

Wanneer schilderijen op het eerste gezicht heel natuurgetrouwe weergaven lijken te zijn van mensen, voorwerpen en situaties dan wil dat nog niet zeggen dat de kous daarmee af is. In heel veel gevallen, en dat geldt zeker voor zeventiende eeuwse schilderijen, hebben die afbeeldingen een dubbele bodem, een bij-betekenis.

Hoewel in de zeventiende eeuw de geschilderde onderwerpen vaker uit het alledaagse leven en uit de geschiedenis en mythologie geput worden dan uit de bijbel, zijn ze toch in verbazend veel gevallen wel degelijk verbeeldingen van de christelijke moraal. De moraliserende 'boodschap' werd echter in bedekte termen gesteld, niet te zeer in het oogspringend, opdat de beschouwer van zo'n schilderij met enige inspanning tot de diepere betekenis van de voorstelling kon doordringen. Zo dienden dergelijke schilderijen niet alleen tot lering, maar ook tot vermaak; natuurlijk droeg de illusionistische schilderwijze (nét echt) eveneens in hoge mate bij tot het vermaak, maar dan toch in andere zin.

Het zou moeilijk zijn om veel voorstellingen te 'ontraadselen' als niet de 17de eeuwse literatuur en met name de embleemboeken, de sleutels daartoe hadden aangedragen. Embleemboeken werden in de 16de eeuw voor het eerst in Italië gemaakt en de bekendste Nederlandse boeken van dat soort zijn de 'Sinnepoppen' van Roemer Visscher (1614) en 'Sinne- en Minnebeelden' van Jacob Cats (1627). Emblemen zijn plaatjes met daarbij een kort motto en een rijmpje of commentaar - als onderdelen van een driedelige legpuzzel vormen ze samen de moraliserende boodschap. Roemer Visscher omschreef het embleem dat hij Sinnepop noemde aldus: 'Sinnepop dan is een korte, scherpe reden, die van Ian alleman, soo met het eerste aensien niet verstaen kan worden: maar evenwel niet soo duyster datmer naer raden, jae of nae slaen moet: dat eyscht eenighe nabedencken ende overlegginge, om alsoo de soetheydt van de kern of pit te smaecken'. Die lichte onduidelijkheid of dubbelsinnigheid waar Roemer Visscher over spreekt, bedoeld om de lezer tot nadenken te prikkelen, kenmerkt dus ook de moraliserende voorstellingen op de schilderijen van zijn tijdgenoten. Maar die voorstellingen missen de teksten, zodat de betekenissen ervan vaak alleen te duiden zijn op grond van overeenkomsten met de plaatjes van de emblemen. Dit was voor de toenmalige beschouwer van die schilderijen (de kunstenaars en de bezitters voornamelijk) niet zo'n bezwaar, aangezien zij niet helemaal 'Ian en alleman' waren en voldoende onderlegd om ze toch wel te kunnen verstaan; en bovendien waren de gebruikte symbolen in die tijd waarschijnlijk vrij algemeen bekend.

Het feit dat in veel zeventiende eeuwse schilderijen een moraliserende bijbetekenis kan worden gevonden, wil nog niet zeggen dat overal iets achter-

gezocht moet worden. Wanneer een voorstelling zo'n bijbetekenis heeft, zijn er meestal meerdere aanwijzingen voor, meerdere symbolen, die elkaar bij de interpretatie in een bepaalde richting versterken.

Alle moraliserende voorstellingen zijn erop gericht om de beschouwer, uiteraard, tot deugd aan te sporen en voor ondeugd te waarschuwen en dit gebeurt in feite maar op twee manieren: via het menselijk gedrag of via bezit. Voorbeelden van goed gedrag verdienen navolging, die van slecht gedrag sporen aan tot deugdzaamheid, opdat niet ook de beschouwer zelf zo diep zal zinken. Afbeeldingen van overdaad en bezit (goud, zilver, voedsel, drank, curiosa, maar ook jeugd, schoonheid en kennis b.v.) herinneren de beschouwer eraan dat dit soort aardse zaken al even vergankelijk zijn als het leven zelf - niets van dat al kan naar het hiernamaals worden meegenomen.

Bepaalde gebaren, handelingen, voorwerpen, planten of dieren hebben binnen de context van zo'n moraliserende voorstelling symbolische betekenissen, die wel vaak, maar niet altijd dezelfde zijn - soms kunnen dezelfde dingen, afhankelijk van de context, zelfs totaal tegengestelde betekenissen krijgen.

