

## De dageraad van de gouden eeuw

We kunnen naar een kunstwerk kijken om van de schoonheid te genieten. Daarnaast kun je proberen uit een kunstwerk af te lezen wat voor wereldbeeld de maker en zijn publiek erop na hielden. De tentoonstelling *De dageraad van de gouden eeuw*<sup>1</sup> was zo ingericht, dat men zag hoe het wereldbeeld en één van zijn belangrijkste onderdelen, het zelfbeeld, in de loop van enkele decennia veranderden.



Jan van Goyen *Landschap met pratende mannen*, Amsterdam: Rijksmuseum

Denkend aan de schilderkunst van de Gouden Eeuw zien we wijde landschappen voor ons, gestoffeerd met een paar eenvoudige boeren. Of we zien een binnenhuisje met een zwart-witte tegelvloer, waar een paar vrouwen toevallig met elkaar in een gesprek verwickeld zijn geraakt. Of

misschien is er maar één vrouw: het melkmeisje, in close-up. We zien portretten, waarop de kleding sober lijkt. Geen overdreven opsmuk, geen schone schijn maar waarheid.

Met dit beeld van de gouden eeuw correspondeert het zelfbeeld van veel Nederlanders: soberheid; doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg; eenvoud is het kenmerk van het ware; we zijn een calvinistisch land. Zo zijn wij. We verachten onszelf erom en we zijn er tegelijkertijd trots op.

Op deze tentoonstelling is te zien hoe dit zelfbeeld voortkomt uit iets heel anders. Vrijwel het eerste wat we zien als we de eerste zaal betreden is een gigantisch doek met daarop zeer veel, uitbundig gespierde blote mannen, die in allerlei houdingen op de grond liggen of uit een blauwe hemel naar beneden komen vallen. Dit is geschilderd door Cornelis van Haarlem (1562-1638), en zou de val der titanen voorstellen. Dat is het begin. Voortdurend zien we wilde, gewelddadige taferelen uit de mythologie, op grote formaten met veel, uiterst deskundig geschilderd, prachtig in perspectief geplaatst mensenvlees.



Cornelis van Haarlem, ca.1588, *De val van de opstandige engelen, ook genoemd Titanomachia*, Kopenhagen, Staatsmuseum voor kunst

Het contrast met wat wij als de Gouden Eeuw zijn gaan zien is zo groot, dat wel is gesuggereerd dat de titel van de tentoonstelling niet deugt. Het tegendeel is het geval. De titel is uiterst treffend, want wie de tentoonstelling doorloopt, neemt waar hoe rond 1600, wat wij onder de Gouden Eeuw verstaan, opkomt.

Wat we zien is een snelle en radicale ontwikkeling in de kunst als een weerspiegeling van de dramatische politieke en sociale ontwikkelingen.

Aan het begin van de tentoonstelling is de 80-jarige oorlog op zijn hoogtepunt en over de

afloop is niets zeker. Het is de tijd van de moord op Willem van Oranje (1584) en de val van Antwerpen (1585), waardoor een grote immigratiestroom op gang komt.

Ook de kunstenaars bevinden zich in een onzekere situatie. Reformatie en beeldenstorm hebben hen van hun belangrijkste opdrachtgever (de kerk), en hun belangrijkste onderwerpen (heilige taferelen) beroofd. Nieuwe maecenassen zoeken ze onder andere aan de internationale hoven en nieuwe onderwerpen vinden ze in de mythologie en de bijbelse geschiedenis. Het gewelddadige van veel onderwerpen, sluit goed aan op het gewelddadige en heldhaftige van hun tijd. Hun manier van schilderen is, net als hun markt, internationaal. Ze oriënteren zich op het Italiaanse maniërisme. Om op die markt overeind te blijven moeten ze net zo goed of beter schilderen dan de concurrentie uit het buitenland.

