder andere in de eigendom), valt het echter te betwijfelen of de kerken in de eenentwintigste eeuw wel zijn te beschouwen als het erfgoed van *alle* Nederlanders. Uit een recente studie blijkt dat bijna zeventig procent van de Nederlandse bevolking zich niet meer tot een bepaalde geloofsrichting rekent.² Verder zijn met de recente instroom van de vele immigranten van niet-westerse origine andere levensbeschouwingen meegekomen, die met andere gebouwen verbonden zijn als plaats van samenkomst.

Niettemin zetten vele vrijwilligers zich in voor behoud van het

religieuze erfgoed. Zo is in 2006 de *Taskforce Toekomst Kerkgebouwen* opgericht om de massale vernietiging van kerken en kloosters te voorkomen. 'Onze motivatie om kerkgebouwen te behouden is breed. Kerkgebouwen en kloosters zijn een essentieel onderdeel van onze Europese (cultuur)geschiedenis en monumenten van onze beschaving, zijn met liefde gebouwd door onze voorouders, bezitten architectonische en vaak monumentale en historische waarden, zijn het beeldbepalende hart van stad, dorp of wijk waarmee veel burgers emotioneel verbonden zijn, en zijn belangrijke ruimtelijke oriëntatiepunten voor bewoners en toeristen,' aldus de oprichtingsverklaring.³

Dit algemeen gemotiveerde burgerinitiatief, met een beroep op beschavingszin en niet op een bepaalde geloofsrichting, toont aan dat de twee voornaamste instituties die traditioneel de zorg dragen voor het behoud van het religieuze erfgoed, de Kerk en de Staat (via bescherming en subsidie), kennelijk te kort schieten. Volgens recente schattingen telde Nederland ooit circa achttienduizend religieuze gebouwen en daarvan waren in 2008 ongeveer 7200 over. Naar verwachting zullen de kerkgenootschappen nog honderden kerkgebouwen afstoten, waarbij zij dan moeten kiezen tussen sloop of hergebruik. Ook de uitroeping van 2008 als het 'Jaar van het Religieuze Erfgoed' wijst erop dat extra activiteiten nodig zijn om het draagvlak voor de kerkelijke monumenten en hun kunstbezit te vergroten.⁴ Zowel oude methoden als nieuwe media, zoals de *reliwiki* op het internet, worden ingezet om een groot publiek te bereiken.

Al deze initiatieven zijn erop gericht om het historische kerkgebouw een actuele betekenis te geven voor de hedendaagse samenleving. De betekenis kan deels los staan van de godsdienstige opvattingen, maar de religieuze oorsprong kan niet worden ontkend. Juist de geestelijke waarden maken het extra moeilijk om voor kerken een passende herbestemming te vinden, namelijk een gebruik en een herinrichting die recht doen aan de oorspronkelijke gemeenschapsfunctie en verhevenheid. Een kerk is méér dan een casco waarvan de stenen spreken (*saxa loquuntur*) over een kleurrijk verleden en een grootse cultuur. Een kerk is ook een plaats van samenkomst en spiritualiteit.

De gebruikelijke monumentenbeschrijvingen noemen vele historische feiten en vormen, maar zij bieden weinig houvast om een zorgvuldige omgang met de sacraliteit van de kerkruimten te garanderen. Evenmin garanderen zij een blijvende opstelling van de roerende elementen (zoals preekstoel, doopvont, banken en

hekken) in het kerkinterieur bij restauraties of aanpassing aan nieuwe liturgische opvattingen. Dit probleem was overigens al aan de orde in de tijd van Victor de Stuers en Pierre Cuypers. De verkoop van het oksaal uit de Sint Jan van Den Bosch aan een Londens museum was immers de aanleiding tot De Stuers' tirade 'Holland op zijn smalst'.⁵

Bij de veel latere invoering van de eerste Monumentenwet in Nederland, pas in 1961, bleek dat de verhoudingen tussen kerkelijke en wereldlijke autoriteiten delicaat zijn. Wereldlijke en kerkelijke autoriteiten moesten overeenstemming bereiken, indien er bij voorgestelde wijzigingen 'wezenlijke belangen van de godsdienstuitoefening in dat monument in het geding zijn' (art. 15). De huidige wettekst stelt dit ook, maar na de opmerking dat bij de toepassing rekening wordt gehouden met het gebruik van het monument.⁶ De functionaliteit wint hierdoor aan gewicht bij de belangenafweging, al heeft de kerk een aparte positie vanwege de historische rol als bedehuis en culturele schatkamer. Binnen het spanningsveld tussen de traditionele, deels sacrale waarden, verbonden met het verleden, en de moderne, deels seculiere referenties, gericht op de toekomst, moeten de keuzes voor interventies gemaakt worden. Contemplatie en commercie zijn bijvoorbeeld moeilijk met elkaar te verenigen. Vooral de steeds hogere comfort-eisen geven aanleiding tot grote dilemma's in de belangenafweging van authenticiteit en functionaliteit, materiële en immateriële waarden. Nu de kerken steeds meer voor niet-godsdienstige doeleinden gebruikt worden, is het wenselijk om de nieuwe interventies niet alleen te beoordelen op hun eventuele reversibiliteit (omkeerbaarheid), maar vooral ook op hun compatibiliteit (passendheid). De term 'compatibiliteit' is al in gebruik als maatstaf voor de behandeling van historisch materiaal en de introductie van nieuwe materialen bij restauraties.⁷ In ruimere zin is de term ook een bruikbare maatstaf voor de beoordeling van nieuwe elementen bij herbestemming (functionele en culturele compatibiliteit), met name bij religieus erfgoed.

Spankracht en draagkracht

Tegenwoordig leren architecten maar mondjesmaat over de religieuze rit en de historische context van de kerkelijke (bouw) kunst. Wie zelden of nooit een kerkdienst heeft meegemaakt, zal zich toch moeten verdiepen in de relatie tussen liturgie en interieur alvorens te besluiten over nieuwe ingrepen en hun effect op de draagkracht van het monumentale kerkgebouw. Zo is het bijvoorbeeld onkies om toiletten te situeren in de kruising, vroeger de meest heilige plek in een kerkruimte. Door een dergelijke ongepastheid zou de 'culturele spankracht' teveel worden opgerekt en de 'draagkracht' worden aangetast. Met deze recent in het erfgoeddebat ingevoerde termen wordt niet alleen gedoeld op het vermogen van een monument om de essentiële cultuurhistorische waarden herkenbaar te laten blijven bij herbestemming maar ook op de culturele weerstand die zij tegenover nieuwe ingrepen kunnen oproepen.⁸ Terwijl het restauratiedebat al decennialang gericht is op de historische betrouwbaarheid van restauraties en reconstructies bij het herstel van een vroegere toestand, wordt in de actuele herbestemmingspraktijk veel meer gelet op de toelaatbaarheid van de toekomstgerichte ingrepen in

of aan een monument. Wanneer het overdrachtelijk gebruik, in de zin van incasseringsvermogen, voor de constructieve termen 'spankracht' en 'draagkracht' voor het eerst is toegepast in de monumentenzorg, valt niet precies na te gaan, maar een feit is dat zij nu courant zijn. Aan de monumenten- en welstandscommissies is de taak om de grenzen van welvoegelijkheid aan te geven bij verbouwingsplannen. De zeggingskracht van een kerk wordt meestal naar eigen inzicht en intentie geïnterpreteerd door architecten en opdrachtgevers, vaak in samenhang met esthetische voorkeuren en economische beperkingen. Kwesties van ethiek en sacraliteit kunnen hierdoor in de knel komen ten opzichte van profane prioriteiten. Wat is nog sacrosanct vandaag de dag?

De middeleeuwse stadskerken waren indertijd gebouwd voor een aanbeddende vorm van geloof, die collectief gedragen werd. De bouw duurde eindeloos, maar werd uitgevoerd met grote toewijding en vanuit het idee dat het bouwwerk voor de eeuwigheid zou dienen. Het Huis van God was in dubbele zin bedoeld voor bewondering: voor religieuze verering en om bewonderd te worden als demonstratie van gemeenschapszin, kunstzin en stedelijke trots. Bij de Reformatie werden de kerkruimten getransformeerd tot een 'Huis voor het Woord', waarbij het altaar verdween en de preekstoel een dominante plaats kreeg; veelal werden de kerkinventarissen verkocht.

De pre-reformatorische gewoonte om de doden in de kerk te begraven bleef echter tot in de negentiende eeuw gehandhaafd. Dit had, behalve met geloof en traditie, te maken met het feit dat de grafrechten een belangrijke inkomstenbron vormden voor de protestantse kerkbesturen, die het meervoudig gebruik van kerkgebouw en kerkhof even pragmatisch als economisch benaderden. Voor aanvullende inkomsten werden bijvoorbeeld kleine huurwoningen tegen de kerken aangebouwd, terwijl er binnen herebanken verpacht en stoelen verhuurd werden. Ook het onderhoud en de eventuele aanpassingen aan gebruikswensen vonden plaats op basis van pragmatisme, mode en een zekere zuinigheid. Het pleisteren is daarvan een voorbeeld. Juist deze activiteit gaf, evenals het ontleisteren en andere restauratieve ingrepen, aanleiding tot felle kritiek van individuele burgers, commissies en genootschappen, die dan ook opriepen tot een zorgvuldiger omgang met het patrimonium.⁹

Sinds de negentiende eeuw worden middeleeuwse kerken meer en meer gezien als *monumenten*, als bouwwerken met een belangrijke oudheidkundige en kunsthistorische waarde, waarvan de materiële authenticiteit zoveel mogelijk bewaard dient te blijven. Waar de oorspronkelijke religieuze wijding van de stenen muren voor de niet-katholieken aan betekenis heeft ingeboet, komt zij via de monumentenzorg in seculiere vorm weer terug vanwege het algemene belang dat aan de historische schoonheid en het ambachtelijk handwerk wordt gehecht. Inhoudelijk is er nu weliswaar een scheiding tussen Kerk en Staat, maar er was, mede in reactie op de lotgevallen van het religieuze erfgoed in de Franse Tijd, lang vóór de wettelijke bescherming al directe overheidsbemoeienis met restauratie of wijziging van monumentale kerkgebouwen.¹⁰ De vraag was destijds niet waarom kerken gerestaureerd en eventueel veranderd moesten worden, maar *hoe*. De *Grondbeginselen* van 1917 gaven hierop een

dubbelzinnig antwoord door enerzijds het adagium ‘behoud gaat vóór vernieuwen’ te bestendigen en anderzijds voor te schrijven dat eventuele toevoegingen herkenbaar eigentijds zouden zijn.¹¹

De debatten over betrouwbaarheid en herkenbaarheid, continuïteit en vernieuwing, harmonie of contrast, gaan nog steeds voort, zoals bij de Rotterdamse Laurenskerk al tijdens de wederopbouw en ook bij de recente herinrichting is gebleken. Ironisch genoeg is het vooral na de invoering van de Monumentenwet dat de culturele spankracht van de kerk, als instituut en als monument, steeds meer op de proef werd gesteld. Eerst raakten de binnensteden ontvolkt ten gevolge van cityvorming, terwijl in de buitenwijken nadrukkelijk eigentijdse kerken verrezen die niet zozeer verhevenheid uitstraalden alswel ingetogenheid, terug naar de vroeg-christelijke vorm van samenzijn in een sobere ruimte van ‘zomaar een dak boven wat hoofden’ of ‘een of ander huis’.¹² Vervolgens is het religieuze uithoudingsvermogen van de kerk als Godshuis en de financiële draagkracht van de kerkgemeenten getaand door de secularisatie. Mede hierdoor, maar ook door andere opvattingen over restauratie en herbestemming, is de architectonische rekbaarheid van het middeleeuwse monument geleidelijk toegenomen voor het aanvaarden van steeds grotere ingrepen om het in bedrijf te kunnen houden.

Bij wijze van restauratie-ethisch compromis is het idee van de ‘reversibiliteit’ opgekomen, waarbij de nieuwe ingrepen, in beginsel, weer ongedaan gemaakt kunnen worden zonder de hoofdconstructie van het monument aan te tasten. Dit uitgangspunt maakt samen met de inmiddels gevestigde traditie van de herkenbaar eigentijdse toevoeging een steeds groter contrast mogelijk in vormgeving en materiaalgebruik.

Was vroeger de toepassing van gewapend beton ter versterking van bepaalde constructies alleen bij uitzondering en zo onzichtbaar mogelijk toegestaan, bij de recente interventies wordt opvallend veel gebruik gemaakt van staal en glas. Dit kan doorgaan voor een puur en eerlijk materiaalgebruik, maar het roept ook vragen op over de duurzaamheid op lange termijn en de daadwerkelijke omkeerbaarheid.

Hetzelfde geldt voor de inmiddels wijd verbreide gewoonte om vloerverwarming aan te leggen. Hiervoor zijn de zerkenvloeren weer opengebroken, de graven leeggehaald en de kerken gedeeltelijk herplaatst of verzaagd (wat overigens niet nieuw is).

Op vergelijkbaar dubbelzinnige wijze wordt het idee van ‘historische gelaagdheid’ gehanteerd. Ingevoerd om de vroegere ‘stijlzuiveringen’ tegen te gaan en recht te doen aan de verschillende tijdlagen in de ontwikkeling van een monument, claimen diverse architecten nu een nieuwe tijdlaag te mogen toevoegen. Dit vaak zonder enige terughoudendheid ten opzichte van het werk van hun voorgangers en met een krachtig beroep op de herkenbaarheid van het hedendaagse karakter en een grotere functionaliteit. Hierbij dreigt de oorspronkelijke spiritualiteit soms teveel te worden gemarginaliseerd en de culturele spankracht overbelast te raken.

Aangezien in deze tijd herbestemming – en daarmee architectonische interventie – steeds belangrijker wordt, groeit de behoefte aan bepaalde richtlijnen voor de omgang met de monumentale waarden, zowel in relatie tot veiligheid als (multi-)functionali-

teit.¹³ Een specifieke interventie-ethiek voor herbestemming van kerkelijke monumenten is nog niet geformuleerd, al zijn onlangs in binnen- en buitenland diverse handreikingen en voorbeelden van *best practices* verschenen die hierbij behulpzaam kunnen zijn.¹⁴ De allernieuwste bijdrage is de brochure *Een toekomst voor kerken* van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), met onder meer richtlijnen voor een goed plan, dat sterk inzet op de rekkelijkheid en de welvoegelijkheid.¹⁵

Interventies in zeven ‘zusterkerken’ van de Laurenskerk

Om de discussies rondom de gedeeltelijke herbestemming en de daarmee samenhangende interieurwijzigingen van de Rotterdamse Laurenskerk in een breder perspectief te plaatsen volgt nu een korte rondgang langs zeven middeleeuwse ‘zusterkerken’ en hun recente interventies. Zij zijn noch in vorm noch in verandingsproces gelijk in de afweging tussen cultuur en economie, maar zij zijn alle ‘monumenten vol verhalen’, die ieder op andere wijze te ontdekken zijn en een eigen variant vertegenwoordigen van eigentijdse toevoegingen in combinatie met restauratie.