Goede voorbeelden, nrs 1 en 2

De geschiedenis van de Grieken en Romeinen leverde, evenals de bijbel, veel goede voorbeelden, hier eigenlijk in beide gevallen van berusting. Seneca, die al een moeilijk leven met veel teleurstelling achter de rug had, pleegde zonder wrok gedwongen zelfmoord, de straf die hij kreeg toen hij in 54 na Chr. van samenzwering tegen keizer Nero verdacht werd. Democritus en Heraclitus, de lachende en de huilende filosoof, heffen elkaar met hun tegengestelde visie op de wereld in feite op en manen samen tot berusting in het lot.

Vanitas, nrs 3 t/m 6

In deze schilderijen wordt op de vergankelijkheid van al het aardse goed gewezen. Het spiegeltje van een jongeman reflecteert hem als een oude man, een doodskop met een briefje erbij 'memento mori' (gedenk te sterven) laat niets aan duidelijkheid te wensen over. Rijkdommen en geld betekenen niets in het hiernamaals, evenmin als vrouwelijk schoon. Hoezeer men in de 17de eeuw bezig was met die vergankelijkheidsgedachte kan een stukje van de veelgelezen Jacob Cats demonstreren, waarin hij naar aanleiding van een huisjesslak, zoals die ook op het stilleven van de Heem voorkomt, kort samengevat het volgende zegt: wat leeft zo'n slakje toch gezond en altijd kan het schuilen, want hij heeft z'n huis bij zich, maar toch gaat hij dood; en dan vervolgt hij: zo gaat het de mensen ook, hoe weloverwogen en volgens

de regels ze ook leven, al sluiten ze zich op in kastelen 'Ey lieve, desalniettemin, De bleecke doodt die raeckt'er in; De bleecke doodt die doet haer werck; En daer en baet gesont of sterck'.

Mars, Justitia en Charitas, nrs 7 t/m 11

Soms hebben symbolen ook mensengedaantes; ze zijn herkenbaar door hun houding, kleding en meestal ook vaste 'bij-zaken'. De oorlogsgod Mars, die doorgaans de oorlog symboliseert en aan zijn harnas, zwaard en trommel herkenbaar is, zit hier te slapen. Samen met de lijst, die bij het schilderij hoort en vol zit met aan ketenen gelegd wapentuig, moet deze voorstelling iets over vrede of wapenstilstand vertellen, maar wát precies wordt nog uitgezocht. Vrouwe Justitia is een bekende verschijning; zij heeft altijd een weegschaal om goed en kwaad af te wegen en een zwaard om te straffen. Op het schilderij van Buys zijn ook nog Mozes' stenen tafelen te zien en rechts van Justitia, aan de kant van het zwaard zitten de Gramschap (met mes) en waarschijnlijk de Ondeugd (met een muizeval op z'n hoofd); links zitten de Onschuld (met duif) en de Vreedzaamheid (met lam).

Justitia komt vaak voor op portretten van magistraten, die zich met de rechtspraak bezighielden (zie ook de zaal 'Mannen en vrouwen'). De pendant van het mansportret (nr 10) toont zijn echtgenote met achter haar een groepje figuren die geloof, hoop en liefde symboliseren: het anker staat voor hoop, de bijbel voor geloof en dus de vrouw voor liefde (in de deugdelijke zin). Onder andere omstandigheden kan een dergelijke vrouw met blote borsten en een paar kindertjes ook een andere deugd verbeelden, zoals b.v. in het geval van het sculptuurtje in de vitrine. Het feit dat ze een kind voedt geeft aanleiding om te veronderstellen dat het hier om Charitas, liefdadigheid, gaat.

Deugdzaam en ondeugdzaam gedrag, nrs 12 t/m 16

Deze schilderijen spreken eigenlijk voor zichzelf. Het schilderij van Van Geelen weerspiegelt de 18de eeuwse huwelijks moraal, maar is verder gewoon een portret zonder nadrukkelijke symboliek. De andere schilderijen zijn geen portretten, maar bedachte situaties, die ondeugdelijk gedrag laten zien met de bedoeling hiervoor te waarschuwen: zoals het boerenvrouwkje doet, met opgeheven vinger, als ze het nalatige eierboertje bespeurt. Liefde om geld is het thema van Honthorst's schilderij: een man met een geldbuidel en een zwaar gedecolleteerd hoertje met een luit worden door een oude koppelaarster bijeengebracht. Het meisje met de haan is ook van losse zeden: de haan figureert vaak in die zin, maar ook het gebaar dat ze maakt is een uitnodiging aan passerende heren. Roken en overmatig drinken werd als slecht gedrag gezien, dus ook de sleppartij in de herberg kan als een waarschuwing worden opgevat.

