

# INHOUD

## INLEIDING

Marleen Hengelaar-Rookmaaker en Roger D. Henderson . . . . .	9
--	---

## WORTELS

1. Marleen Hengelaar-Rookmaaker: De kunsterfenis van Genève: van Calvijn tot vandaag . . . . .	19
2. Adrienne Dengerink Chaplin: Calvijn en kunst: zuivere visie of blinde vlek? . . . . .	51
3. Roger D. Henderson: Geruchten van glorie: de neocalvinistische kunsttheorie van Abraham Kuiper . . . . .	61
4. Roger D. Henderson: Dooyeweerds esthetica . . . . .	75

## KUNSTGESCHIEDENIS

5. Hans Rookmaaker: Kunst, betekenis en waarheid . . . . .	93
- Kijken met historische diepte: Hugo van der Goes, Filippino Lippi en Albrecht Dürer . . . . .	117
6. E. John Walford: De roeping van de christelijke kunsthistoricus: strategische keuzes in een multiculturele context . . . . .	123
- Ridentem dicere verum: Pieter Bruegels <i>Boerenbruiloft</i> . . . . .	145
7. James Romaine: Meer dan we kunnen zien: <i>I See the Promised Land</i> van Tim Rollins en K.O.S. . . . .	151

## ESTHETICA

8. Calvin Seerveld: De aureool van de menselijke verbeelding . . . . . 169  
- De betekenis van de kruisiging: Grünewald en Perugino . . . . . 193
9. Nicholas Wolterstorff: Anders denken over kunst . . . . . 197  
- Het maatschappelijk protest in de grafische kunst van Käthe Kollwitz. 214
10. Lambert Zuidervart: Verbeelding, kunst en civil society:  
een nieuwe kijk op neocalvinistische esthetica . . . . . 223  
- Verlossende kunstkritiek: *Earth's Lament* van Joyce A. Recker . . . . . 247
11. Adrienne Dengerink Chaplin: Kunst, lichaam en gevoel:  
nieuwe wegen voor de calvinistische esthetica . . . . . 253  
- Chris Ofili: Hedendaagse kunst en de terugkeer van religie . . . . . 272

## KUNSTTHEOLOGIE

12. Wessel Stoker: De kunsttheologie van Gerardus van der Leeuw en  
Paul Tillich. . . . . 279
  13. William Edgar: De ongrijpbare zoektocht naar schoonheid . . . . . 305
  14. Victoria Emily Jones: Vijftig jaar kunsttheologie: 1970 tot heden . . . . . 321
- Noten . . . . . 343
- Personalia auteurs . . . . . 369
- Verantwoording: christelijk-filosofische reeks. . . . . 373

# INLEIDING



## Inleiding

MARLEEN HENGELAAR-ROOKMAAKER EN ROGER D. HENDERSON

Gedurende een lange periode in de westerse geschiedenis was het christendom de belangrijkste voedingsbodem voor de kunst. Het geloof bleek een vruchtbare bedding voor allerlei vormen van creativiteit die de kerk ondersteunden in haar leren en vieren. De beeldende kunst bloeide op in samenspel met ontwikkelingen binnen kerk, cultuur en samenleving en een grote en gevarieerde schat aan kunst was het resultaat. Dit boek richt zich op de rol die het calvinisme en later het neocalvinisme op het terrein van de kunst hebben gespeeld en nog steeds spelen. Wat hebben zij gelovigen op dit punt te bieden? Welke eigen accenten leggen zij? Wat is volgens hen ‘kunst D.V.’, kunst *Deo volente*, kunst naar Gods wil? Is het terecht dat er nogal eens minachtend wordt gedaan over de combinatie calvinisme en kunst, of spelen hier onkunde en vooral vooroordelen een rol? Dit boek beoogt aan te tonen dat de calvinistische traditie, ondanks haar onmiskenbare ups en downs, wel degelijk een belangrijke en eigensoortige bijdrage kan leveren aan zowel de reflectie op kunst als aan haar productie.