Afb. 1. Amsterdam, het Nieuwe Kerk naar ontwerp van C. Wegener Sleswijk (foto auteur)

Amsterdam, Nieuwe Kerk: congruentie

Het eerste voorbeeld is de Nieuwe Kerk te Amsterdam, die al sinds 1814 fungeert als de inhuldigingslocatie van de Oranjevorst en in 1957 is gesloten voor de Hervormde eredienst. Twee jaar later begon de restauratie onder leiding van C. Wegener Sleswijk, die wel rekening moest houden met de bijzondere status van de kerk voor de nationale plechtigheden en die toen ook al betrokken was bij de restauratie van het naastgelegen Paleis op de Dam en van de Oude Kerk. Hij schroomde niet om beton te gebruiken voor de versteviging van de constructie en enkele externe toevoegingen van een voorgaande interventie weer te verwijderen om hiermee meer licht te verkrijgen in de binnenruimte.¹⁶ Ter plaatse van een neogotisch bijgebouw van baksteen ontwierp hij, in kalksteen, een nieuw ‘ministerium’ naast de hoofdingang, waar een café en de Willem Eggertzaal zijn ondergebracht (afb.1). Vormtaal en materiaalgebruik slo-

ten bewust aan bij het traditionele repertoire omwille van harmonie en monumentaliteit. De keuze voor een min of meer tijdloze congruentie ontmoette destijds kritiek, omdat de architectuur historiserend zou zijn en niet representatief voor de eigen tijd.¹⁷ Dat met de afbraak van de negentiende-eeuwse voorganger ook een monument van pijnlijke kerkgeschiedenis – in dit geval de Doleantie van 1886 – uit het straatbeeld verdween, gaf minder bezwaar dan de onmoderne vormgeving van de nieuwe toevoeging.¹⁸

Daarentegen was de toepassing van vloerverwarming voor die tijd zeer modern. Die werd noodzakelijk geacht om voldoende comfort te kunnen bieden aan de toekomstige bezoekers van het gebouw, dat verder zou dienen als tentoonstellings-, manifestatie-, concert- en museumruimte. Vlak voor de inhuldiging van koningin Beatrix, in 1980, werd de restauratie opgeleverd. Door de herbestemming tot multifunctioneel cultuurcentrum zijn karakteristieke onderdelen, zoals preekstoel, koorhek, herebanken, kroonluchters, praalgraven en zerken, orgels en tevoorschijn gekomen decoraties van de pre-reformatorische tijd zoveel mogelijk op de oorspronkelijke plaats bewaard gebleven. Soms zijn zij minder goed zichtbaar bij bepaalde tentoonstellingsinrichtingen, maar bij andere gelegenheden, zoals orgelconcerten, kunnen de typische kerk-elementen in volle glorie functioneren, zo ook bij de huwelijksdienst van het kroonprinselijk paar in 2002.

De grootste dynamiek treedt op bij de wisselende tentoonstellingen, waarvoor telkens afzonderlijke, en weer afbreekbare, opstellingen worden ontworpen in het interieur. Aan de buitenzijde worden zij steeds met grote banieren over de zuidelijke transeptgevel aangekondigd, als een reversibele vorm van interventie, die poogt de actualiteit en de monumentaliteit in zich te verenigen en alleen al door de kleurige uitvoering en moderne belettering de aandacht trekt. Telkens opnieuw wordt naar een harmonische oplossing gezocht, in lijn met een lange traditie zonder de eigen tijd te ontkennen.

Leiden, Pieterskerk: consolidatie

De Pieterskerk te Leiden kent al vanaf 1575 een medegebruik door de universiteit voor diverse ceremonies. In 1971 maakte deze auteur mee dat de kerkelijke functie verdween en voor het eerst de vraag werd opgeworpen of het negentiende-eeuwse bankenplan behoud verdiende. Die stond een flexibelere ruimtelijke indeling, bij voorbeeld voor het examineren van studenten, maar in de weg. Bovendien was het bankenplan jonger en daarmee historisch minder waardevol dan orgel, preekstoel of koorhek, zo was de algemene gedachte. Het was toen al heel wat dat zeventiende-eeuwse elementen van het protestantse kerkinterieur behouden werden bij herinrichtingen.¹⁹ In 1976 figureerden de banken nog in een locatievoorstelling van het *Bewth*, dat de ruimtelijke schoonheid van de Pieterskerk op een indringende wijze liet ervaren door middel van menselijke beweging en licht/donker-effecten. Enkele jaren later zijn zij toch verwijderd in het kader van de restauratie door Piet van der Starre.²⁰

Nadat het de Rijksuniversiteit Leiden door de toenmalige minister van onderwijs om budgettaire redenen verboden was om de kerk te kopen, is een stichting opgericht om het gebouw voor



Afb. 2. Leiden, Pieterskerk, middenschip met moderne lichtarmaturen en koperen kaarsenkronen (foto auteur)

uiteenlopende evenementen te kunnen verhuren, zoals concerten, universitaire en culturele manifestaties, diners, symposia, beurzen en tentoonstellingen, naast incidentele huwelijksceremonies en kerkdiensten. Dagelijks opent de kerk haar deuren voor bezoekers.

Voor het meervoudige gebruik is flexibiliteit in het interieur een vereiste. Evenals bij de Nieuwe Kerk van Amsterdam werden de zerkenvloeren gewijzigd in verband met vloerverwarming. Bij deze ingreep was onvoldoende rekening gehouden met de kwetsbaarheid van de historische zerken bij het vele geschuif van mensen en materieel. De volgende restauratie, door het bureau VeltmanRietbroekSmit opgeleverd in 2010, combineerde daarom herstel en consolidatie met het voorkomen van slijtage (door verplaatsing van kostbare zerken en de plaatsing van een parketvloer in het koor). De aanpassingen aan de moderne gebruikseisen (technische voorzieningen en isolerende voorzetvensters) zijn zo onopvallend mogelijk aangebracht (afb. 2). Ook de voorzieningen voor publieksontvangst, informatie over de geschiedenis en enkele vondsten zijn bescheiden. Eenzelfde informaliteit en tijdelijkheid stralen uit de sponsorborden in de kerk. Dat schenkers hun naam vermeld willen zien is niet nieuw, maar de consequenties voor het totaalbeeld dienen ook te worden overdacht. Wat dat betreft is het Namen voor Ramen-project, dat in 2001 is gestart als onderdeel van de fondsenwerving voor de restauratie, een goede greep om een oude traditie op een moderne wijze in te passen. De belettering wordt op eigentijdse wijze, doch mede geïnspireerd door historische opschriften en hun ligaturen, vorm gegeven door Frank Blokland en Stef Hagemeijer.²¹ Misschien is deze toevoeging te subtiel voor diegenen die een grotere zichtbaarheid van het heden zoeken in de Pieterskerk. In de bescheidenheid van de hedendaagse toevoegingen schuilt een zekere kwetsbaarheid van culturele en financiële draagkracht om passende huurders te vinden. Hoe dan ook, na consolidatie is creativiteit vereist omwille van continuïteit.



Afb. 3. Dordrecht, Nieuwkerk, de zuidbeuk in gebruik als keukenshowroom (foto auteur)

Dordrecht, Nieuwkerk: conflict

De Nieuwkerk te Dordrecht is, na de eerste aanpassing aan de protestantse eredienst in 1572-1592 en een negentiende-eeuwse *facelift*, in functie gebleven tot 1960. Ontkerkelijking en drastische saneringsplannen voor de omliggende wijk Bleijenhoeck hadden toen tot kerksluiting geleid. Stads- en kerkbestuur waren het eens over afbraakplannen ten gunste van nieuwbouw. Maar enkele vooraanstaande burgers vonden het zonde om de zestien-de-eeuwse hallenkerk, in procedure als rijksmonument, te laten slopen. In 1967 werd een stichting opgericht tot behoud. De kerk diende tijdelijk als opslag, terwijl rondom tientallen historische panden verdwenen. Na een lange zoektocht voor een nieuwe bestemming is de kerk tussen 1984 en 1987 verbouwd tot een combinatie van sociaal *hostel* en supermarkt naar ontwerp van Theo van Halewijn. Tussen de beuken kwam een scheidingswand van glas en metaal; in de noordelijke beuk kwamen twee tussenvloeren om er achttien wooneenheden te realiseren, met enkele dakramen.²² De ingrepen waren in beginsel reversibel en verdedigd als een noodzakelijk compromis voor het laten voortbestaan van het historisch monument, maar alle sacraliteit was uit het casco verdwenen. Het belangenconflict van een incompa-

tibele herbestemming werd nog verergerd doordat nonchalante winkelaars met hun karretjes over de oude zerken scheurden. Sinds 1999 is een chic keukencentrum in de zuidbeuk gevestigd (afb. 3). Al is de ruimtelijke sfeer hierdoor licht verbeterd, een keukenblok op een zerk en alom klinkende *muzak* getuigen nog steeds van spirituele verschraling. Waar mogelijk is de materiële authenticiteit bewaard. In de vloer is een oude koorplattegrond aangegeven en buiten omgeeft een laag muurtje het vroegere kerkhof. Desondanks is de kerk nu in- en uitwendig een *Fremdkörper* geworden in een niet meer zo blijde hoek van de binnenstad. Van dit voorbeeld is te leren dat overheidssteun en een integrale benadering onmisbaar zijn voor een goede herbestemming en dat commercialisering en sociale woningbouw moeilijk passen in een monumentale kerk.



Afb. 4. Veere, Grote Kerk, de inventieve en reversebele inbouw van Marx & Steketee in de westelijke transeptarm (foto René de Wit)

Veere, Grote Kerk: coherentie

De Onze Lieve Vrouwekerk van Veere heeft een lange geschiedenis van herbestemmingen en interventies. Die waren vaak ontluisterend, door overmacht of onvermogen, en varieerden van paardenstal en militair hospitaal tot opslagplaats en sporthal. De meest rigoureuze ingreep was in de Franse Tijd, toen in het middeleeuwse vier verdiepingen werden ingebouwd voor een militair

hospitaal. In 1811 was de Grote Kerk al leeggeruimd en werd alleen de Kleine Kerk in het al bij de Reformatie afgescheiden hallenkorps nog voor de protestantse eredienst gebruikt (tot heden). Nadat in 1835 de noordbeuk van de Kleine Kerk voor afbraak was verkocht, wilde het armlastige kerkbestuur in 1873 ook het bouwmateriaal van de Grote Kerk te gelde maken. Door bezwaren van enkele prominente organisaties werd dit voorkomen. De kerk bleef als monument in rijksbezit en in 1890 werden de tussenverdiepingen verwijderd.²³ Hierdoor kwam de hoge ruimte van het middenschip weer vrij, maar het duurde bijna een eeuw voordat dit weer een 'kerkwaardige' herbestemming kreeg.

Sinds 2004 is de Grote Kerk heringericht voor meervoudig cultureel gebruik, waarbij de functie van muziekpodium de voornaamste is. Deels teruggrijpend op het negentiende-eeuwse voorbeeld ontwierp architectenbureau Marx & Steketeer in de zijarmen van het transept nieuwe inbouwconstructies, maar nu van hout, staal en glas volgens het idee van reversibiliteit en flexibiliteit (afb. 4). In het midden hangen schijnwerpers aan luchtige vakwerkconstructies van metaal; daaronder is een verwijderbare tribune met losse stoeltjes. De voorruimte is losjes als café- en leesruimte ingericht en in 2007 verrijkt met een nieuwe Slinger van Foucault door Kees Wijkster.²⁴

In de meest westelijke zijtraveeën zijn in staal en glas kleine, transparante dienstruimten afgescheiden. De overige zijruimten dienen voor tentoonstellingen of workshops. De deels witte wanden en hun aangezette rafeligheid verwijzen op stille wijze naar het rommelig verleden en in een vitrine is de onlangs gevonden mummiekat Gries te zien. In de kruising staan panelen met uitleg over de geschiedenis van de kerk en is ook één van de weinige bewaarde vloerzerken uitgelicht als een historisch grafkunstwerk. Voor het overige zijn hardstenen vloertegels toegepast, boven een onzichtbare vloerverwarming. De vormtaal is strak modern, wat ook geldt voor de nieuwe entree onderin de toren. Ondanks het architectonische contrast is de herinrichting met meer respect voor de historische structuur en meer oog voor coherentie uitgevoerd dan bij de hospitaal-inbouw in de Franse Tijd. Het geheel straalt een zakelijke sereniteit uit die ook de bewogen geschiedenis van de kerk tot haar recht laat komen.

Maastricht, Kruisherenkerk: concurrentie

Evenals de kerk van Veere heeft de Maastrichtse Kruisherenkerk (met bijbehorend klooster) sinds de Franse Tijd een lange en treurige geschiedenis van seculier hergebruik gekend: eerst militair, vervolgens stempellokaal, opslagplaats en Rijkslandbouwproefstation, dependance van het Rijksarchief. In 1983 kwam voor tien jaar het rooms-katholieke kerkelijk gebruik weer terug als uitwijkplaats voor de parochianen van de Servaaskerk, die toen wegens restauratie was gesloten. Daarna was de kerk enkele jaren in gebruik bij Opera Zuid. Zonder (financiële) steun van de overheid was het echter niet mogelijk om dit te continueren.²⁵ In 2000 nam een bekende hotelier, Camille Oostwegel, het initiatief om het geheel te laten verbouwen tot *designhotel* en restaurant naar ontwerp van bureau Satijnplus (afb. 5). Voorafgaand aan de verbouwing is bouw- en kleurhistorisch



Afb. 5. Maastricht, Kruisherenkerk, in 2001-2004 gerestaureerd en heringericht tot *designhotel* en restaurant door Satijnplus (foto auteur)

onderzoek verricht en bij de herinrichting van de kerk is rekening gehouden met materiële authenticiteit. Uitgaand van het principe van reversibiliteit is een creatieve concurrentie aangegaan met het monument. In het schip is een vrijstaand café-restaurantblok van twee lagen gebouwd in rode kleuren; de onderste besloten, de bovenste meer open. Andere invoegingen zijn de ontvangstbalie, een glazen liftkooi, een eivormig kantoorvolume en een tweelaagsblok met beneden toiletten en boven een leestafel.

De buitentoegang wordt gemarkeerd door een koperen trompetachtige aanbouw met lichtkunst van Ingo Maurer, die weliswaar weer verwijderbaar is, maar ook de relatieve beslotenheid van de geprivatiseerde ruimte en de eigenzinnige smaak van de opdrachtgever uitdrukt. Op de toevoeging van de vele andere (postmoderne) kunstwerken heeft hij eveneens zijn stempel gedrukt vanuit een persoonlijke visie op 'stijl' en 'ambiance'.²⁶ In vergelijking met de Dordtse Nieuwkerk is een betere balans gevonden tussen cultuurhistorische waarden en commerciële concessies. De graad van openbaarheid is hoger en er is een beter passende herbestemming gevonden dan in de twee eeuwen daarvoor. Over de esthetische compatibiliteit van de spectaculaire interventies kunnen de meningen verschillen, zij tonen wel culturele veerkracht.

Arnhem, Eusebiuskerk: contrast

Evenals de Laurenskerk was de Eusebiuskerk van Arnhem zwaar getroffen door oorlogsschade en was het herstel omstreken vanwege zowel de verminderde authenticiteit als de eigentijdse expressies. De gedeelde eigendom van schip (kerkvoogdij) en toren (gemeente) maakte de besluit- en visievorming nog gecompliceerder. Uiteindelijk kreeg de toren een nieuwe bovenbouw naar het winnend prijsvraagontwerp van Theo Verlaan en een reeks contemporaine spuwstukken van Henk Vreeling. De repertoirekeuze was deels controversieel omdat het de Zeven Dweren uit de wereld van Walt Disney betreft, met het portret van de ongelukkige dominee ertussen.²⁷ Nu wordt hiernaar expliciet verwezen op de poster onderin de toren, die in 1994 na een tweede restauratie is herbestemd tot toeristische attractie. Hier-



Afb. 6. Arnhem, Eusebiuskerk, deels glazen schacht van de panoramalift voor bezoekers van de torenzalen, door Otis naar ontwerp van AGS architecten (foto auteur)

voor is een radicale ingreep toegepast die een groot contrast vormt met het vroegere gebruik: een glazen panoramalift naar de bovenste verdieping en de inbouw van twee feest- en dinerzalen onder het zevengelui en het carillon. Dat hiervoor de gewelven zijn doorbroken en de klokken zijn verplaatst, is gezien als onvermijdelijke aanpassing aan de gekozen exploitatievorm. Deze concessie aan comfort en consumptieve beleving in een kerkstoren is zeker discutabel wat betreft de cultuurhistorische compatibiliteit, maar op zichzelf is de lift een fraai eigentijds ontwerp door AGS architecten/Otis. In de resterende gewelfdelen, zijn evenals bij de gewelven van het schip, jaartallen aangebracht van belangrijke opleveringsdata (afb. 6).