De mythologische en historische taferelen zijn van oudsher altijd meer dan zomaar scènes uit een spannend verhaal. Het zijn altijd ook allegorieën. Dat geldt ook voor de Hollandse schilders. Heel bewust vertellen de schilderijen het verhaal van de dag. Als bijvoorbeeld het pas belegerde Haarlem ter verfraaiing van het stadhuis bij Cornelis van Haarlem een "Kindermoord in Bethlehem" bestelt, dan is dat niet toevallig. Een dergelijk groot en spectaculair schilderij, met veel bloot, dient niet alleen ter verfraaiing van het stadhuis, ter vergroting van de Bijbelkennis van wie het aanschouwt of ter vergroting van het prestige van de stad, die zich zo'n doek kan veroorloven. Het dient ook om aan te geven dat Haarlem, even onschuldig als de kinderen van Bethlehem, ook ten prooi is gevallen aan een misdadige machtswellusteling. En net als destijds, is ook nu het walgelijke gemoord zonder het gewenste resultaat gebleven<sup>ii</sup>.

Daarnaast bevatten de schilderijen meestal ook een zedenles. De val van de titanen bijvoorbeeld, kan ons leren hoe hoogmoed voor de val komt. Dat soort lessen vinden we veel: hoe schijn bedriegt, hoe matigheid loont en ook: dat geld alle deuren opent.

De schilders zijn uiterst succesvol, en dat is de oorlog ook. Langzamerhand begint zich een nieuwe politieke eenheid af te tekenen. Wat het grondgebied zal zijn wordt langzaam duidelijk en ook wat de aard van de politieke eenheid zal zijn: niet meer adellijk, maar overwegend burgerlijk. De adel komt als legeraanvoerder in dienst van de burgers. Het gevolg is een enorm zelfbewustzijn bij de burgerlijke elite.

Door dit grote zelfbewustzijn, zo meldt een bordje op de tentoonstelling, krijgen de schilders meer belangstelling voor de werkelijkheid om hen heen. Ze gaan naturalistischer schilderen. Geen titanen-strijd meer, maar een vredig binnenhuisje, vlakke landschappen, boeketten.

Het lijkt onwaarschijnlijk. Als de overwinning het zelfbewustzijn zo vergroot, waarom dat niet nog grotere, nog pompeuzere schilderijen, waar het triomfalisme vanaf straalt, die stijf staan van zelfoverschatting zoals in Versailles, zoals toch ook in de republiek Venetië? Waarom

dan die voorkeur van velen voor kleine, intieme tafereeltjes?



Carel Fabritius. *Het puttertje*

Den Haag: Mauritshuis

Die voorkeur voor het kleine, het bescheidene moet niet overdreven worden. De tentoonstelling staat vol met gouden en zilveren vaatwerk waar de Grandeur vanaf straalt. En weliswaar laat prins Frederik Hendrik, als hij zijn nieuwe paleis, Huis ten Bosch wil decoreren met schilderijen van zijn overwinningen, de schilders daarvoor uit het Rooms-katholieke België komen, maar dat betekent niet dat de Nederlandse schilders er niets van kunnen. Het Stadhuis (nu Paleis) op de Dam met zijn vele schilderijen bewijst enkele decennia later het tegendeel. Hier krijgt het zelfgevoel van de burgerij op een uiterst pompeuze manier gestalte. Daarnaast blijft het historie-schilderen gewoon bestaan en zich vernieuwen door impulsen uit het buitenland.

Maar dit alles neemt niet weg dat die versobering de meest opvallende trend is. In plaats van groter te worden, worden de formaten kleiner; in plaats van kleuriger te worden, worden de schilderijen grijzer, zoals het weer. Er ontstaan zogenaamde monochromen. Er ontstaat een nieuwe schilderijstijl, die typisch Hollands is, als zodanig een hoofdrol zal gaan spelen in de kunstgeschiedenis.



Gerard ter Borch, *Moeder die haar kind kamt*, Den Haag: Mauritshuis

En hoe merkwaardig het ook lijkt, met deze versobering drukken de schilders wel degelijk hun zelfbewustzijn en hun gevoel voor triomf uit. In de eenvoud van de taferelen, wordt namelijk de visie uitgedrukt, die velen op de overwinning hadden. Die was niet bevochten door titanen-strijd, maar door de levenshouding van de Hollanders, door hun moraal. Hun moraal van gematigdheid heeft de enorme overwinning opgeleverd. Deze eenvoud en matigheid wordt in de schilderijen tot uitdrukking gebracht, zowel in het onderwerp, als in de zedeles, die ook deze schilderijen de kijker onveranderlijk willen leren.