Daartoe gaat deze bundel allereerst terug naar Calvijn en werpt een blik op de geschiedenis van het door hem beïnvloede denken en doen op het terrein van de kunst. Het meeste licht komt vervolgens te vallen op het neocalvinisme, te beginnen bij Abraham Kuyper, de grondlegger van deze stroming, die zelf ook de nodige aandacht schonk aan kunst. In zijn kielzog komen enkele toonaangevende kunsthistorici en esthetici van neocalvinistische signatuur aan het woord. Tot slot is een drietal hoofdstukken gewijd aan de recente kunsttheologie, die momenteel – na lange verwaarlozing binnen een groot deel van de protestantse wereld – ervaart met een nieuw elan. Zo valt het boek uiteen in vier delen. We beginnen bij de wortels van de neocalvinistische omgang met kunst (Calvijn tot en met Dooyeweerd), gevolgd door de kunsthistorici (deel 2), de esthetici (deel 3) en de kunsttheologen (deel 4). De volgorde van de delen en hoofdstukken is grotendeels chronologisch bepaald, wat betekent dat de geboortejaren van de denkers en auteurs hierbij als leidraad hebben gediend.

Na Kuyper werd het neocalvinistische gedachtegoed verder uitgewerkt door rechtsgeleerde en filosoof Herman Dooyeweerd en kunsthistoricus Hans Rookmaaker. Na dit begin in Nederland werd de lijn opgepakt door wetenschappers

en filosofen in Noord-Amerika, vanwaar het neocalvinisme uitwaaierte naar landen als Engeland, Zuid-Korea, Zuid-Afrika en Brazilië. Dit boek beoogt het denken over kunst van deze Nederlandse en Noord-Amerikaanse wetenschappers voor het eerst bijeen te brengen en deels voor Nederland te ontsluiten.

Onder zowel christenen als niet-christenen zijn er vandaag velen die menen dat kunst overbodig is, van geen belang en misschien zelfs zonde van hun tijd. Die gedachte is (neo)calvinisten vreemd. Kunst maakt immers deel uit van Gods goede schepping. Centraal in deze traditie staan de Bijbelse noties van schepping, zondeval en verlossing. Het Bijbelse onderwijs over de goedheid van Gods oorspronkelijke schepping, over de menselijke zonde en gebrokenheid en over Gods genade in zijn blijvende instandhouding en zorg voor de schepping heeft betrekking op al de verschillende terreinen van het leven, ook op het culturele leven. Deze positieve houding ten aanzien van de cultuur maakt dat kunst, kunstgeschiedenis en esthetica gezien worden als belangrijke aandachtsgebieden, zeker onze tijd en inspanningen waard. Dit verklaart ook dat het accent hier niet allereerst of uitsluitend ligt op een theologie van de kunst, maar dat ook vakken als kunstgeschiedenis en esthetica volop meedoen als waardige terreinen voor christelijke activiteit.

Verder leggen neocalvinistische denkers, zoals deze bundel duidelijk zal maken, een accent op wereldbeschouwing: ieders doen en denken kent een grondmotief en is gegrond in een levensbeschouwing. Neutrale kunst bestaat niet, noch neutrale kunstgeschiedenis of esthetica. Ook is deze stroming op basis van het cultuurmandaat gericht op sociale verandering. Van het geloof gaat een oproep uit om brenger van herstel en vernieuwing te zijn in de cultuur en de samenleving. Tevens huldigen de auteurs van dit boek een brede opvatting over kunst en keren ze zich – ieder met eigen accenten – tegen het instituut van de hoge kunst. Alle vormen van creatieve en kunstzinnige activiteit – van houtbewerking tot design en van figuratieve tot conceptuele kunst – hebben hun eigen plaats. Breder nog: het esthetische wordt gezien als een alomtegenwoordige dimensie van heel het leven.

We hebben ons best gedaan om dit boek voor iedere geïnteresseerde zo toegankelijk mogelijk te maken. Daartoe hebben we korte besprekingen van een of meer kunstwerken toegevoegd aan de langere hoofdstukken. Ook hebben we veel illustraties in kleur opgenomen, waar een boek als dit sowieso niet buiten kan. Gelukkig dacht de uitgever daar net zo over. Sommige hoofdstukken zijn voor een groot publiek geschreven, zoals die van Hans Rookmaaker, Marleen Hengelaar-Rookmaaker en Victoria Emily Jones, terwijl andere, vooral die van meer filosofische aard, wat meer inspanning vergen.