Het schip heeft een vergelijkbaar gebruik als de Leidse Pieterskerk. Ter bescherming van de zerken heeft het een parketvloer gekregen in 1983, al is dit ongunstig voor de architectonische beleving van de kerkruimte en de overige grafmonumenten. Naast de toren is een informele koffiehoeke ingericht in de Annakapel, met enkele torenmodellen van de wederopbouwpragmatiek en een herplaatst raam uit de Kleine Eusebiuskerk. In de andere zijruimte is een gedenkruimte voor de oorlogsgevallenen met foto's en eigentijdse kunstwerken. Bovenin de toren wordt eveneens verwezen naar de Slag om Arnhem. Het zijn bij uitstek verhalen die in deze kerk verteld moeten worden en die de culturele spankracht markeren. Bij een volgende herinrichting is het echter aan te bevelen om te streven naar een totaalconcept voor een meervoudig gebruik van kerk én toren. Wellicht kan de aanpak van de Laurenskerk hiervoor een inspiratiebron zijn, of dat van de Open Dom, omdat zowel de cultuurhistorische continuïteit als de toegankelijkheid essentieel zijn voor deze identiteitsdragers van de stad.

Utrecht, Domkerk: compromis

Bij de recente veranderingen in de Domkerk van Utrecht – transept en koor – is eigenlijk geen sprake van herbesteding, maar van herziening. De kerkromp is gerestaureerd door Van Hoogevest Architecten tussen 1979 en 1988, en heringericht als Open Dom naar idee van de toenmalige predikant, Hans van der Werf:

‘een hoog-liturgische kerk met een lage drempel voor bezoekers’.²⁸ Dit betekent dat kerkelijke en seculiere activiteiten naast en na elkaar plaatsvinden en door een grote groep vrijwilligers ondersteund worden. Zelfs zijn enkele katholieke aandoende elementen teruggekeerd, zoals het middaggebed, de Vespergezangen en de inrichting van een open Gedachteniskapel in de centrale koornis. Hier kunnen kaarsen worden opgestoken voor gedenkenis onder het gebroken bronzen kruis van Carel Kneulman (1965, oorspronkelijk bedoeld voor de Verzoeningskerk in Dachau). Ook het nieuwe doopvont (Taeke de Jong, 1978), de bronzen deuren (Theo van de Vathorst, 1996) en andere na oorlogse kunstwerken versterken de sfeer van cultuurhistorische continuïteit en spiritualiteit op eigentijdse wijze.

De kerkgangers zitten nu tegenover elkaar op de lange banken van Willem Penna uit 1926, wiens preekstoel onder het Bätzorgel is opgesteld. Het is wennen, maar passend in de visie van de Open Dom, die uitnodigt tot ontmoeting en verwondering. Hetzelfde geldt voor het toegevoegde Theehuis in het zijkoor dat als veelzijdige erker van metaal en glas uitsteekt in het pandhof. Destijds was deze interventie na enige discussie over de materiaalkeuze goedgekeurd vanwege het sociale doel en de eigentijdse (semi-)transparante architectuur. Vreemd aan dit weinig verfijnd gedetailleerde compromis is dat het Theehuis geen echte connectie met de kloostertuin maakt. Bezoekers kunnen niet naar buiten of naar binnen, zij kunnen slechts naar elkaar kijken. Recentelijk is een grove luchtbehandelingsinstallatie geplaatst, die afbreuk doet aan alle zorgvuldigheid waarmee de andere modernisering en restauratieve ingrepen zijn aangebracht. Alle reden om het principe van de reversibiliteit te praktiseren en beter toe te zien op esthetische compatibiliteit (afb. 7).

Heel anders is het idee om het bij de stormramp van 1674 verwoeste middenschip te laten herbouwen. Bij het 750-jarig bestaan van de Domkerk in 2004 was al een tijdelijke reconstructie, qua volume en plaats, uitgevoerd in staal en met bedrukte doeken. Inmiddels is een stichting begonnen met fondsenwerving voor een authentieke herbouw die enkele decennia zal duren en die als leerproject voor het restauratievak kan die-



Afb. 7. Utrecht, Domkerk, in het pandhof uitgebouwd Theehuis in aluminium, staal en glas (foto auteur)

nen.²⁹ Hoe sympathiek het idee van educatie ook is, de vakken-nis kan beter worden opgedaan bij een echt restauratieproject dan bij een zo omvangrijke reconstructie, die uiteindelijk bedoeld is voor cultuurtoerisme en een geduchte concurrent zal zijn voor het Open Dom-concept. Wat nu geleerd moet worden, is juist de goede verbinding tussen oud en nieuw: connectie.

Interventie en compatibiliteit

In de lange geschiedenis van de grote stadskerken is, strikt genomen, herbestemming niets nieuws. Aan kerken is al eeuwen lang verbouwd en vertimmerd, waarmee zij hun grote culturele spankracht demonstreerden. Zij zijn nog steeds de ijkpunten van de stad en van onze beschaving. Om dat zo te laten blijven, is een gewetensvolle omgang met hun materiële en immateriële erfenis noodzakelijk. In ons (post-)moderne tijdperk is echter een enorme kloof ontstaan tussen het vroegere bouwambacht en de huidige bouwtechniek. Ook de voortschrijdende secularisatie, individualisering en economisering hebben hun weerslag op de omgang met het religieuze erfgoed waarbij de (financiële) draagkracht in het gedrang kan komen. Anders dan bij vroegere herbestemmingen hebben de tegenwoordige interventies vaak een veel grotere *impact* op de structuur en de ruimtelijke beleving van de monumentale kerken doordat zij als 're-architecture' zijn vormgegeven en aan moderne gebruikseisen moeten voldoen. We hoeven niet terug naar het middeleeuwse comfort-niveau van voetstoven en kaarslicht om de authenticiteit van een kerkruimte te ervaren. Wel kunnen we kritische vragen stellen over bij voorbeeld de noodzaak dan wel toelaatbaarheid van vloerverwarming of een lift, en in het algemeen over de voornaamste referenties voor de interventies.

Twee eeuwen van min of meer geïnstitutionaliseerde monumentenzorg laten zien dat elke periode een eigen interpretatie brengt van de kernwaarden van het erfgoed, religieus of niet. Als de stenen van een middeleeuwse kerk zelf al zouden kunnen spreken, is het wel zaak dat de 'erfgenamen' de taal van het monument verstaan en ook de kerkruimten over hun (vroegere) verhevenheid kunnen vertellen. Elke generatie legt hierin andere accenten en geeft zo een interpretatie van de culturele spankracht. Tegenwoordig wordt de aandacht meer en meer verlegd van het retrospectieve restaureren naar het prospectieve interveniëren voor hedendaagse functies. Nu gehele of gedeeltelijke herbestemming ook voor middeleeuwse kerken een steeds belangrijker opgave wordt, en meer dan alleen een historisch verantwoorde restauratie, is het tijd voor herbezinning op de uitgangspunten van de restauratie-ethiek en het architectenvak. De lange periode waarin de adagia 'behoud gaat voor vernieuwen' en 'form follows function' domineerden in de domeinen van monumentenzorg en architectuur lijkt voorbij. De tijd van 'design with history' is in opkomst. Daarom is het zinvol om na te gaan of het concept van de 'reversibiliteit' wel zo bruikbaar is bij herbestemmingen en 're-architecture'. Het uitgangspunt van tijdelijkheid of verwijderbaarheid kan tot schadelijke resultaten leiden. Soms is onvoldoende doorgedacht over het totaalbeeld en de effecten voor de lange termijn of werken de nieuwe toe- of invoegingen als autonome *aliens*.

Zoals uit bovenstaande verkenning blijkt, heeft een brede toetsing van nieuwe toevoegingen aan hun culturele, functionele en architectonische compatibiliteit met het monument als geheel mijn voorkeur. Dit betekent dat na het ontstane schisma tussen architectuur en monumentenzorg en tussen technologie en ambacht weer connectie gezocht moet worden tussen deze vakgebieden. Kortom, continuïteit: 'verder bouwen' in vormtaal en materiaalgebruik zonder te historiseren of ostentatief te contrasteren. Samen met de convergerende interventie in de Rotterdamse Laurenskerk vertegenwoordigen de zeven besproken voorbeelden even zovele benaderingswijzen - van consolidatie tot conflict - om een nieuw gebruik in een oud gebouw te accommoderen. Toevallig was dit ook het thema van de Open Monumentendagen van 2011.

Noten

- ¹ T.H.M. van Schaik, *Gebouwd op geloof, monumenten van religie*, Amsterdam 2005, 2.
- ² W.B.H.J. van de Donk, A.P. Jonkers, G.J. Kronjee en R.J.J. Plum, *Geloven in het publieke domein. Verkenningen van een dubbele transformatie*, Amsterdam 2006 (Verkenningen Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid 13), 191-236.
- ³ Zie: www.toekomstkerkgebouwen.nl.
- ⁴ Zie: www.cultura.nl/page/dossier/777403; N. Nelissen, *Geloof in de toekomst! Strategisch Plan voor de Toekomst*, Heeswijk 2008.
- ⁵ V. de Stuers, 'Holland op zijn smalst.', *De Gids* 37 (1873), 320-402. Naar dit artikel wordt nog steeds verwezen bij de Toelichting op de Monumentenwet.
- ⁶ Lid 2, 'Met betrekking tot een kerkelijk monument wordt geen beslissing genomen ingevolge deze wet dan na overleg met de eigenaar' (Zie: www.wetten.overheid.nl/BWBR0004471).
- ⁷ Vergelijk: W.J. Quist, *Vervanging van witte Belgische steen. Materiaalkeuze bij restauratie*, Delft 2011, 35.
- ⁸ Vergelijk: J. Roos, *De ontdekking van de opgave, herontwikkeling in de praktijk*, Delft 2007; M.C. Kuipers, *Het Architectonisch Geheugen*, Delft 2010.
- ⁹ Vergelijk: W.F. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, 's-Gravenhage 1987.
- ¹⁰ Rijksbemoediging met kerkenbouw en monumentenzorg:
1824 KB inzake nieuwbouw en verbouwing kerken
1840 Eerste rijkssubsidie voor herstel van een monument (Dom te Utrecht)
1903 KB inzake de beschrijving van de Monumenten van Geschiedenis en Kunst
1940 Wederopbouwbesluiten I en II van generaal W.G. Winkelman
1950 Tijdelijke Monumentenwet
1961 Eerste Monumentenwet
1988 Nieuwe Monumentenwet (decentralisatie)
1997 Brm en Brom t.b.v. restauratie en onderhoud monumenten
2006 BRIM (vervangt Brm en Brom)
2010 Modernisering van de Monumentenzorg (MoMo)
2011 Wijziging Monumentenwet 1988
2011 Invoering Wabo (omgevingsrecht)
2011 Aankondiging nieuwe BRIM

- M.C. Kuipers, 'The Long Path to Preservation in The Netherlands', *Transactions of the Ancient Monuments Society* (1998) 42, 13-34; J.A.C. Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland*, 's-Gravenhage 1975; Zie: www.cultureelerfgoed.nl
- ¹¹ J. Kalf, *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*, Leiden 1917.
- ¹² Vergelijk gelijknamig, oecumenisch kerklied van Huub Oosterhuis uit 1966; F.Z. Ort, *Zomaar een dak... Hervormde kerkbouw tussen 1945 en 1995*, Zoetermeer 1994; G. Bekaert, *In een of ander huis. Kerkbouw op een keerpunt*, Tielt/'s-Gravenhage 1967.
- ¹³ F. van der Helm (e.a.), *Veiligheid in kerken, beheer en gebruik van monumentale kerkgebouwen*, Zeist 2004.
- ¹⁴ Bijvoorbeeld: J.W. van Beusekom, *Handreiking religieus erfgoed. Van kerkelijk gebruik tot herbestemming*, Den Haag 2008; J. King en J. Cannon, *Creativity and Care, modern works in English Cathedrals*, Londen 2008; H. Maas en P. Bakker (red.), *Toekomst voor religieus erfgoed*. *Behoudwaaier*, Tilburg 2008; A. Schram, K. Doevendans en W. van Velsel (red.), *Kansen voor kerkgebouwen: vragen en uitdagingen bij gebruik en herbestemming*, Utrecht 2007; L. Tack, *In ander licht: herbestemming van religieus erfgoed*, Brussel 2008.
- ¹⁵ Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, *Een toekomst voor kerken. Handreiking voor het herbestemmen van vrijkomende kerkgebouwen*, Amersfoort 2011.
- ¹⁶ E. Kurpershoek, *De Nieuwe Kerk Amsterdam*, Amsterdam 1999.
- ¹⁷ W.J. van Heuvel, 'De Nieuwe Kerk in Amsterdam weer "puntgaaf" na 25 jaar restaureren', *Polytechnisch Tijdschrift* 35 (1980) 12, 699-705; G. Hoogewoud, 'Enige opmerkingen over de voltooide restauratie van de Nieuwe Kerk te Amsterdam', *Bulletin KNOB* 79 (1980) 4, 149-155.
- ¹⁸ De toenmalige kerkscheuring door toedoen van Abraham Kuiper (die zich als geschorste kerkvoogd toegang had verschaft tot de consistoriekamer door een paneel uit de deur te zagen) ontstond door een behoudende opvatting over het zuivere geloof. De uitgezaagde paneeldeur is naar het Rijksmuseum Het Catharijneconvent overgebracht; D. Damsma, 'De Doleantie (1886)', in: E. Kloek (red.), *Verzameld verleden: veertig gedenkwaardige momenten en figuren uit de vaderlandse geschiedenis*, Hilversum 2004, 121-124.
- ¹⁹ R. Steensma, *Opdat de ruimten meevieren. Een studie over de spanning tussen liturgie en monumentenzorg bij de herinrichting en het gebruik van monumentale hervormde kerken*, Baarn 1982.
- ²⁰ Waarnemer, "'Nog 25 jaar herstel van monumenten" Pieterskerk praktisch pronkstuk', *Heemschut* 58 (1982) 4, 69-70.
- ²¹ T. Pollmann, *Herbestemming van Kerken. Een ontnuchterend relaas*, Zeist/Den Haag 1995, 9-16; Zie: www.pieterskerk.nl
- ²² Pollmann 1995 (noot 21), 90-99, en eigen waarneming.
- ²³ Tillema 1975 (noot 10), 268-269; T. Polderman, *Geschiedenis van de Grote Kerk van Veere*, Veere 2011.
- ²⁴ Zie: www.muziekpodiumzeeland.nl
- ²⁵ W.E.S.L. Keyser-Schuurman, *Kruisherenklooster*, Maastricht 1984; pandsdossier in archief RCE.
- ²⁶ Zie: www.kruisherenhof.nl
- ²⁷ A.G. Schulte, *De Grote of Eusebiuskerk in Arnhem. IJkpunt van de stad*, Utrecht 1994, 84-91.
- ²⁸ T. Kralt e.a. (red.), *Levende monumenten. Geschiedenis, instandhouding en hedendaags gebruik van Utrechtse binnenstadskerken*, Utrecht 2008, 35-56.
- ²⁹ Zie: www.herbouwdomkerk.nl

Vorbij het object: een dag in de Laurens

Hélène Verreyke

Tussen de hoogbouw van Rotterdam herinnert de Laurenskerk als het enige middeleeuwse monument aan de lange geschiedenis van de stad. In 2010 is in de kerk de permanente tentoonstelling 'Een monument vol verhalen' ingericht, die de historische verhalen die verbonden zijn aan het gebouw zichtbaar maakt voor de bezoeker. Door het bombardement van mei 1940 heeft de Laurenskerk een sober interieur uit de wederopbouwperiode, zodat voor de tentoonstelling gebruik moest worden gemaakt van hedendaagse objecten en beelden.

Tijdens de bijeenkomst 'Vorbij het object. Authenticiteit, per-

formativiteit, publiek en community' in de Laurenskerk op 11 november 2010, werd teruggeblikt op het creatieve proces dat aan de samenstelling van de tentoonstelling voorafging. Er werd stilgestaan bij de wisselwerking tussen het ontwerpbureau Kossman.dejong, de Stichting Grote- of Sint Laurenskerk, eigenaar van de kerk, en de Commissie voor Welstand en Monumenten van de Gemeente Rotterdam en bij de vragen die tijdens het proces centraal hadden gestaan: wat wilde men bereiken met de expositie, aan welke van de vele tijdslagen die de kerk bevat moet aandacht worden besteed en, tot slot, welke nieuwe betekenis-



Laurenskerk, bezoekers bij Vieringen in de kooromgang (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossman.dejong)

laag voegt het concept van de tentoonstelling toe aan de kerk? Deze bijdrage behandelt de enige van de betrokken partijen die in dit nummer van het *Bulletin* nog niet aan bod is geweest, maar om wie het uiteindelijk wel allemaal draait, namelijk de bezoeker. Wat zijn de ervaringen van het publiek met de tentoonstelling in de Laurenskerk op een willekeurige dag?