De zedeles blijft dus. Ook in deze eenvoudige schilderijen wordt ons op allerlei manieren

geleerd dat matigheid een deugt is, dat alles ijdelheid is en het leven kort. Ook hier komt hoogmoed voortdurend voor de val. De manier waarop deze lessen worden gegeven verschilt hemelsbreed van de mythen-schilderingen. Maar toch is de manier waarop zijn nu tot uitdrukking wordt gebracht niet helemaal nieuw. Professor Bruyn wijst er in een voortreffelijk essay in de catalogus op, dat in de Zuidelijke Nederlanden, onder andere door Breughel, al zedelessen werden verpakt in dagelijkse taferelen<sup>iii</sup>. Deze schilderijen waren en zijn in de Noordelijke Nederlanden bekend en gewaardeerd. En deze traditie heeft zich in Nederland goed doorgezet dankzij de vele migranten uit het Zuiden, die zich hier na de val van Antwerpen van 1585 vestigden.



Willem Claesz. Heda, *Stilleven*, Amsterdam: Rijksmuseum

Deze versobering van de manier van uitdrukken, houdt, paradoxaal genoeg, tevens een intensivering van de zedeles in. Wanneer deze lessen niet meer louter tot uitdrukking worden gebracht middels woeste mythologische taferelen, maar door middel van eenvoudige binnenhuis tafereeltjes, dan neemt de dramatiek van de les af. Maar tegelijkertijd neemt de indringendheid van de boodschap toe. Het gaat niet langer om werelden, die niet echt bestaan en die men slechts met behulp van de fantasie kan bereiken. De zedelessen worden nu gelegd in een wereld, zoals men die om zich heen had. Daarmee krijgt de moraal een dwingend werkelijkheids-karakter.

Al met al komt in deze schilderijen een mentaliteit tot uitdrukking, die wij Nederlanders meer en meer als de onze zijn gaan beschouwen en die je vaak calvinistisch hoort noemen. Dat laatste is niet helemaal terecht. De leer van gematigdheid en van het juiste midden is ouder en algemener dan het Calvinisme. Je kunt hem net zo goed Aristotelisch of Erasmiaans of humanistisch noemen.

Gedroeg men zich nu ook volgens deze Humanistische of Calvinistische regels? Ongetwijfeld. De vraag is alleen tot op welke hoogte. Het blijven normen. Men neemt ze serieus, men draagt ze aan als er iets gerechtvaardigd of juist veroordeeld moet worden. Men identificeert zich er tot op grote hoogte mee. Maar het blijven normen, regels.



Pieter de Hoogh, *Drinkende meisje met twee soldaten* 1658,

Parijs: Musee du Louvre

Behalve deze intensivering van de matigheid gaat het om nog andere kenmerken van onze mentaliteit. Daarbij gaat het om een aantal kenmerken, die althans door de socioloog Max Weber wel als typisch voor het protestantisme wordt beschouwd.

Daar is ten eerste de binnen-wereldlijke oriëntatie. Willen we God werkelijk dienen, zo luidt de redenering, dan moeten we dat in de eerste plaats doen in *deze* wereld. Door daarin te werken moeten we Gods glorie tot uitdrukking brengen en niet in kloosters, die ver van het dagelijks gewoel liggen en ook niet in contemplatie, in navelstaren. Wanneer men van mythologische allegorieën afstapt en de ethische boodschap in de wereld van alledag tot uitdrukking brengt, dan is dat zo'n toename van binnen-wereldlijkheid.

Bij die omslag is dan meteen ook sprake van het tweede kenmerk, dat Weber met een prachtige term "*onttovering van de wereld*" heeft genoemd. Het denken over de wereld wordt volgens hem in de Joods-christelijke traditie, maar vooral in het protestantisme, in toenemende mate ontdaan van allerlei fantastische verzinsels.