Er gebeurt veel in dit boek. De verschillen in inzicht die tot uiting komen zijn soms groot, maar kunnen ook worden gezien als een bevestiging van de veelkleurige betekenis die kunst als onuitputtelijk facet van Gods schepping eigen is. Over en weer

waaien winden van instemming en kritiek, maar de grote constante is en blijft een stormwind in de richting van: er zij kunst! Laten we spreken en horen van de veelvormigheid en betekenisrijkdom van de wereld van de kunst. Het is onze hoop dat deze bundel mag bijdragen aan de huidige ervaring van kunst onder gelovigen, dat er meer oog mag komen voor het oog, voor kijken en zien, voor de verrijkende en verdiepende rol die kunst kan spelen in ons leven, ons geloof en in het kerkgebouw en de liturgie. We zijn in onze opzet geslaagd als deze bladzijden kunstenaars bemoedigen en aanzetten tot meer en beter, en tevens een inspirerende stimulans bieden aan de christelijke beoefening van de esthetica, kunstgeschiedenis en kunsttheologie.

### *Toelichting deel 1: wortels*

Het eerste deel over de wortels gaat allereerst in op Calvijn. De eerste twee hoofdstukken laten zien hoe de door Johannes Calvijn (1509-1564) geïnspireerde traditie en cultuur op verrassende wijze grote kunst heeft opgeleverd, zowel dankzij als soms ondanks zijn leer.

In het eerste hoofdstuk schetst Marleen Hengelaar-Rookmaaker (1954), dochter van Hans Rookmaaker, in het kort Calvijns visie op de beeldende kunst, waarna zij nagaat hoe deze visie heeft doorgewerkt in de navolgende eeuwen, met name in Nederland. Ze geeft daarbij een rondleiding langs kunstwerken en kunstenaars die van de zestiende eeuw tot nu door het calvinisme zijn geïnspireerd, waardoor dit hoofdstuk goed kan dienen als tweede uitgebreide inleiding.

In hoofdstuk 2 gaat Adrienne Dengerink Chaplin (1954) uitvoeriger in op de historische context van Calvijns houding ten opzichte van de kunst. Zij bespreekt de vraag: had Calvijn, een diep en zeer fijnzinnig denker, werkelijk een negatieve kijk op kunst of was zijn waarschuwing tegen beelden gemotiveerd door de vrees voor verleiding tot bijgeloof en een ontspoorde Godsverering? Zij gaat vervolgens zijn invloed op latere generaties na.

Roger D. Henderson (1950) bespreekt in hoofdstuk 3 het neocalvinistisch denksysteem van Abraham Kuiper en de manier waarop dit leidde tot een grotere waardering voor kunst. Kuiper zag kunst als een scheppingsgave die dient ter verheerlijking van God en tot vreugde van mensen.

Van dezelfde auteur is hoofdstuk 4 over de uitwerking van Kuipers idee van kringen of sferen in het systematisch denken van Dooyeweerd (1894-1977). Elke levenskring, betoogde Dooyeweerd, heeft een kern die de eigen betekenis van de kring aangeeft en al de kringen samen geven uiting aan en verwijzen terug naar een samenhangend geheel dat rust in God. De kern van de esthetische kring ziet hij in harmonische ordening: afzonderlijke elementen en groepen van elementen in een harmonische samenhang bijeengebracht met het oog op esthetisch genot en begrip van de werkelijkheid.

*Toelichting deel 2: kunstgeschiedenis*

Het tweede deel is gewijd aan de kunstgeschiedenis. Het begint in hoofdstuk 5 bij Hans Rookmaaker (1922-1977), die gewoon was te benadrukken dat de filosofie van Dooyeweerd – waarmee hij in krijgsgevangenschap tijdens de Tweede Wereldoorlog in aanraking werd gebracht door J.P.A. Mekkes – het onmisbare kader vormde voor zijn kunsthistorisch werk. Hij legt dan ook nadruk op de geestelijke lading van kunstwerken, die samenhangt met de levensbeschouwing van de kunstenaar. Rookmaakers hoofdstuk is samengesteld uit drie teksten van zijn hand, waarin hij een serie schilderijen uit de westerse kunstgeschiedenis bespreekt en met name ingaat op de moderne kunst als uiting van modernisme en uitdaging voor gelovigen. Aan deze schilderijen is te zien hoe en waardoor beeldende kunst onevenredig veel betekenis verworven heeft. Hierbij komen de normen en kwaliteiten aan de orde die de kunstenaars met hun werk voor ogen hadden. Hij laat zien hoe kunstwerken bepaalde denkbeelden over het leven en de wereld zichtbaar maken. Enerzijds weerspiegelen ze de waarden van de cultuur waarmee ze verbonden zijn en anderzijds laten ze hun eigen stem horen. Zijn conclusie is dat christelijke kunstenaars waarachtig moeten zijn in hun spreken, door zowel de schoonheid als de gebrokenheid van mens en natuur te laten zien. Rookmaaker maakt onderscheid tussen moderne kunst die de zinloosheid en absurditeit van het leven tot uitdrukking brengt en hedendaagse kunst die in haar vormen bij de tijd is maar toch vrij van de ideeën van de moderne avant-garde. Kunstenaars moeten oppervlakkigheid, sentimentaliteit en clichés in hun werk vermijden. Vrijheid, zegt hij, is een noodzakelijke voorwaarde voor creativiteit, goede kunst en waarachtig christendom.