Om deze ervaringen te kunnen vastleggen werden gedurende twee namiddagen drieëntwintig bezoekers geënquêteerd over hun beleving van de kerk. Er werd gevraagd waar ze vandaan kwamen, of ze zichzelf als religieus beschouwden, hoe ze in de Laurenskerk terecht waren gekomen, wat ze van de vormgeving van de expositie vonden en wat hun waardering van het bezoek aan de kerk was. Geen uitgebreid onderzoek dus, maar voldoende om te reflecteren op het effect van de Laurenskerk op de erfgoedbeleving van de verschillende groepen bezoekers.

De uitkomsten van de enquête konden worden vergeleken met de resultaten van het publieksonderzoek dat Maria Heemskerk eerder had verricht voor haar masterthesis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.¹ Heemskerk had bezoekers van drie kerken – de Grote Kerk in Dordrecht, de Sint-Jan in Gouda en ook de Laurenskerk – ondervraagd om na te gaan in hoeverre de aanwezigheid van een authentiek interieur in een monumentale kerk invloed heeft op de beleving en waardering.

Tentoonstellingservaring

Alvorens in te gaan op de specifieke tentoonstellingservaring in de Laurenskerk, moet eerst worden stilgestaan bij de tentoonstellingservaring in het algemeen. Wat kan het bezoeken van erfgoed of een museale tentoonstelling teweeg brengen bij mensen, en welke rol kan het museum op grond hiervan in de samenleving spelen?

Het historisch museum beperkt zich tegenwoordig niet meer tot het verzamelen, documenteren en tentoonstellen van objecten uit het verleden. Het vertelt in de eerste plaats verhalen over waar we vandaan komen en wie we zijn. Het museum gaat, met andere woorden, in toenemende mate ‘voorbij het object’ en stelt de mens centraal. Mensen worden in een museum samengebracht om te reflecteren over andere (historische) culturen en daarmee over hun eigen cultuur en identiteit.² De stimulans tot reflectie en zelfreflectie zet het museum in het midden van de maatschappij, die het museum dan ook nadrukkelijk vraagt moeilijke onderwerpen op de agenda te zetten en tevens maatschappelijke doeleinden na te streven als het verhogen van sociale inclusie en het verstevigen van het gemeenschapsgevoel – iedereen moet zich thuis kunnen voelen in het museum. Wanneer we bijvoorbeeld kijken naar de missie van het Museum of World Culture in het Zweedse Göteborg zien we dat discussie en reflectie centraal staan: ‘The museum wants to be an arena for discussion and reflection in which many and different voices will be heard, where the controversial and conflict-filled topics can be addressed...’, maar voegt daar tegelijkertijd aan toe: ‘as well as a place where people can feel at home across borders’.³ Door het bezoeken van een tentoonstelling komt het publiek niet alleen in aanraking met verhalen (uit het verleden), maar ook met hedendaag-

se maatschappelijke thema’s, waardoor reflectie wordt aangewakkerd. In een museum dat een thuis wil zijn voor mensen, speelt daarnaast identificatie een grote rol. Mensen voelen zich betrokken bij erfgoed, omdat zij zich identificeren met een verhaal.

‘Een monument vol verhalen’

De verhalen die in de tentoonstelling aan bod komen, zijn allemaal op één of andere manier verbonden met de Laurenskerk. De geschiedenis van de kerk wordt gerelateerd aan de geschiedenis van de stad, en religieuze thema’s en vieringen worden verweven met het hedendaagse Rotterdam. De bezoeker mag een eigen parcours uitstippelen, want er is geen vaste route. Op verschillende plekken kan de bezoeker de audioguide – vormgegeven als Bijbel – activeren, voor extra informatie. En voor wie daaraan niet genoeg heeft, is er ook nog een boekje. Vlakbij de ingang ligt de *Kapel Laurens in het Midden*, waar de positie van de kerk in de stad chronologisch wordt weergegeven in een multimediale omgeving. De volgende kapellen zijn onder meer gewijd aan de heiligen die in de kerk werden vereerd, aan de librije, het bombardement en de restauratie van het gebouw. Er wordt ook stilgestaan bij alle feesten die in de stad worden gevierd, van het Suikerfeest en Kerstmis tot aan de kleurige Hindoeïeften. Ook het thema leven en dood komt aan bod. In een levensgrote spiegel flinkt een lichtreclame ‘Ik zal leven..., sterven’, terwijl de audioguide verschillende sprekers aan het woord laat over geloof en leven na de dood.

Er is voor gezorgd dat de tentoonstelling optimaal in de ruimte is geïntegreerd. In de woorden van ontwerper Herman Kossmann moest het geen tentoonstelling in de ruimte worden, maar werd de ruimte de tentoonstelling.⁴ De expositie is opgebouwd langs de kapellen en de kooromgang, zodat ze met de kerk een geheel zou vormen. Zij is sterk visueel van karakter, met veel ruimtelijke installaties, kleur en sprekende beelden.

Bezoekers

Dit laatste wordt door de meerderheid van de bezoekers zeer op prijs gesteld. Slechts hier en daar werd de opmerking gemaakt dat het wat soberder had gemogen. Een gelovige dame maakte de opmerking dat het ‘even wennen’ is, omdat de expositie toch wel ingrijpt in het gebouw. Zo word je, als je in het koor zit, vanuit je ooghoeken afgeleid door de drukte in de kooromgang. De meerderheid gaf echter aan dat de expositie mooi is geïntegreerd in de ruimte; dat tentoonstelling en kerk één geheel zijn bleek zeer belangrijk voor de beleving van het bezoek.

Uit de enquête is ook naar voren gekomen dat de bezoeker van een kerk vooral wordt aangetrokken door de sfeer. Het onderzoek van Heemskerk had al duidelijk gemaakt dat de positieve waardering sterk wordt bepaald door de aanwezigheid van een authentiek en indrukwekkend interieur. Door haar sobere inrichting wordt de Laurenskerk daarom minder gewaardeerd dan de beide andere kerken.⁵

Tegelijk bleek echter dat de tentoonstelling ‘Een monument vol verhalen’ veel invloed heeft op de bezoekerservaring. In het



Laurenskerk, bezoeker in Kapel van de Librije (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

onderzoek van Heemskerk gaf 93,8 % van de bezoekers aan specifiek voor de tentoonstelling naar de kerk te zijn gekomen. Van dit percentage maakte 67,9% gebruik van de audioguide.⁶ Bij de ingang probeert het baliepersoneel de bezoekers enthousiast te maken voor de audiotour, maar sommige mensen willen blijkbaar alleen maar even door het gebouw en langs de tentoonstelling lopen. Uit de bevraging bleek daarentegen wel, dat als de bezoekers voor de audioguide kozen, zij de tentoonstelling anders ervoeren; met de verhalen en muziek op de achtergrond wordt de ruimte op een heel andere manier beleefd. De enquête van Heemskerk had ook aangetoond dat bezoekers gemiddeld langer in de Laurenskerk vertoefden dan in de Grote Kerk in Dordrecht of in de Sint-Janskerk in Gouda, wat waarschijnlijk verband houdt met de audioguide.⁷ Een jonge student, die de markt bezocht en besloot ook even de kerk binnen te lopen, gaf aan dat hij zonder de audioguide weer snel buiten had gestaan, maar nu een uurtje de tijd genomen om alles te bekijken en beluisteren. Een wat oudere mevrouw uit Rotterdam was van mening dat dankzij de expositie met audioguide de kerk nu meer een rustpunt in de stad was geworden, waar je kan rondwandelen, naar muziek luisteren en nadenken.



Laurenskerk, bezoeker in Kapel van de Zending (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

Identificatie en identiteit

Thematisch combineert de expositie het religieuze met het seculiere. Gelovige bezoekers vonden over het algemeen dat de tentoonstelling de kerk meerwaarde gaf, mede omdat in de opstelling religieuze elementen zijn terug te vinden. De bezoekers die religie op zijn minst een warm hart toe droegen, vonden dat de *Kapel van het Bidden*, waar je een kaarsje kan aansteken en onschuldige kinderstemmetjes filosoferen over wat bidden voor hen betekent, heel mooi in de ruimte was geïntegreerd. Een mevrouw uit Almelo, wier man voor zaken in Rotterdam moest zijn, bezocht op donderdag Museum Boijmans Van Beuningen en op vrijdag de Laurenskerk. Maar als ze slechts één dag de tijd had gehad, had ze zeker voorrang gegeven aan de Laurenskerk, verzekerde ze, omdat ze tenslotte religieus was. Vooral de *Kapel van het Bidden* en de *Kapel van Leven en Dood* hadden haar erg aangegrepen. Bij de spiegel waar 'ik zal leven' of 'ik zal sterven' oplicht, had ze genoten van de mijmeringen over het al dan niet naar de hemel gaan. 'Leven en dood, dat zijn toch thema's waar je religieus mee bezig bent'.⁸ De kapel die de gelovigen stevast als hoogtepunt van het bezoek ervoeren, was die van de *Barm-*

hartigheid; voornaamste reden was dat hier de christelijke waarden worden uitgelicht. Een mevrouw uit Rotterdam die bij de voedselbank werkte, vond het goed dat deze positieve verhalen, die uiteindelijk de christelijke moraal raken, aan bod komen, ter compensatie van al het slechte nieuws dat dagelijks over je wordt uitgestort. Een vriendin die haar vergezelde, vond het leuk de winkel met tweedehands kleding die zij dagelijks passeerde, in de opstelling te herkennen. Het blijken dus vooral de thema's die verwijzen naar de christelijke moraal, waarmee gelovigen zich identificeren.

Twee heren uit Rotterdam, actief in de Hervormde Gemeente van de Laurenskerk, hadden de tentoonstelling al verschillende keren bezocht, zij het zonder audioguide, want 'als wat oudere heren weet je het onderhand wel', en als trouwe bezoekers wisten ze bovendien al veel van de kerk. Voor hen waren het niet zozeer de achterliggende verhalen die er toe deden, als wel de expositie zelf. Deze bevestigt de christelijke waarden, en het gepresenteerde erfgoed versterkt de identiteit.

Daarbij gaat het overigens niet alleen om religieuze identiteit, maar ook om stedelijke. De geschiedenis van de kerk, van het bombardement en van de wederopbouw is onlosmakelijk verbonden met Rotterdam. In de eerste kapel wordt de Laurenskerk in de stad en in de tijd gesitueerd, ingekaderd door een installatie met de *landmark*-gebouwen van Rotterdam. Vooral voor inwoners van de stad blijkt het een leuk spel te raden welke geabstraheerde vorm bij welke van de vele karakteristieke gebouwen hoort. Door het spelen van een spelletje 'herken het gebouw' bevestigt de bezoeker zijn kennis van de stad. Het verwoestende effect van de bombardementen en de voor de stad zo bepalende wederopbouwperiode is zeer betekenisvol voor de Rotterdammer. Deze hebben het beeld van de stad grotendeels bepaald en zijn dus van grote invloed op het dagelijks leven. Eén mevrouw was teruggekomen voor een tweede bezoek, omdat ze de eerste keer de audiotour niet had kunnen afmaken. Vooral de *Kapel van Vrede en Verzoening* en de bouw van de kerk interesseerden haar, omdat die over het bombardement en de wederopbouw gingen, de niet-religieuze thema's dus. De meer religieuze onderwerpen had ze alleen uitgezet. Er zijn dus ook bezoekers die ervoor kiezen aan de religieuze elementen voorbij te gaan (of liever: hier niet bij stil te staan) of de religieuze aspecten niet als zodanig herkennen of beleven. Uit het onderzoek van Heemskerk was al gebleken dat bezoekers van de Laurenskerk vaker uit de omgeving komen dan die van de Grote Kerk in Dordrecht of de Sint-Jan in Gouda, wat voor de identificatie natuurlijk van belang is.⁹

Dankzij de panelen over de vieringen zijn ook de Rotterdammers met een niet-christelijke achtergrond vertegenwoordigd in de kerk. De mevrouw uit Almelo zei hierover: 'Het toont aan dat de kerk midden in de samenleving staat. Zo kan een Marokkaans gezin dat de Laurens eventueel zou bezoeken zichzelf terugvinden in het paneel over het Suikerfeest.' Dat alle feesten die in Rotterdam worden gevierd aan bod komen, weerspiegelt de multiculturele stad. Een andere bezoeker vond het thema van de vieringen in het algemeen mooi uitgewerkt, maar vond Kerstmis tot haar teleurstelling wat kitscherig verbeeld; bezoekers identificeren zich dus nadrukkelijk met de uitgebeelde vieringen.

Heemskerk had al geconcludeerd dat de Laurenskerk geen allochtonen en niet-etnische Nederlanders aantrekt, ondanks dat zij door de panelen met de vieringen wel zijn vertegenwoordigd.¹⁰ Een mevrouw uit Breda, die op bezoek was bij twee heren uit de gemeenschap van de Laurenskerk, vertelde dat de panelen haar een beetje hadden gechoqueerd: de aandacht voor niet-christelijke feesten had ze niet verwacht in een kerk. Dit deel van de tentoonstelling zorgt er dus niet alleen voor dat de kerk midden in de samenleving staat, maar ook dat verschillende groepen hier met elkaar worden geconfronteerd.

Conclusie

'Een monument vol verhalen' blijkt een significant effect te hebben op de ervaring van de Laurenskerk door de bezoeker, en aldus een extra betekenislaag aan het gebouw te hebben toegevoegd. Daarnaast zetten de thema's die worden aangereikt aantoonbaar aan tot reflectie – over geloof, leven en dood, maar ook over de geschiedenis van Rotterdam en de multiculturele stad – en roepen ze ook herkenning op. Gelovigen waarderen de christelijke en meer levensbeschouwelijke thema's, maar ook niet gelovige Rotterdammers vinden in de Laurens de geschiedenis van 'hun' stad terug, waardoor ze zich kunnen identificeren met de kerk. 'Een monument vol verhalen' ontsluit de vele verhalen die de kerk bevat en zorgt er tegelijk voor dat het kerkbezoek anders wordt ervaren.

Noten

- ¹ M. Heemskerk, *Een monument vol belevenissen. Een vergelijkend onderzoek naar het bezoek en de beleving van het interieur van kerkelijke monumenten*, master thesis Kunst- en Cultuurwetenschappen, Erasmus Universiteit Rotterdam 2011.
- ² Daarom is er, volgens James Clifford, ook sprake van musea als *contact zones*, waar de bezoeker en tentoonstellingsmaker als het ware een dialoog aangaan (J. Clifford, 'Museums as Contact Zones', in: J. Clifford (red.), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge 1997, 188–219).
- ³ www.varldskulturmuseet.se/smvk/jsp/polopoly.jsp?d=822 (geraadpleegd op 5 september 2011)
- ⁴ Herman Kossmann, voordracht 11 november 2010 in de Laurenskerk Rotterdam.
- ⁵ Heemskerk 2011 (noot 1), 63.
- ⁶ Heemskerk 2011 (noot 1), 57.
- ⁷ Heemskerk 2011 (noot 1), 63.
- ⁸ Dit citaat en volgende werden opgetekend tijdens de enquête door de auteur in de herfst van 2010.
- ⁹ Heemskerk 2011 (noot 1), 63.
- ¹⁰ Heemskerk 2011 (noot 1), 63.

Closereading van ‘Een monument vol verhalen’

Dorus Hoebink

‘Kunnen ervaringen van het verleden worden opgewekt door niet-authentieke voorwerpen in een eigentijdse context? En is authenticiteit een absolute voorwaarde voor de optimale historische ervaring of een belemmering?’