Dat is precies wat er gebeurt als de zedelessen in de alledaagse, laag bij de grondse werkelijkheid worden gelegd en aan een godenwereld worden onttrokken. Je zou kunnen zeggen dat deze onttovering en deze toename van de binnen-wereldlijkheid in de zestiende eeuw in drie stadia heeft plaats gehad. Eerst (dat valt buiten het bestek van de tentoonstelling) wordt het schilderen van heiligen, die als werkelijk werden ervaren, verboden en worden veel beeltenissen van heiligen vernietigd. Vervolgens komen er prenten met mythologische allegorieën, die betrekking hebben op ethische kwesties. Het gaat hier om afbeeldingen, waarvan men weet dat het niet echt is, maar slechts een verhaaltje. Tenslotte worden de ethische kwesties uitgedrukt middels het afbeelden van de werkelijkheid van alledag. Een schrikbarende toename van de Hollandse nuchterheid.

Een derde eigenschap die door Weber aan het protestantisme (maar ook aan de Joods-Christelijke godsdienst in het algemeen) wordt toegedicht, is al ter sprake geweest. Dat is de ethische oriëntatie. Het gaat in alles wat ik hier beschreven heb, in de eerste plaats om het gedrag, om gedragsstandaards, om aanwijzingen omtrent de manier, waarop we hebben te leven. Dat is in het Christendom verbonden met de godsdienst. Deze verbinding tussen ethiek en godsdienst is voor ons zo vanzelfsprekend, dat we het bijna over het hoofd zien. Toch is de verbinding van religie en ethiek minder vanzelfsprekend dan wij denken.

Deze tentoonstelling demonstreerde, voor wie er gevoel voor heeft, heel mooi hoe, waaruit en waarom deze manier van schilderen in ontstaan. Deze schilderkunst is een picturale bewustwording van de mentaliteit die we hebben. We weten wie we willen zijn. Onder andere aan de hand van deze uiterst belangrijke kunstvorm, die zich overal, in bijna alle lagen van bevolking, ging manifesteren, is men zich bewust geworden van wat typisch Hollands is. Deze nieuwe schilderkunst heeft onze mentaliteit niet alleen tot uitdrukking gebracht, maar ook versterkt.

We zien de manier van schilderen ontstaan, niet de mentaliteit zelve. Die moet er eerder al



geweest zijn. Wat er rond zestienhonderd gebeurt is dat hij *salonfähig* wordt verklaard door de dames en heren schilders en hun publiek, die de adellijke grandeur verachten. Soeverein manifesteert zich hier de burgerlijkheid. Trots komt men voor zijn protestantse burgerlijkheid uit. Wat we zien is een revolutie, burgerlijk en protestants. Die kleine, bescheiden, sobere schilderijen zijn eigenlijk onvoorstelbaar brutaal.

### Noten

- i. De tentoonstelling *De dageraad van de gouden eeuw, NoordNederlandse kunst 1580-1620* werd gehouden in het Rijksmuseum te Amsterdam van 11 december 1993 tot 6 maart 1994.
- ii. W.Th. Kloek, 1993, Northern Netherlandish Art 1580-1620, a Survey, in de catalogus van de tentoonstelling: G. Luijten c.s. eds., *Dawn of the Golden Age, Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Amsterdam en Zwolle: Rijksmuseum en Waanders, 24.
- iii. J. Bruyn, 1993, A Turning Point in the History of Dutch Art, in: Ger Luijten e.a., *Dawn of the Golden Age, Northern Netherlandish Art 1580-1620*, o.c., 112-122.

Dit essay werd geschreven naar aanleiding van de grote overzichtstentoonstelling in het Rijksmuseum in 1994, en verscheen in onder de titel 'Soeverein manifesteert zich hier de protestantse burgerlijkheid' in de bijlage *Letter en geest* van het dagblad TROUW op 19 februari 1994 en werd opgenomen in de bundel *Het geloof der goddelozen*, Baarn, 1996: Ten Have.