In hoofdstuk 6 wijdt John Walford (1945), die bij Rookmaaker studeerde aan de Vrije Universiteit, een verhelderend hoofdstuk aan de invloed van het geloof op de uitoefening van een vak als kunstgeschiedenis. Hij bespreekt daartoe de verschillende kunsthistorische benaderingen en de historische, sociale en filosofische krachten die een belangrijke rol hebben gespeeld in hun ontwikkeling. We krijgen hier een zeldzaam doorkijkje naar belangrijke kunsthistorische figuren en thema's, die ervoor hebben gezorgd dat sommige perioden in de kunst weinig en andere juist veel aandacht kregen.

Kunsthistoricus James Romaine (1970), leerling van John Walford, gaat in hoofdstuk 7 in op de waarde en betekenis van abstracte kunst en neemt daarbij deels stelling tegen Rookmaaker. Hij begint met de vraag of abstracte kunst een christelijke uitingsvorm kan zijn en citeert Hans Rookmaaker die deze vraag beantwoordde met: 'Waarom niet?' en eraan toevoegde: 'Maar ik heb nog nooit een goed abstract schilderij gezien, want ik verlang van een schilderij veel meer werkelijkheid dan non-figuratieve middelen kunnen overbrengen.' Romaine bespreekt vervolgens *I See the Promised Land (after the Rev. Dr. Martin Luther*



*King jr.*), een schilderij uit 2000 van Tim Rollins and K.O.S. waarin, zo betoogt hij, abstractie de kijker aanmoedigt om naar een realiteit te kijken die groter is dan de parameters van het zichtbare. Daarna bespreekt hij Rookmakers visie op Rubens en Jan van Goyen, waarbij hij vaststelt dat hun werk volgens Rookmaaker meer tot uitdrukking brengt dan het oog kan zien. Vervolgens gaat hij in op de kunst van Mondriaan. De kritiek van Rookmaaker daarop betrof het gebrek aan inhoud en haar ontkenning van de waarde van de ons omringende werkelijkheid. Romaine legt uit waarom volgens hem de schilderijen van Mondriaan juist een rijke ervaring van de werkelijkheid bieden.

### *Toelichting deel 3: esthetica*

In deel drie komen vier filosofen aan het woord die zich specialiseerden in de esthetica en daarbij ieder op eigen manier een aantal noties van Kuyper en Dooyeweerd verwerkten. Met name Dooyeweerds esthetische theorie diende als bron en stimulans maar riep ook reactie op. Elk van de vier auteurs ontwikkelde zich in een eigen richting met eigen accenten en specialismen.

De bijdrage van Calvin Seerveld (1930) in hoofdstuk 8 gaat over het veelzijdige geschenk van God aan mensen dat 'de verbeelding' heet. De verbeelding, zegt hij, is een elementair onderdeel van het bestaan, ons gegeven om creatief te zijn, om ontdekkingen te doen en om te groeien in kennis en te communiceren op andere en diepere manieren dan met het verstand alleen. Diverse Bijbelgedeelten worden aangehaald waaruit blijkt dat wij mensen gemaakt zijn om dingen als vuur, kruidenthee, zeep en zeepbellen te maken en een naam te geven. Vervolgens noemt hij gevallen waarin God zelf zijn verbeelding inschakelt bij het maken van bomen, kippen, koeien, en exotische dieren zoals kreeften en pauwen. De verbeelding is een grondtrek van het bestaan, maar men kan er goed of slecht gebruik van maken. Ze is een prachtig geschenk, maar stelt ons ook in staat om nee tegen God te zeggen, om ellende en ravage aan te richten. Het volgende wat Seerveld opmerkt is dat de Bijbel zelf ons op verbeeldingsvolle wijze toespreekt, met Gods goedvinden. Kunstenaars maken een speciaal, fulltime gebruik van de verbeelding bij het scheppen van kunstwerken, maar dat betekent niet dat kunstenaars er een alleenrecht op hebben. Verbeelding doortrekt heel het menselijk leven. In een poging tot verklaring waarom de verbeelding en de kunst soms een negatief imago hebben, wijst hij naar misleidende Bijbelvertalingen en eenzijdige verbanden die zijn gelegd tussen de verbeelding en het maken van valse beelden of afgodsbeelden. Een heel andere overdrijving was die van romantische denkers die de verbeelding en de kunst als een openbaringsbron zagen. Seerveld vervolgt met een schets van de juiste rol van de verbeelding in de kunst. Tot besluit van dit hoofdstuk worden deze inzichten toegepast op diverse kunstwerken.