Dat waren de centrale vragen in de vooraankondiging van het symposium in de Laurenskerk ‘Voorbij het object. Authenticiteit, performativiteit, publiek en community’ in november 2010. Het zijn goede vragen, aangezien de stelling dat een directe link

met het verleden alleen maar kan worden geleegd via authentieke objecten in een authentieke historische omgeving, nog steeds dominant is binnen de museum- en erfgoedwereld. In het kerkgebouw waarin het genoemde symposium plaatsvond, gebeurde dat juist niet: in de tentoonstelling ‘Een monument vol verhalen’ zijn haast geen authentieke voorwerpen te bezichtigen. Nu is authenticiteit een problematisch begrip, met vele interpretaties en definities. We zouden de interpretaties grofweg kunnen opdelen in objectieve en subjectieve interpretaties. Objectieve interpretaties van authenticiteit stellen dat objecten authentiek of niet authentiek kunnen zijn, waarbij er harde eisen aan het object worden gesteld. Wanneer het niet aan deze eisen kan voldoen, is het ‘nep’, ‘vals’ of ‘namaak’.¹ Deze houding vindt in de museum- en erfgoedwereld nog veel navolging en staat centraal in de besluitvorming omtrent uitbreidingen van collecties, de wijze van presenteren en de manier waarop musea- en erfgoedinstellingen worden beoordeeld.

Subjectieve interpretaties van authenticiteit stellen dat waarden als ‘echt’ en ‘nep’ cultureel geconstrueerd zijn en dat er ook sprake kan zijn van authenticiteit wanneer niet-authentiek erfgoed zoals reconstructies of kopieën door bezoekers als authentiek worden ervaren. Authenticiteit is een relatief begrip, waarbij het oordeel ‘in the eye of the beholder’ wordt geveld.² Deze subjectieve interpretaties zijn in de toeristische sector al enige tijd in opmars en er worden in de toerismewetenschappen geregeld nieuwe interpretaties van authenticiteit aan toegevoegd. Een voorbeeld daarvan is het begrip existentiële authenticiteit, geïntroduceerd door Chinese socioloog Ning Wang. Wang bedoelt daarmee dat ook sportief en avontuurlijk toerisme een gevoel van authenticiteit bij mensen teweeg kan brengen vanwege de intensieve en memorabele momenten die familieleden of vrienden met elkaar delen.³

Wanneer we de aard en het karakter van de tentoonstelling ‘Een monument vol verhalen’ willen duiden binnen de context van hedendaags religieus erfgoed, dan biedt het authenticiteitsdiscours geen helder denkkader. Het is een wirwar van verschillende en elkaar tegensprekende concepten, waarbij de objectieve interpretaties ietwat gedateerd zijn en de subjectieve interpretaties te veel ‘anything-goes’. Een alternatief theoretisch spectrum dat zich niet bezighoudt met de authentieke of niet-authentieke aard van erfgoed, maar met de werking en effecten ervan, kan dan uitkomst bieden. De theorie van performativiteit biedt ons



Laurenskerk, Kapel van de Barmhartigheid (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

dat alternatief, zonder te verzanden in de discussie of authentieke objecten wel of geen premisse zijn voor een gedegen historische opstelling.

Voorbij het object: performativiteit

De term performativiteit is afkomstig uit de taalwetenschappen en werd in de jaren vijftig geïntroduceerd door J.L. Austin in zijn postuum uitgebrachte *How to do things with words*.⁴ Austin observeerde dat er in de taalwetenschappen een bepaald soort taalhandeling werd genegeerd: taalhandelingen die niet iets beschrijven of vaststellen, maar die onderdeel zijn van een handeling die een effect tracht te realiseren. In het voorbeeld van de taalhandeling 'Hierbij verklaar ik u tot man en vrouw' worden een man en een vrouw actief tot een echtpaar benoemd. Hun burgerlijke status is vanaf dat moment een andere. Austin noemde dit een performatieve taalhandeling. Hij stelde dit tegenover de zogenaamde constatieve taalhandeling, die louter gebruikt wordt om iets vast te stellen en die draait om de vraag of iets waar of niet waar is. Het klassieke voorbeeld hiervoor is de zin 'De kat zit op de mat'. Hier wordt vastgesteld dat de kat op de mat zit, en die vaststelling kan correct of incorrect zijn, bijvoorbeeld: de kat zit helemaal niet op de mat, maar staat op de stoel. Een mogelijke definitie van het performatieve is dan ook: een effect trachten te realiseren door te presenteren.

How to do things with words heeft echter veel weg van een gedachte-experiment en Austin gunde zich de vrijheid zijn eigen tussentijdse conclusie te her-denken en te wijzigen. Zo beredeneerde hij later dat een onderscheid tussen constatieve en performatieve taalhandelingen te grof is en dat iedere taalhandeling potentieel performatieve elementen bevat. Het performatieve wordt dan niet zozeer een eigenschap, maar een theoretische basishouding, waarbij je er naar kijkt welk effect een tekst tracht te realiseren en of een tekst daar uiteindelijk in slaagt. Het wel of niet slagen van een performatieve handeling hangt dan onder meer af van de omstandigheden waarin en de vaardigheid waarmee deze handeling wordt verricht. De tegenstelling tussen het constatieve en het performatieve wordt hiermee opgeheven. Of zoals de literatuurwetenschapper Jonathan Culler Austins gedachteproces samenvat: 'The result of Austin's heuristic trajectory is radically to change the status of the constative statement: it began as the model for all language use, then became one of two general uses of language, and finally, with the identification of aporias that prevent the firm separation of constative from performative, subsists not as an independent class of utterance but as one aspect of language use.'⁵

Hier wordt ingegaan op het eerste onderscheid dat Austin maakte tussen het constatieve 'het bevestigende' en het performatieve 'het realiserende'. Dit, zoals gezegd wat grove, onderscheid biedt ons een mooie manier om 'Een monument vol verhalen' te analyseren. Voor deze analyse wordt gesteld dat 'Een monument vol verhalen' een performatieve tentoonstelling is en dat een traditionele historische tentoonstelling een zeer constatief karakter heeft. De oorspronkelijke objecten, de zakelijke uitleg via sobere tekstlabels en muurteksten, de wetenschappelijk verantwoorde catalogi en de eventuele audioguide moeten er namelijk vooral

voor zorgen dat de traditionele historische tentoonstelling een *ware* tentoonstelling is, waarbij het verleden op een correcte manier wordt weergegeven. Een constatieve uitspraak moet een sobere uitspraak zijn, aangezien het gevaar op incorrectheid en tegenstrijdigheid al snel op de loer ligt.

De performatieve tentoonstelling richt zich niet zozeer op waarheden, maar op ervaringen. De bezoeker wordt niet geconfronteerd met één verhaal (dat van de conservator en zijn objecten), maar met meerdere verhalen (van de objecten, van persoonlijke herinneringen, van plaatsen, van de conservator). Deze verhalen kunnen elkaar tegenspreken, maar dat is in een performatieve tentoonstelling niet van belang. Het draait er immers niet om het verleden zo correct mogelijk weer te geven, maar om de bezoeker mee te nemen in de verschillende belevingen van het verleden, in de herinneringen aan het verleden. Een performatieve tentoonstelling bevat hoofd- en bijrollen, reizen van het koor, maar licht de bezoeker ook in over de aanwijzingen en aanpassingen van de regisseur. Of we nu spreken van 'experience'⁶ of 'evocatie'⁷, in de performatieve tentoonstelling nemen objecten de rol in van rekwisieten in het schouwspel van de geschiedenis. Door objecten te omringen met interactieve toepassingen van nieuwe media, levende acteurs en rijkelijk gedecoreerde ruimtes, maken ze deel uit van een breder verhaal dat bezoekers meeneemt naar plaatsen en tijden die zij nooit eerder hebben bezocht, of die hen nieuwe inzichten geeft.

Materiële authenticiteit verliest zijn waarde in een theatrale en evocatieve presentatie. Dat wil niet zeggen dat authenticiteit helemaal geen rol meer speelt, maar het krijgt een andere invulling. Waar een constatieve tentoonstelling een hoge mate van materiële authenticiteit nastreeft, is het belangrijk dat een performatieve tentoonstelling een hoge mate van narratieve authenticiteit bevat. De verhalen moeten echt zijn, de personen die hun verhalen vertellen, de emoties en reacties die worden opgeroepen moeten echt zijn. Daarbij kunnen authentieke objecten gebruikt worden, maar ze zijn niet noodzakelijk.

De theorie van het performatieve is niet tot de taalwetenschap beperkt gebleven en is de laatste jaren ook in de geesteswetenschappen en de erfgoedwetenschappen terecht gekomen. Vooral de literatuurwetenschappen en de performance studies maken gebruik van het begrip performativiteit.

In haar boek *Destination Culture* poneert de cultuurwetenschapper Barbara Kirschenblatt-Gimblett twee belangrijke stellingen die ons wijzen op de actieve handelingen die we uitvoeren wanneer we ons bezighouden met het presenteren van het verleden. Kirschenblatt-Gimblett's eerste stelling is: 'Ethnographic objects are objects of ethnography.'⁸ Dit lijkt op het eerste gezicht een open deur, maar in haar verdere verhandeling over de manieren waarop etnografische objecten worden gepresenteerd, wijst zij er ons op dat etnografische objecten louter bestaan bij gratie van de etnografische wetenschap. De etnografie creëert haar eigen kennis en haar eigen objecten. Dit geldt ook voor de erfgoeddiscipline. Er bestaan historische objecten en gebouwen omdat de erfgoeddiscipline ze als zodanig heeft aangewezen. Erfgoed is wat dat betreft een performatieve term: het krijgt zijn waarde en betekenis dankzij de erfgoedwetenschap en erfgoedprofessie. Erfgoed is dus niet een statisch overblijfsel uit het verleden,

maar een actieve handeling, waarmee het verleden in het heden wordt geplaatst.

Een tweede belangrijke stelling van Kirschenblatt-Gimblett is: 'display does'.⁹ Hiermee bedoelt ze dat de betekenis van erfgoed mede wordt bepaald door de manier waarop het wordt tentoongesteld en gepresenteerd. Wanneer een object in een vitrine ligt of op een sokkel staat, krijgt het een andere waarde en betekenis, dan wanneer ditzelfde object – omringd door andere objecten – wordt waargenomen in een nagebouwde historische omgeving. Vorm en inhoud vallen hiermee samen: niet alleen wat er getoond wordt is van belang in de representatie van een cultuur of gemeenschap, maar ook de manier waarop er getoond wordt.

'Een monument vol verhalen' als performatieve tentoonstelling

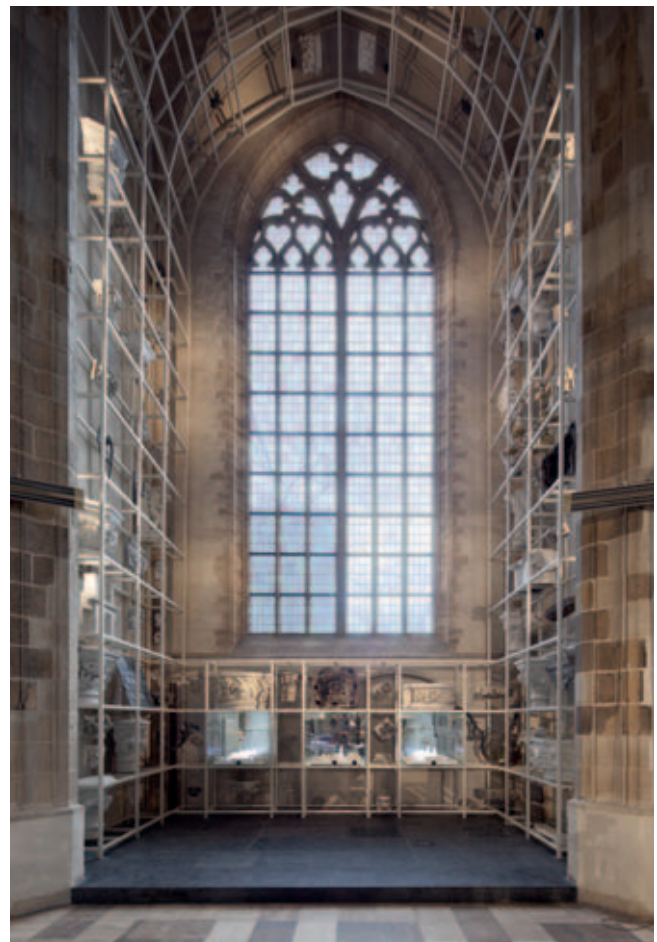
'Een monument vol verhalen' vertelt het verhaal van de geschiedenis van de Laurenskerk met behulp van installaties die in tien zijkapellen van de kerk zijn aangebracht. Iedere kapel heeft zijn eigen thema, van de architectuur en functie van het gebouw, heiligen en bidden, tot het bombardement van Rotterdam, de werken van barmhartigheid en zendingswerk. Deze thematische installaties worden vergezeld door een informatieboekje in de vorm van een bijbel. In de gedrukte pagina's van deze bijbel wordt per kapel de nodige informatie verschaft over de geschiedenis van de kerk. Tevens doet deze bijbel dienst als audioguide: door de bijbel langs verschillende sensoren te halen, worden audiofragmenten geactiveerd die informatie en verhalen over de thematiek van de desbetreffende kapel verschaffen. Deze audioguide speelt een dominante rol in de tentoonstelling. Waar in een traditionele historische tentoonstelling de audioguide facultatief is en vaak alleen feitelijke aanvullende informatie geeft, is de audiobijbel in 'Een monument vol verhalen' een essentieel onderdeel van de tentoonstelling. Daarnaast heeft de audioguide een heel ander karakter dan de audioguides die we gewend zijn. Dat valt al op wanneer we ons bijbeltje langs de eerste sensoren halen in de *Kapel Laurens in het Midden*. In plaats van een ietwat formeel voorgelezen verhaal met een duidelijk begin, midden en eind, volgt er een collage van interviews met experts, persoonlijke commentaren en historische fragmenten, dit alles vergezeld van toepasselijke achtergrondgeluiden en -muziek.

De titel van de tentoonstelling 'Een monument vol verhalen' wordt direct waargemaakt. Er wordt hier niet met de ene alwetende stem van de expert gesproken, maar de luisteraar wordt in een enkel fragment geconfronteerd met verschillende verhalen rondom een thema. Die verhalen vullen elkaar wel aan, maar volgen niet eenzelfde lijn. De verhalen van de experts die aan het woord komen, lijken fragmenten te zijn uit langere en uitgebreidere gesprekken dan we te horen krijgen. Het is alsof we de audioguide niet be-luisteren, maar af-luisteren; we worden tijdelijk deelgenoot van een conversatie die buiten ons om wordt voortgezet en die meer deelnemers en verschillende standpunten bevat.

Ieder audiofragment – en de fragmenten in de fragmenten – lijkt of lijken geen duidelijk begin en einde te hebben; er ontstaat een verhaal dat niet klopt. Daarmee wordt niet bedoeld dat de infor-

matie onjuist is, maar dat door het multi-narratieve karakter ons de illusie van een compleet en allesomvattend verhaal wordt ontnomen. Daarnaast valt op dat de verhalen van de experts gelijkwaardig zijn aan de andere verhalen. Ze krijgen even veel tijd en in veel fragmenten krijgen we zelfs helemaal geen experts te horen. In de *Kapel Leven en Dood* horen we de experts vertellen over hun eigen verwachtingen over het leven na de dood; dezelfde experts die een aantal kapellen terug de functie van hoogbouw in de Middeleeuwen toelichtten, of de intensiteit van de Beeldenstorm ontkrachtten. De audioguide heeft het karakter van een montage: een afwisseling van *talking heads*, historische fragmenten, persoonlijke commentaren en ontboezemingen. Die worden met elkaar verbonden door de installaties in de kapellen, die het geheel een eenheid geven.

Er is geen duidelijke taakverdeling tussen de verschillende media. Als we de tentoonstelling grofweg zouden indelen in informatieve elementen (informatie wordt aangereikt en de bezoeker kan zelf op zoek), educatieve elementen (het verleden wordt geduid, er wordt richting gegeven aan de informatie die wordt verstrekt) en evocatieve elementen (de bezoeker beleeft iets in plaats van te leren), dan zouden we deze elementen niet



Laurenskerk, Kapel Bouw van de Kerk (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

eenduidig kunnen toekennen aan audioguide, bijbelboekje of installaties. De teksten in het bijbelboekje verschaffen objectieve informatie: wat is wanneer gebouwd, wie is/was wie en wat deed hij of zij; welk beeld is van welke heilige; waar werd een kapel oorspronkelijk voor gebruikt etcetera. Wat dat betreft is de informatie redelijk gelijk aan de eenvoudige folders die bijna in iedere kerk te verkrijgen zijn. Maar wanneer we die vergelijken met de sierlijk vormgegeven en geïllustreerde bijbel, dan moeten we vaststellen dat onze voornaamste informatieverschaffer ook een grote evocatieve functie heeft.

De audioguide biedt veel informatie: de geschiedenis van de kerk wordt geduid en onze kennis wordt vergroot. Zoals gezegd, wordt bijvoorbeeld de heftigheid van de Beeldenstorm ontkracht, er wordt gesteld dat het bouwen van hoge torens een verplas-wedstrijd is tussen verschillende steden, en de heiligenverering van de heilige Lidwina in Schiedam wordt vergeleken met eigentijdse *city marketing*. Maar de audioguide bevat ook veel evocatieve elementen, zoals de achtergrondmuziek en -geluiden die de beleving vergroten. De beleving van de kerk en religie komt zélf ook breed aan bod. Neem bijvoorbeeld het fragment van Jan Wolkers, die verhaalt over zijn eerste nette, maar niet passende en oncomfortabel zittende kerkpak, de religieuze bekentenissen van Gerard Reve, of de liefde van Maarten Biesheuvel en Maarten 't Hart voor kerkmuziek. Ook de audio-opnames van gebeden en religieuze feesten van over de hele wereld sluiten hier bij aan.

De installaties in de kapellen zijn vooral gericht op evocatie die het gevoel van de educatieve en informatieve elementen moeten overbrengen. In tegenstelling tot de gebruikelijke tekstpanelen of grote prikborden met lappen tekst en uitvergrote foto's die we doorgaans in kerken aantreffen, wordt er een beroep gedaan op de actieve verbeelding. Dit wordt duidelijk in de *Kapel Laurens in het midden*. Die wordt gedomineerd door een grote zwevende ijzeren draadconstructie, waarmee op abstracte wijze een aantal belangrijke Rotterdamse gebouwen wordt weergegeven (afb. 1). Hier moet men moeite doen om de verschillende gebouwen te herkennen, waardoor er een actief spel tussen installatie en beschouwer ontstaat. Er wordt in deze kapel ook objectieve informatie verschaft, door middel van een monitor waarop beelden te zien zijn van het Rotterdam van vroeger en nu, vanuit het perspectief van de Laurenskerk.

Omdat informatie, educatie en evocatie zo geregeld van media-vorm wisselen, is de tentoonstelling niet alleen multimediaal, maar ook intermediaal: vorm en inhoud van de media vallen niet samen, maar migreren constant. Hierdoor wordt het multi-narratieve karakter van de tentoonstelling versterkt.

Dit maakt 'Een monument vol verhalen' op vele vlakken uitzonderlijk, niet alleen vergeleken met het gemiddelde erfgoed aanbod in kerken, maar ook met historische tentoonstellingen in het algemeen. 'Een monument vol verhalen' is niet waar of onwaar, correct of incorrect, materieel authentiek of niet-authentiek. Daar onttrekt het zich aan. Door de toegepaste technieken worden men geconfronteerd met een arsenaal aan *mogelijke* verhalen, die multi-interpretabel zijn, dubbelzinnig en vooral op het gemoed inwerken en niet zozeer op het verstand. Het is geen weergave van het verleden, maar een performatieve opvoering

of uitvoering van het verleden, waarbij vele theatrale of filmische methoden worden gebruikt.

Tussen religieus en seculier

Zoals gezegd, zorgt 'Een monument vol verhalen' ervoor dat de ontsluiting van het interieur van de Laurenskerk een uitzonderlijke positie in het kerklandschap inneemt. Kerken blinken namelijk over het algemeen niet uit bij het aanbieden van avontuurlijke tentoonstellingen. Kerken zijn vaak al indrukwekkend genoeg van zichzelf en een al te uitgebreide begeleidende tentoonstelling zou maar afleiden. Daarnaast is het dikwijls een financiële kwestie: het onderhoud van de kerk is erg duur, laat staan dat er financiële ruimte is om een aantrekkelijke en moderne tentoonstelling te maken. Daar komt bij dat er nog altijd een conflict dreigt tussen het toeristische/seculiere gebruik van een kerkgebouw en zijn religieuze functie. De toerist mag de religieuze bezoeker niet hinderen en een te evocatieve tentoonstelling kan de atmosfeer van gebed en bezinning ondermijnen.

In het geval van de Laurenskerk is de komst van een omvangrijke tentoonstelling geen onlogische keuze geweest. De kerk ontbeert de grote kunstschaten van een gemiddelde gotische kathedraal en vanuit een kunsthistorisch of toeristisch oogpunt valt er meer in/aan te vullen dan af te leiden. In de Laurenskerk is er niet zo veel om van afgeleid te worden. Bovendien kan de ontwikkeling van een meeslepende tentoonstelling juist als investering worden gezien in plaats van als extra kostenpost. De ontkerkelijking van de maatschappij zet zich meedogenloos voort en de zoektocht naar een nieuwe functie voor dit gebouw is dan ook al lange tijd gaande, zoals blijkt uit een Memorandum uit 1992 gericht aan de gemeente Rotterdam: 'Het kerkgebouw zou in deze nieuwe visie moeten functioneren als ontmoetingsplaats van mensen en ideeën; als plaats die open staat voor volstrekt uiteenlopende gezichtspunten, en waar met gretigheid gebruik wordt gemaakt van de mogelijkheden en de inzichten die vanuit de samenleving, de politiek, de kunsten, de wetenschappen, de filosofie en de godsdiensten worden aangereikt.'¹⁰

Dit fragment is, ondanks zijn leeftijd van achttien jaar, nog steeds relevant. Het streven om het kerkgebouw te laten functioneren als een ontmoetingsplaats, komt in deze tentoonstelling goed naar voren. Zo overstijgen de verhalen van de tentoonstelling regelmatig het gebouw, of Rotterdam zelf. Bidden, heiligen of barmhartigheid zijn koppelingen met een grotere wereld dan Rotterdam, met een langere geschiedenis dan die van de Laurens.

De kerk wordt opgevoerd als een onderdeel van deze wereld, met een religieus verleden, maar het religieuze is nog niet verleden. Barmhartigheid, religieuze feesten en bidden zijn nog van deze tijd. Dat wordt bewezen door de speels kitscherige weergaven van wereldfeesten in de kooromgang, maar ook door de *Kapel van de Barmhartigheid*, waarin het hedendaagse liefdadigheidswerk centraal staat. Tekenend is ook dat we in de *Kapel van het Bidden* kinderen horen spreken over hun gebeden: kinderen zijn immers de toekomst.

In de tentoonstelling komt de relatie tussen het religieuze en het seculiere regelmatig aan de orde. De overgang van de eerste



Laurenskerk, Kapel van Vrede en Verzoening (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

naar de tweede kapel is hiervoor illustratief. In de eerste kapel, *Laurens in het Midden*, wordt de kerk op seculiere wijze verklaard. Waarom is de toren zo hoog? Wat voor functie had een kerk in een middeleeuwse stad? En hoe staat het vandaag de dag met hoogbouw in steden? In de tweede kapel volgt direct een religieuze lezing van de kerk: het verhaal van de heilige Laurens, heiligenverering en heiligverklaring. Deze confrontatie komt ook terug in de *Kapel Bouw van de Kerk*, waar de conflicten tussen de publieke en religieuze functie van het kerkgebouw van de laatste jaren wordt behandeld (afb. 2).

Deze breekbare verhouding tussen het seculiere en het religieuze komt het meest direct aan de orde in de *Kapel van Vrede en Verzoening*, waar het bombardement op Rotterdam centraal staat (afb. 3). Er is geen ingrijpend conflict tussen het seculiere en het religieuze denkbaar dan de verwoesting van een kerk door oorlog. Maar met het bombardement wordt ook direct weer de koppeling gelegd naar de wereld buiten de Laurens en Rotterdam, naar de steden Dresden en Coventry. Niet door obligaats te stellen dat Rotterdam heus niet de enige stad was die werd gebombardeerd, maar door een slimme montage en een synchrone vertoning van beelden van verwoesting, berouw, wederop-

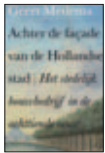
standing en wederopbouw in deze drie steden. Daardoor worden de steden Coventry, Dresden en Rotterdam via hun *cathedral*, *Kirche* en kerk aan elkaar verbonden, waarna het religieuze hen de weg kan wijzen. Deze kapel wordt namelijk nog steeds gebruikt voor het Gebed van de Wereldvrede, dat via de audio-guide te beluisteren is.

Hierdoor is 'Een monument vol verhalen' geen tentoonstelling in de kerk, maar is de kerk zelf een tentoonstelling geworden. Een sprekende tentoonstelling, waarin niet alleen de verhalen van de Laurenskerk worden verteld, maar waarmee ook wordt gesproken tot de wereld buiten de Laurenskerk. De tentoonstelling ontsluit die wereld voor een breed publiek op een avontuurlijke manier, die aansluit bij een hedendaagse beeld- en media-cultuur. De tentoonstelling spreekt ook over de rol van kerken in de samenleving van de eenentwintigste eeuw: kerken zijn voor een groot gedeelte erfgoed geworden, met een vooral historische waarde, maar religie is ook nu nog levend en bepalend voor de samenleving. Zo valt de grens waar het seculiere leven begint en het religieuze leven ophoudt, niet duidelijk te trekken. Deze grens hoeft ook niet scherp getrokken te worden, maar moet juist besproken worden. Dat doet deze tentoonstelling, in performatieve zin.

Noten

- ¹ Y. Reisinger en C. Steiner, 'Reconceptualizing Object Authenticity', *Annals of Tourism Research* 33 (2006) 1, 65-86, 68-69.
- ² Reisinger en Steiner 2006 (noot 1), 70.
- ³ N. Wang, 'Rethinking Authenticity in Tourism Experience', *Annals of Tourism Research* 26 (1999) 2, 349-370, 358-365.
- ⁴ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford/New York 1962.
- ⁵ J. Culler, 'Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative', *Poetics* 21 (2000) 3, 503-519, 506.
- ⁶ J. Pine en J. Gilmore, 'Welcome to the Experience Economy', *Harvard Business Review*, (1998) July-August, 97-105.
- ⁷ A. de Jong, *De Dirigenten van de Herinnering*, Nijmegen 2001.
- ⁸ B. Kirschenblatt-Gimblett, *Destination Culture*, Berkeley 1998, 17.
- ⁹ Kirschenblatt-Gimblett 1998 (noot 8), 6, 128.
- ¹⁰ T.R. Noorman, 'De toekomst van de Laurens', in: F.A. van Lieburg, J.C. Okkema en H. Schmitz (red.), *De Laurens in het midden. Uit de geschiedenis van de Grote kerk van Rotterdam*, Rotterdam 1996, 393-398, 395.

PUBLICATIES



Geert Medema, **Achter de façade van de Hollandse stad: Het stedelijk bouwbedrijf in de achttiende eeuw**, Uitgeverij Vantilt, Nijmegen 2011, 399 p., ill. in kleur en zwartwit, ISBN 978 94 6004 053 5, € 29,95

‘... er was van nu af aan niet veel meer te verwachten wat nog tot meerdere opfluiting van de stad [Amsterdam] strekken zou. (...) Het behagelijk, mollig, maar zwaar en dof gordijn, waarmede de achttiende eeuw het bedrijvig, schitterend tooneel, dat de zeventiende aanbiedt, scheidt van het woelig, rusteloos leven der negentiende, begon te zakken: Rembrandt en Vondel waren dood; Van Campen was De Keyser in 't graf gevolgd; de rustig werkende wetenschap ging wel niet achteruit, maar de scheppende kunst verstierf; de weelde werd niet minder, maar nam een anderen vorm aan en trok zich binnenshuis terug; de tijd der pruiken en der lange pijpen, de tijd der kamerjaponnen en slaapmutsen brak aan’, aldus Bredius in zijn geschiedenis van Amsterdam uit 1897 (A. Bredius e.a., *Amsterdam in de zeventiende eeuw*, 's Gravenhage 1897). Het beeld van de achttiende eeuw zoals dat betrekkelijk recent nog gebruikelijk was, en waarin de productie van kunst, architectuur en stedenbouw werd afgezet tegen die van de Gouden Eeuw, kennen we allemaal: verslapping, matheid en lauwhoed waren de eigenschappen die door historici aan de periode na de grote bloeitijd werden toegedicht. De lacune in de studie van de achttiende eeuw die daaruit resulteerde is de laatste jaren voor de architectuurgeschiedenis in hoog tempo gevuld: een flink aantal proefschriften, zowel overzichten als monografieën, hebben de achttiende eeuw als onderwerp gehad. Geert Medema promoveerde in 2008 in Utrecht op het proefschrift *‘In zo goede order als in eenige stad in Holland’*: *Het stedelijk bouwbedrijf in Holland in de achttiende eeuw*. Bij uitgeverij Vantilt verscheen onlangs een mooi vormgegeven en geïllustreerde handelseditie van deze dissertatie, onder de titel *Achter de façade van de Hollandse stad*. Medema's boek past daarnaast in een andere reeks academische proefschriften: onlangs is architectuurhistorica Gea van Essen gepromoveerd op de stadsfabriek in de zeventiende eeuw, eveneens in Utrecht, en over de publieke werken in Amsterdam in de eerste helft van de negentiende eeuw is in 2002 het proefschrift van Ida Jager verschenen.

Medema gaat niet alleen in op de bouwkundige, stedenbouwkundige, militaire en waterbouwkundige opgaven waar de steden mee te maken hadden, maar ook en vooral op de organisatie van de publieke werken. Na een inleiding behandelt hij de opzet van de bouwbedrijven in de verschillende steden. Het ambtelijk apparaat, de bestuurlijke organisatie, de werkvoorschriften, administratie en controle en de kwalificaties en verdiensten van het personeel worden beschreven in vier hoofdstukken, waarbij vergelijkingen worden gemaakt tussen de verschillende steden. De werkgelegenheid in arbeidsintensieve sectoren als de stapelmarkt en de nijverheid daalde in de achttiende eeuw sterk. Dit leidde tot verarming van grote delen van de stedelijke bevolking. De bevolking kromp sterk – in Leiden daalde het inwonertal zelfs met de helft. Niet zozeer verslapping dus, maar spectaculaire krimp, met dramatische gevolgen voor de steden en hun bewoners. De demografische en economische neergang leidde tot evenveel dynamiek in het stedelijk bouwbedrijf als de *boom* tijdens de zeventiende eeuw, en stelde de stadsbesturen voor grote en gecompliceerde opgaven, zoals het instandhouden van de stedelijke infrastructuur en onmisbare stadsgebouwen bij een drastische vermindering van de belastinginkomsten.

De stadsfabriek – in elke stad een substantiële post op de begroting – was een zeer voor de hand liggende plaats om kostenbesparingen te realiseren. Om te komen tot meer efficiency, werd de bestuurlijke controle over de bouworganisatie versterkt. Ook trachtte men, met zeer wisselend

succes, de kosten van bouwprojecten te drukken door aanbesteding op de particuliere bouwmarkt. De noodzaak om (soms draconische) bezuinigingen door te voeren, en de zoektocht naar efficiency binnen de bouworganisaties zijn dan ook terecht het onderdeel van een apart hoofdstuk. De krimp leidde tevens tot grootschalige sloop: door de daling van de huren waren huizen soms meer waard als bouw materiaal. In bijvoorbeeld Haarlem en Leiden werd sloop zonder bestuurlijke toestemming verboden.

In de daaropvolgende drie hoofdstukken gaat Medema in op de verschillende soorten opgaven waar de steden mee te maken hadden. Deze zijn naar categorie ingedeeld: Medema behandelt hier de stedelijke basisinfrastructuur, de stadsgebouwen die de stedelijke macht representeren, zoals poorten, stadhuizen en de stedelijke logementen in Den Haag, en gebouwen of openbare ruimtes met een economische, culturele of maatschappelijke functie. In deze laatste categorie komen in de achttiende eeuw voor het eerst in Nederland toegepaste typen als het openbare plantsoen en de schouwburg voor.