Nicholas Wolterstorff (1932) wil in hoofdstuk 9 laten zien dat de westerse esthetica de functie van de kunst nodeloos heeft versmald tot aandachtige beschouwing, bij uitstek in musea. Hij betoogt dat er in alle culturen een veel breder scala aan kunst bestaat. Hij ziet kunst niet meer als een vorm van handelen (*action*) zoals hij eerder wel deed, maar als iets wat in de sociale geschiedenis is ingebed en een maatschappelijke activiteit (*social practice*) betreft. Hij wil ons bevrijden van wat hij noemt *the grand narrative of art* – vanaf nu steeds vertaald als ‘het grote verhaal van de kunst’ – waarbij men de aandachtige beschouwing ziet als het enige doel van kunst – verheven, fijnzinnig en los van de rest van het leven. We moeten daarentegen inzien dat gedenktekens, houtdraaien, fotografie, architectuur, toneel, fictie, beeldhouwkunst, poëzie, keramiek, kerkliederen, arbedslieiden, film, schilderijen enzovoort allemaal in de maatschappelijke dynamiek van de cultuur functioneren als kunst. Aan het begin van zijn hoofdstuk wijst Wolterstorff erop dat Kuyper zich aansloot bij het grote verhaal van de kunst, maar verderop geeft hij aan dat Kuyper oog had voor de manier waarop kunst waardigheid kan verlenen aan het gewone en ons de ogen kan openen voor kleine, schijnbaar onbelangrijke dingen.

Lambert Zuidervaart (1950) geeft in hoofdstuk 10 allereerst een analyse van de esthetische dimensie en werpt daarbij de vraag op wat kunst is. Vervolgens ontvouwt hij diverse ideeën over hoe we kunnen bereiken dat het unieke geluid van de kunst voldoende steun krijgt. Hoewel kwetsbaar, zegt hij, hebben de kunst en de kunstenaar een uniek vermogen om wanverhoudingen en onrecht in de samenleving aan te kaarten. Maar als we willen dat ze worden gehoord, dan vraagt dat om aanpassing van de sociale en economische structuur van de westerse maatschappij. Zuidervaart geeft aan hoe die aanpassing tot stand zou kunnen komen. Tot slot geeft hij een interessant overzicht van de manier waarop zijn ideeën zich verhouden tot die van de andere auteurs van dit boek.

Hoofdstuk 11 gaat dieper in op de lichamelijke kant van de esthetische ervaring. Adrienne Dengerink Chaplin beschrijft wat vier filosofen hebben gezegd over hoe wij als mensen en als lichamelijke organismen reageren op kunstwerken. Zij bespreekt hoe een kunstwerk tot stand komt en wat zo'n werk via onze zintuigen losmaakt in onze emoties en gedachten, veelal voorbewust. Kunst wordt omschreven als de symbolische verwerking van gevoel tot hoorbare en zichtbare vormen. Als we die tot ons nemen, worden er gevoelens en betekenissen ontsloten die we anders niet met ons verstand zouden kunnen vatten. Kunst als gearticuleerd voorreflectief gevoel raakt en onderwijst ons op manieren die voor het intellect of het bewustzijn gewoonlijk niet voorhanden zijn. En zo, zegt zij, kan kunst ons helpen bij het herkennen en verkennen van diepe betekenisnuances. Tot slot gaat zij nader in op thema's die Seerveld, Wolterstorff en Zuidervaart al aan de

orde stelden. Zij baseert zich op hen en op verschillende Bijbelse noties als zij zegt dat kunst, lichaam en gevoel deel zijn van Gods goede schepping.