De stedelijke basisinfrastructuur, de straten en kades en de dure waterbeheerssystemen die bij achterstallig onderhoud snel onbruikbaar werden, waren van levensbelang voor de stedelijke economie en het leefmilieu, die zwaar onder druk stonden. De noodzaak deze infrastructuur in stand te houden was dan ook geen onderwerp van debat; deze opgave verschilde niet wezenlijk van die in de zeventiende eeuw. Maar dat was niet het geval bij de grote stadsgebouwen: behalve in Rotterdam en Schiedam, waar in de achttiende eeuw nog representatieve overheidsgebouwen werden neergezet, stelden de meeste steden als bouwheer niet veel voor. Aan de hand van een aantal mooie case studies, zoals de Delftse Poort, de Hofpoort en het stadhuis in Rotterdam, een aantal stedelijke logementen in Den Haag, de beursgebouwen in Schiedam en Rotterdam en de Schouwburg op het Leidseplein in Amsterdam, wordt beschreven hoe de verschillende steden vorm gaven aan de representatie van het zelfbeeld, waarbij economie en bestuur sterk samenhangen.

Het laatste hoofdstuk gaat over de stedelijke gebouwen voor de zorg. De verarming veroorzaakte grote sociale problemen. De stedelijke armenzorg was een belangrijk middel voor het handhaven van de openbare orde – dat wisten veel stadsbestuurders uit ervaring. Zelfs in Schiedam, dat dankzij de jeneverindustrie zijn eigen Gouden Eeuw beleefde, waren grote delen van de bevolking straatarm. Dit besef leidde tot de bouw van grote armen- en werkhuisen, bijvoorbeeld het Diaconiehuis in Haarlem (1767-1768) en het Nieuwe Werkhuis in Amsterdam (1779). Dergelijke monumentale gebouwen waren niet alleen functioneel, ze representeerden ook het achterliggende systeem van armenzorg. Instandhouding van de gebouwen waarin de sociale zorg was ondergebracht – de façade van de stad – was een wezenlijk onderdeel van stedelijk beleid.

De keuze voor het perspectief van de opdrachtgever – de stad en haar bestuur – is een gelukkige. Medema's institutionele benadering vanuit de belangrijkste Hollandse steden (Haarlem, Delft, Leiden, Amsterdam, Gouda, Rotterdam en Schiedam) leidt ertoe dat de bouwprojecten en hun architectuur kunnen worden bekeken binnen een grotere opgave, binnen het geheel van de stadswerken waartoe zij behoren, en dat vergelijkingen tussen verschillende projecten en steden mogelijk zijn.

Ongetwijfeld spreekt de achttiende eeuw op het gebied van stedelijke expansie minder tot de verbeelding dan de Gouden Eeuw – de observatie aan het begin van deze recensie zal voor sommigen nog opgaan – maar de opgaven waar de steden mee te maken hadden, waren ondanks accentverschillen weinig anders dan die in de zeventiende eeuw. Uiteindelijk komt ook op organisatorisch niveau een beeld van continuïteit op. Pas met de komst van de Bataafse Republiek werden de eerste gaten geslagen in de stedelijke autonomie, maar ook toen bleven de oude organisaties bestaan.

Op het gebied van de institutionele ontwikkeling van het stedelijk bouwbedrijf was de achttiende eeuw niet minder dynamisch dan de zeventiende, ook al bewoog die dynamiek zich vaak in een andere richting. Maar de achttiende eeuw heeft voor de historicus – en de lezer van dit

boek – één groot voordeel boven de zeventiende: ambtelijke rapporten en andere stukken bevatten meer dan slechts een korte weergave van de genomen besluiten. Besluiten werden pas genomen na omstandige overwegingen en (soms extern) onderzoek, en werden ruim gemotiveerd in de stukken. De bureaucratisering (en de enorme toename van de welsprekendheid in ambtenarij en stadsbestuur) hebben hun sporen achtergelaten in de archieven, en dat levert veel mooi materiaal op voor de historicus. Medema heeft een keuze uit dat materiaal gemaakt ter illustratie van zijn betogen, waarin hij aantoonde de stedelijke bouwpraktijk uitstekend te overzien. Dat levert een levendig en zeer leesbaar boek op, waarin de praktijk aan de hand van veel niet eerder gebruikt materiaal en een aantal mooi uitgewerkte case studies wordt uiteengezet.

Jaap Evert Abrahamse



Wido Quist, **Vervanging van witte Belgische steen. Materiaalkeuze bij restauratie**, Proefschrift Technische Universiteit Delft, Delft 2011, 362 p., ill. in kleur en zwartwit, ISBN 978 90 5335 371 4, te downloaden als pdf van: <http://repository.tudelft.nl>

De Nederlandse literatuur over eigenschappen, gebruik en toepassing van natuursteen is in de afgelopen jaren aanzienlijk uitgebreid. Niet alleen in artikelen en essays, zoals over de restauratie van de gevels van het Paleis op de Dam, maar ook in enkele overzichtswerken, die natuursteengebruik in al zijn facettenrijkdom behandelen. De belangrijkste hiervan zijn Utrecht in steen (zie *Bulletin KNOB* 106 (2007) 3, 157-158) en het in 2010 aan de Technische Universiteit Delft verdedigde proefschrift van Merlijn Hurx, over de handel en toepassing van natuursteen uit de omgeving van Brussel en de opkomst van de architect in de periode 1350-1530.

Op 14 februari 2011 verdedigde Wido Quist – als onderzoeker verbonden aan de afdeling RMIT van diezelfde universiteit – zijn proefschrift met de titel *Vervanging van witte Belgische steen. Materiaalkeuze bij restauratie*. Hierin onderzoekt hij hoe er in de negentiende en twintigste eeuw is omgegaan met het materiaal dat oorspronkelijk werd geleverd door de handelaren die in het proefschrift van Hurx centraal stonden. Quist verbindt hierdoor het verleden met de toekomst, met als doel het identificeren van keuzeargumenten voor een bepaalde vervangende natuursteensoort en het onderzoeken van de gevolgen die deze keuzes hebben gehad. Wat die gevolgen betreft is vooral gekeken naar duurzaamheid en compatibiliteit van de vervangende natuursteen, om hier lering uit te trekken voor de toekomst.

Na een beknopte historiografie wordt gesteld dat het in de praktijk brengen van theoretische uitgangspunten door de jaren heen een lastige zaak is gebleken. 'Afhankelijk van de betrokken personen, bedrijven en instanties worden tijdens de ene restauratie andere keuzes gemaakt dan tijdens de andere' (xxi). Alleen daarom is het al een ambitieuze onderneming om het 'hoge abstractieniveau van restauratieopvattingen en de keuzes in de praktijk, gebaseerd op esthetische, technische en/of economische argumenten, voor het vervangen van natuursteen en de gevolgen hiervan op korte en lange termijn met elkaar in verband te brengen' (xxi).

De eerste vijf hoofdstukken behandelen de context waarbinnen de keuze voor natuursteensoorten heeft plaatsgevonden. Het eerste hoofdstuk belicht restauratierichtlijnen en terminologie. De *Grondbeginselen* uit 1917, met als adagium 'behouden gaat voor vernieuwen', zorgden er allerminst voor dat vanaf toen behoud altijd voor vernieuwing ging, zelfs niet wanneer vernieuwing strikt genomen helemaal niet nodig was – afgezien van esthetische overwegingen. Ook in zijn behandeling van het *Charter van Venetië*, de erg academische *Restauratienota* 1982 en het *Nara Document on Authenticity* uit 1994 maakt Quist duidelijk dat deze veel ruimte voor interpretatie laten, weinig echte richtlijnen geven en nauwelijks iets over materialen en materiaalkeuzes zeggen. Hierbij brengt het *Nara Document* zelfs

het gevaar met zich mee dat er minder aandacht ontstaat voor de authentieke bouwsubstantie. Slechts de *Algemene uitgangspunten voor het restaureren van gebouwen* uit 1991 geven concreet invulling aan het uitgangspunt van minimale interventie. Na een hoofdstuk over natuursteenliteratuur – waarin wordt onderzocht waarop de bestaande kennis van natuursteen is gebaseerd – volgt een hoofdstuk over natuursteenadvies van rijkswege, waarin vooral de eerste (externe) natuursteenadviseur van rijkswege, A.L.W.E. van der Veen, goed uit de verf komt, maar waarin ook duidelijk wordt dat deze weinig ondersteuning kreeg van de Rijkscommissie (67). Hoofdstuk vier en vijf zijn respectievelijk gewijd aan zandsteen en Franse kalksteen. In deze hoofdstukken wordt behandeld hoe in de twintigste eeuw met het gevaar voor stoflonen door zandsteen werd omgegaan, en hoe Franse kalksteen vanaf het einde van de negentiende eeuw het meeste werd toegepast om witte Belgische steen bij restauraties te vervangen. Opvallend hierbij is dat zowel de classificatiesystemen als de technische gegevens met betrekking tot bijvoorbeeld breuklast gedurende vele decennia weinig consequent en transparant waren.

Het hart van het proefschrift bestaat uit vier case studies van gerestaureerde gebouwen waarvan het exterieur aanvankelijk voor een belangrijk deel uit onderling vergelijkbare natuursteen bestond. Het gaat hierbij om de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Breda, de Maria-Magdalenerkerk te Goes, de Grote Kerk te Dordrecht en het Stadhuis van Gouda. Op uiterst consequente wijze wordt geanalyseerd wanneer de belangrijkste restauraties aan deze gebouwen hebben plaatsgevonden, waarna een korte behandeling van deze restauraties volgt. Deze analyse wordt afgesloten door een 'discussie', waarin achtereenvolgens de vraag wordt gesteld naar de 'evolutie van keuzeargumenten', 'vervangereksen', 'duurzaamheid', en historische, esthetische en technische 'compatibiliteit'.

Door deze rigide behandeling van de stof wordt het weliswaar mogelijk soortgelijke restauraties met elkaar te vergelijken, maar het boek krijgt er ook een statisch karakter door. *Vervanging van witte Belgische steen* maakt daarom een wat plichtmatige indruk, waarbij de auteur een vooropgezet schema heeft afgewerkt, zonder zich daarbij al te veel aan te trekken van zijn (eventuele) publiek; het boek levert daardoor geen sprankelend verhaal. Het tiende hoofdstuk, waarin de omgang met mergel als reflectie op die met witte steen wordt behandeld, heeft een vrijwel overeenkomstige opzet als de eerdere hoofdstukken. Hoewel de onderzochte elementen keurig in dienst staan van de in het begin van het boek geponeerde vraagstelling, blijf je als lezer met een wat onbevredigd gevoel zitten, veroorzaakt door een schijnbaar gebrek aan enthousiasme van de auteur, de vele citaten uit rapporten en de soms al te droge behandeling van het materiaal.

En hiermee doet Quist zichzelf en zijn onderwerp te kort. Want wie het uitgebreide elfde hoofdstuk met de conclusies leest, zal zien dat het verbinden van academische restauratiefilosofie met de dagelijkse bouwpraktijk tot verfrissende en ongepeperde gevolgtrekkingen leidt, die iedere beleidsmaker, monumentenzorger en restauratiearchitect ter harte zou moeten nemen: in de eerste plaats dat de keuze voor vervangende steensoorten niet of nauwelijks wordt gedocumenteerd, beargumenteerd en verantwoord. Daarnaast dat aan de keuze voor vervangende steensoorten in bepaalde perioden steeds specifieke en geen algemeen geldende argumentatie ten grondslag heeft gelegen, dat de gebruiksduur van restauratief materiaal slechts 50 tot 100 jaar heeft bedragen en dat er nauwelijks theoretische of praktische richtlijnen bestaan om architecten te helpen bij de keuze voor vervangende natuursteensoorten. En het gaat nog even door (207-208): 'Het [...] imago van steensoorten blijft lang behouden, terwijl de gebruikservaringen in de praktijk veranderd kunnen zijn; het Nederlandse lesmateriaal over natuursteen was altijd gebaseerd op een beperkt aantal bronnen en mist een kritische beschouwing van gegevens die door leveranciers worden verstrekt; de rol en mate van betrokkenheid van architecten bij steenkeuze bij restauraties is zeer wisselend. Hierbij is een historische tendens zichtbaar waarbij de betrokkenheid van architecten steeds kleiner wordt; in het algemeen wordt voorafgaand aan de keuze geen pakket aan eisen voor vervangende natuursteen geformuleerd.'

Hierop volgt een analyse van de evolutie van keuzeargumenten, van duurzaamheid, gerealiseerde gebruiksduur, compatibiliteit van steensoorten, vervangreeksen en documentatie van restauratie, die vaak slecht verzorgd blijkt waar het gaat om de relatie tussen restauratierichtlijnen en keuzes met betrekking tot de toegepaste materialen. Dit is in strijd met het *Charter van Venetië* en zorgt bij volgende restauraties voor onvoldoende kennis, zodat de historische gelaagdheid van het gebouw indirect gevaar loopt. Vervolgens stelt Quist nog de vraag of behouden nou echt wel voor vernieuwen gaat. Het antwoord is: nee. De praktijk van de afgelopen 150 jaar laat zien dat 'zeer veel authentieke natuursteen is vervangen zonder dat de noodzaak daartoe achteraf vast te stellen is of zelfs naar de huidige inzichten betwijfeld kan worden' (236). Het reduceren van de kans op toekomstig onderhoud bij restauraties is daarbij een van de boosdoeners. Kunst-historische en esthetische aspecten zijn tot op de dag van vandaag regelmatig ondergeschikt aan technische overwegingen, en zorgen bij restauraties nog regelmatig voor veranderingen in de vormtaal, zonder dat dat tot discussies leidt (236-238). Door het gebruik van moderne technieken en gereedschappen wordt regelmatig schade toegebracht aan oorspronkelijk materiaal. Vernieuwing en verfraaiing gaan vaak voor behoud en conserveren. Om hieraan een einde te maken stelt Quist een 'prestatiebeschrijving' voor, die voorafgaand aan de keus voor vervangende steen moet vastleggen welke historische, esthetische en technische compatibiliteit vereist is. *Vervanging van witte Belgische steen* is ondanks de eerder aangevoerde kritiek, een belangrijk boek. Het levert goed onderbouwde restauratiekritiek – iets waar in Nederland nauwelijks aan wordt gedaan. Het is 'bij uitstek de materialisering die uiteindelijk tastbare uitdrukking geeft aan de restauratiefilosofische uitgangspunten die werden gehanteerd', schrijft Quist op pagina 27 van zijn boek. Maar die uitgangspunten blijken in de praktijk nauwelijks van invloed te zijn geweest, wat tot op heden tot zeer verschillende benaderingen en oplossingen bij restauraties leidt. Het is te hopen dat *Vervanging van witte Belgische steen* zijn weg naar de doelgroep vindt. Bij de huidige theoretische – en vaak ook modieuze – discussies over tal van soorten authenticiteit, en een terugtrekkende overheid die steeds meer aan de markt wil overlaten, is dat hard nodig, om authentieke bouwmaterialen in situ te behouden.

Gabri van Tussenbroek

KNOB

Stichting Financiële Ondersteuning KNOB

De Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond zet zich als onafhankelijke landelijke vereniging in voor de bevordering van de kennis van archeologie, architectuur- en bouwgeschiedenis, stedenbouwgeschiedenis, cultuurlandschap en monumenten. Ter aanmoediging van het wetenschappelijk onderzoek op deze gebieden organiseert de KNOB studiedagen, publiceert zij het *Bulletin KNOB*, en reikt zij één keer in de twee jaar de Stimuleringsprijs voor nieuw academisch talent uit aan een recent afgestudeerde student in het vakgebied. Ook u kunt helpen bij het bevorderen van het wetenschappelijk onderzoek. Door een schenking aan de Stichting Financiële Ondersteuning Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond helpt u ons deze activiteiten te organiseren. Met een schenking aan de KNOB steunt U niet alleen onze organisatie, maar kunt u ook profiteren van een belastingvoordeel.

In november 2007 werd de Stichting Financiële Ondersteuning Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond opgericht. Deze stichting heeft inmiddels de ANBI status (Algemeen Nut Beogende Instelling) verkregen, en is dus niet belastingplichtig. Voor u als schenker heeft dit het voordeel dat u uw gift kunt aftrekken van uw belasting. Dat voordeel kan

zowel van toepassing zijn bij een eenmalige schenking als bij een periodieke schenking.

Periodieke schenkingen

Als u besluit om ieder jaar een schenking te doen aan de KNOB, dan wordt dit een periodieke schenking genoemd. De belastingvoordelen zijn dan aanmerkelijk. Mocht er namelijk meer dan vijf jaar achter elkaar een bedrag geschonken worden, dan is dit bedrag geheel aftrekbaar. Ook is er geen minimum of maximum verbonden aan het bedrag. Een periodieke schenking moet echter wel vastgelegd worden in een notariële akte.

Eenmalige schenking

Mocht u een geldbedrag aan de KNOB willen schenken, doe dit dan via een overmaking van een geldbedrag via uw bankrekening. Op die manier heeft u een bewijs dat u een schenking gedaan heeft. Om in aanmerking te komen voor belastingaftrek, hanteert de belastingdienst wel een zogenaamde drempel van 1% van het drempelinkomen. Tel voor uw belastingaftrek alle gelden op die u heeft geschonken gedurende het belastingjaar. Het bedrag dat boven deze 1% van uw drempelinkomen komt is dus aftrekbaar, maar er geldt een maximum van 10%.

Hoeveel betaalt de fiscus mee?

Met een periodieke notariële schenking kunt u het bedrag volledig aftrekken van uw belastbare inkomen. Afhankelijk van uw inkomen en leeftijd ontvangt u 16% tot 52% van de jaarlijkse uitkering (gift) terug. Ook bij het opmaken van uw testament kunt u aan deze stichting, die als ANBI instelling een totale vrijstelling van successierechten geniet, dus 0%. Het banknummer van de stichting is 5082109 bij ING bank, ten name van Steunfonds KNOB.

De penningmeester wil U graag bij bovenstaande van dienst zijn. Nadere informatie kunt u opvragen via info@knob.nl of telefonisch via 0318-571646. Op onze website www.knob.nl vindt u algemene informatie over onze bond.

Studiedagen 2011

Op 9 december 2011 organiseert de KNOB in samenwerking met de afdeling RMIT van de Faculteit Bouwkunde van de TU Delft een studiedag over 'Vijftig jaar Monumentenwet', die zal plaats vinden in Leiden. Op 27 januari 2012 organiseert de KNOB in Delft de studentenstudiedag 'De Jonge Onderzoeker'. Deze dag staat in het teken van de jonge generatie wetenschappers en hun onderzoek. De KNOB roept masterstudenten op om hun onderzoek te presenteren tijdens deze studiedag. Meer informatie over de vereisten, kunt u vinden op onze website www.knob.nl of aanvragen via info@knob.nl. Uiterste aanmelddatum is maandag 12 december 12.00 uur.

Op de website van de KNOB volgt zo spoedig mogelijk nadere informatie over deze voorgenomen studiedagen. Leden van de KNOB ontvangen zoals gebruikelijk een uitnodiging per post of per email.

Ledenadministratie

Sinds enkele jaren werkt de KNOB met een online systeem voor het verzenden van berichten zoals facturen en uitnodigingen voor studiedagen. U kunt kiezen of u berichten per e-mail of per post wilt ontvangen. Digitale postverspreiding scheelt aanzienlijk in kosten en is beter voor het milieu. Indien u onze berichten digitaal wilt ontvangen, kunt u contact opnemen met ons secretariaat via info@knob.nl of 015 278 1535. Het bestuur dankt u bij voorbaat voor uw medewerking.

SUMMARIES

Kossmann.dejong in *Laurenskerk*, report of an exhibition

Kathelijne Eisses

The exhibition 'A monument full of stories' in the Rotterdam church *Laurenskerk* was made by the design office Kossmann.dejong exhibition architects, specialized in telling complex stories in theatrical, spatial designs. Form and contents of the exhibition were jointly developed, with the monumental church building itself and the history of *Laurenskerk* and the city of Rotterdam as starting points. The history of the building and its religious use were determinant factors for the choice of themes. Since *Laurenskerk* is not only used as a church but also as a music podium and generates income by means of commercial letting, the exhibition is set in the chapels of the church. Because of the diversity of subjects and the special character of the location, intensive consultations took place with third parties. The influence of the talks with the brainstorming group, stakeholders and users of the church, experts as regards contents, the buildings aesthetics Committee and the Committee on Monuments formed the design process to a great extent.

Laurenskerk as public space

Marlite Halbertsma

In this article the exhibition 'A monument full of stories' in *Laurenskerk*, realized by design office Kossmann.de jong in 2010, is considered within the context of the current function of cultural heritage in a society that is getting more and more divided in a process of individualization and demarcation. Possibly, cultural heritage can play a part in the fragmented city as public space, as a platform of civil society.

Since the seventies historical and community museums have focused on showing the everyday culture of minorities and disadvantaged groups. Showing their own culture was considered a form of emancipation and empowerment. As at this juncture relations between various groups are becoming increasingly antagonistic and culture is regarded as the cause of desirable or undesirable social conduct, one may wonder whether the task of heritage institutions should particularly be oriented towards a country's characteristics.

The direct environment of *Laurenskerk* has changed considerably, first through the Reconstruction and subsequently through large-scale high-rise building and spectacular architecture. *Laurenskerk* is surrounded by 'no place' and 'junk space'. As a consequence, the special form and thus the significance of the church as the sole relic of medieval Rotterdam has become indecipherable. Sprucing up public space around the church and making its interior more attractive fit in with the current vision of the city, notably the city centre. City centres are considered high-quality accommodation spaces, in which cultural consumption and leisure are most important.

Due to the expansion of activities *Laurenskerk*, too, has become part of commercial and cultural supply. The exhibition links up with the expectations of the visitors, who want to be invited – not addressed – in order to be absorbed in the past and consequently, in the meaning of *Laurenskerk*.

At the exhibition a variety of media are put in to show and tell the story of the church from various perspectives. As a result, the visitor has the sensation of being close to the historical developments. In this sense this presentation is a good example of media attention and virtualization of heritage presentations, whereby authenticity is not so much to be found in the objects themselves as in the experience of them. As *Laurenskerk* itself is also largely a reconstruction due to the bombing of 1940, this choice was obvious.

But the exhibition also goes one step further. The story of *Laurenskerk* may

serve to make visitors think about the religious traditions connected with the building. 'Time' and 'place' have a special significance in *Laurenskerk*; here it is only memory that preserves the past. Because of the connection made at the exhibition between the experience of heritage, the value of remembrance, and the foundations of human actions, this exhibition is a good example of the ethical turn in heritage presentations. The emphasis is on what connects people, not primarily on historical facts or identities.

Heritage institutions, and in particular monuments, may function in public space as cosmopolitan canopies, places where people from different origin gather peacefully for all sorts of activities.

Saxa loquuntur? Elasticity and capacity of age-old city churches

Marieke Kuipers

Redesignation, wholly or partly, appears to be the magic charm to preserve church buildings. Consequently, attention has shifted from retrospective restoration to prospective intervention for contemporary uses. Most new interventions were designed as 'reversible' additions. The question is how much cultural elasticity churches have in order to bear the sometimes substantial interventions for the sake of exploitation without losing their power of expression as places of worship. Does it only concern the preservation of the 'speaking stones' or also the space in between or around them? Another question is whether the concept of 'compatibility', usually meant in a technical sense, can also be used in a wider sense for the assessment of the cultural-historical, functional and architectonic appropriateness of the interventions. These questions are explored on the basis of seven monumental churches which are more or less comparable to the Rotterdam *Laurenskerk*.

For the new 'ministry' for *Nieuwe Kerk* in Amsterdam Cornelis Wegener Sleeswijk aimed at congruity in use of material (natural stone) and a timeless-traditional form language, but in 1980 this approach was criticized as being too historicizing.

Pieterskerk in Leiden was redesignated as a multifunctional centre and restored for the second time in 2010. Consolidation, prevention of wear and tear and modest contemporary additions were the guidelines here.

In 1984-1987 after a long search for a new use, *Nieuwkerk* in Dordrecht was converted into a combination of social hostel and supermarket after a design of Theo van Halewijn. This resulted in an intervention in which the conflict of interests between monument values and consumer values is inevitably expressed. *Grote Kerk* in Veere has had many functions. In spite of architectonic contrasts, the recent conversion (2004) into a music podium by Marx & Steketee was executed with more respect for the historical structure and more attention for coherence than in the French Period. The whole complex emanates a functional serenity which also does justice to the eventful history of the church.

Kruissherenklooster and *Kruissherenkerk* (monastery and church) in Maastricht also went through many new functions. In 2004 the transformation into design hotel and restaurant was completed. Here architect's office Satijnplus entered into a creative competition with the monument. The result is spectacular, but not undisputed aesthetically.

After the restoration of 1994, the tower of *Eusebiuskerk* in Arnhem, which was severely damaged during Operation Market Garden, was redesignated for hotel- and catering and tourist functions.

A panoramic elevator was installed for this purpose (AGS architecten/Otis) contrasting in function and use of material with the historical substructure and running right across vaults and church bells.

After the restoration (Van Hoogevest, 1979-1988) the Utrecht cathedral, *Domkerk*, was refurbished as 'Open Dom', inviting people to meet one another and be surprised. The tearoom was added in the side wing of the choir, projecting – as a compromise between present and past – into the cloister garth as a versatile bay window of metal and glass. After some discussion on the choice of material, this intervention was approved at the time because of the social objective and contemporary semi-transparent architecture.

After a long period in which the maxims 'conservation takes precedence over renovation' and 'form follows function' dominated in the domain of preservation of monuments and historic buildings and of architecture, the current design assignment for architects in interventions is to create suitable links between old and new.

Beyond the object: one day in Laurenskerk

Hélène Verreyke

After the devastating bombing at the beginning of the Second World War *Laurenskerk* continued with an austere interior from the period of the Reconstruction. Since 2010 the historical stories connected with *Laurenskerk* have been visualized for the visitors of the church. During a symposium in November 2011 the creative process of the development of this exhibition was reviewed and attention was paid to the cooperation between the design office Kossmann.dejong, the wishes of the church wardens and the department for the preservation of monuments and historic buildings. In this article the experience of the visitor is of central interest. The semi-permanent exhibition was received quite positively by the public, especially because it was combined with an audio guide, which intensifies and prolongs one's visit. The exhibition proved to have added value for religious visitors, too.

Close reading of 'A monument full of stories'

Dorus Hoebink

There are many different definitions and interpretations of the concept of authenticity, but the authenticity discourse appears to be unsuitable as an interpretation framework for the exhibition 'A monument full of stories' in Rotterdam *Laurenskerk*. Not only was the greater part of the church itself newly constructed in the old style after the bombing in 1940, but the exhibition, too, was made with new materials and modern media.

The theory of performativeness, however, does offer a good alternative to analyse the functioning and the effects of this exhibition. According to this theory a difference is made between constative and performative statements. Constative statements ascertain something, performative statements see to it that something happens.

When applied to exhibitions, this implies that a constative presentation especially aims at conveying the truth of the object presented. This entails a certain reserve, both in the form of the presentation and in the information supplied on it. Performative presentations, on the other hand, are not aimed at truths, but at experiences. It is not a question of one true story, but of various perspectives, stories, types of expertise. It is not the objects that are focused on, but the story told with the aid of objects – stage properties. A constative exhibition is characterized by material authenticity, a performative one by a narrative authenticity. Thus the distance between expert and visitor, between space, object and information is bridged.

The role of the audio guide in *Laurenskerk* is typical for the performative character of the exhibition. There is no omniscient narrator, but there are various narrators around one theme, the listener is part of an unfinished, incomplete conversation on this theme. Information is alternated with music and personal stories; there are also many things that the visitor himself can do, grip, touch. Information, education and evocation change places. The past is not so much reproduced as performed, in a dramatic, cinematic way.

Monumental churches rarely excel in the presentation of their heritage. Financial investment in an optimal presentation of heritage is often too expensive, or weighing the pros and cons of the religious interests of the churchgoers against the tourist interests of the visitors is decided in favour of the church community.

In the exhibition 'A monument full of stories' the tension between the religious and the secular is never absent, incorporated in the larger narrative

of *Laurenskerk* itself, which survived the Second World War severely harmed. It is not an exhibition in a church, but the church itself has turned into an exhibition. In an adventurous way history and the meaning of *Laurenskerk* are revealed, taking advantage of contemporary visual culture and media culture. Although the greater part of the churches have become cultural heritage, even nowadays religion is still alive and determines society. The border between where secular life starts and where the religious ends, is not easy to draw, and should be discussed. That is what this exhibition has achieved, in a performative sense.

AUTEURS

Drs. K. Eisses studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht met als specialisatie Iconografie. Zij is betrokken geweest bij de organisatie van de openstelling van Paleis Soestdijk en heeft bijgedragen aan verschillende tentoonstellingen en boeken. Van 2008 tot 2010 was zij werkzaam bij Kossmann.dejong exhibition architects als researcher en inhoudelijk project-leider voor de tentoonstelling 'Een monument vol verhalen' in de Laurenskerk in Rotterdam. Daarnaast werkt zij op projectbasis aan diverse culturele producten.

Prof. dr. M. Halbertsma is sinds 1997 als hoogleraar historische aspecten van kunst en cultuur aangesteld bij de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen van de Erasmus School of History, Culture and Communication van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Thema's van haar onderzoek zijn stadsgeschiedenis, de cultuurgeschiedenis van Rotterdam en cultureel erfgoed. Zij is als programmaleider betrokken (geweest) bij twee NWO onderzoeken, 'Globalisation and Cultural Heritage' en 'Community Museums Past and Present'. Tussen 2005 en 2010 was zij voorzitter van de begeleidingscommissie voor de herinrichting van de Laurenskerk in Rotterdam.

Prof. dr. M.C. Kuipers is sinds 2008 hoogleraar Cultureel Erfgoed bij RMIT aan de faculteit Bouwkunde van de Technische Universiteit Delft, na deze functie vanaf 2000 te hebben vervuld bij de Universiteit Maastricht aan de faculteit Maatschappij- en Cultuurwetenschappen. Daarnaast is zij sinds 1977 werkzaam bij de Rijkdienst voor het Cultureel Erfgoed en zijn rechtsvoorgangers, tegenwoordig als senior-specialist Jongere Bouwkunst. Haar onderzoek is vooral gericht op de architectuur van de twintigste eeuw en de waarderingsgeschiedenis van het gebouwde erfgoed, mede in relatie tot de wederopbouw en de nieuwe interventies. De auteur heeft op dit gebied vele publicaties op haar naam staan. Zij schreef het artikel in dit Bulletin geheel op persoonlijke titel.

Dr. H. Verreyke is gepromoveerd in de archeologie en is nu postdoctoraal onderzoeker aan de Erasmus School of History, Culture and Communication van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Zij onderzoekt de relaties tussen historische musea, erfgoed en erfgoedgemeenschappen in het kader van het NWO onderzoeksproject 'Community Museums Past and Present'.

D. Hoebink MA studeerde Algemene Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Na het behalen van zijn master Sociologie van Kunst en Cultuur werd hij aangenomen als promovendus in het NWO onderzoeksproject 'Community Museums Past and Present'. Voor dit project houdt hij zich bezig met de vraag waarom musea in tentoonstellingen gemeenschapsculturen en -identiteit actief construeren, in plaats van neutraal weergeven. Hierbij kijkt hij vooral naar nieuwe erfgoed- en gemeenschapsvormen en nieuwe presentatietechnieken. Voorbeelden van zijn onderzoescases zijn Science Fictionerfgoed en auto-erfgoed.

RESTAURATIE - ONDERHOUD - NIEUWBOUW



KIJLSTRA - BROUWER

bureau voor architectuur en restauratie bna

Restauratie Koetshuis Oranjestein te Oranjewoud

BEETSTERZWAAG

hoofdstraat 44 9244 CN, tel. 0512-38 26 60