*Toelichting deel 4: kunsttheologie*

Deel vier richt zich op de kunsttheologie. In hoofdstuk 12 bespreekt Wessel Stoker (1946) de ideeën van Gerardus van der Leeuw (1890-1950) en Paul Tillich (1886-1965) over kunst en religie. Hij concentreert zich hierbij op de vraag wat een kunstwerk 'religieus' maakt. Hij probeert te omschrijven wat de twee theologen onder religie verstaan en welke eigenschappen een kunstwerk volgens hen 'religieus' doen zijn. Tillich acht dit een belangrijk vraagstuk, aldus Stoker, omdat van religieuze kunst wordt gezegd dat ze potentieel als religieuze openbaring werkt. Hoewel Van der Leeuw in de calvinistische traditie staat, distantieerde hij zich van de neocalvinistische denkers van zijn tijd. Van der Leeuw heeft grote invloed gehad op de ontwikkeling en receptie van kunst in hervormde en gereformeerde kerken in de tweede helft van de twintigste eeuw.

In een gevoelig en doordacht essay, hoofdstuk 13, behandelt William Edgar (1944) de vraag of het traditionele accent op schoonheid in de kunst moet worden losgelaten, zoals Calvin Seerveld en anderen hebben voorgesteld. Hij belicht dit vraagstuk vakkundig van allerlei kanten en gaat uitvoerig in op de ideeën van Seerveld. Edgar neemt afstand van platoonse en andere Griekse opvattingen, maar erkent dat schoonheid een rechtmatige en in zekere zin onvermijdelijke plaats heeft in kunst. Vooral door een uitwerking van het begrip 'verlossing' werpt hij nieuw licht op de zaak.

Victoria Emily Jones (1988) geeft tot slot in hoofdstuk 14 een overzicht van de ontwikkelingen op het terrein van de kunsttheologie, waarin de lezer kennismaakt met de recente opbloei van dit oude vak. Ze geeft een zeer informatief overzicht van initiatieven, instellingen en opleidingen op dit gebied. Haar hoofdstuk biedt hiermee een fraaie climax aan onze lange reis langs denkers, kunstenaars, kunstwerken en denkbeelden. Het is een verhelderend verhaal over de nieuwe belangstelling voor kunst onder christenen, die in de vroege jaren zeventig opkwam en tot op de dag van vandaag veel artistiek en educatief leven in de brouwerij brengt. Jones geeft gaandeweg ook commentaar op de voornaamste onderwerpen en vragen die in de voorgaande hoofdstukken aan de orde kwamen.

Tot slot willen wij niet onvermeld laten dat Ida Slump-Schoonhoven en Renée van Riessen als mederedacteuren bij het beginstadium van dit boek betrokken waren. Verder maakten Rob Nijhoff, Marja van de Lagemaat-Maaskant en Bas Hengstmengel als redacteuren van de reeks Verantwoording zich onmisbaar door hun opbouwende commentaar. We bedanken hen allen voor hun bijdrage.



# WORTELS



# 1 De kunsterfenis van Genève

## Van Calvijn tot vandaag

MARLEEN HENGELAAR-ROOKMAAKER

De reformatie zette niet alleen een stempel op het geloof en de theologie van haar volgelingen, maar had ook invloed op hoe ze omgingen met beeldende kunst. Net als de andere protestantse tradities ontwikkelde het calvinisme een eigen benadering van kunst. Om het onderwerp af te bakenen zal dit hoofdstuk met name ingaan op calvinisme en kunst in Nederland. Hier en daar zullen echter ook ontwikkelingen en kunstenaars in andere landen worden genoemd.

Dit hoofdstuk is bedoeld als inleiding op de rest van het boek. Het geeft een beknopt historisch overzicht dat in vogelvlucht een blik werpt op onderwerpen die in andere hoofdstukken breder worden uitgewerkt.

### *Calvijn en zijn volgelingen*

In zijn *Institutie* zegt Calvijn over kunst:

Toch ben ik niet zo in de greep van bijgeloof dat ik zou menen dat beelden in het geheel niet geduld mogen worden. Omdat beeldhouwen en schilderen gaven van God zijn, wil ik echter graag dat die beide kunsten zuiver en rechtmatig gebruikt worden ...<sup>1</sup>

Deze zinnen rekenen af met het ook onder calvinisten wijdverbreide idee dat er in de Geneefse traditie geen plaats zou zijn voor de beeldende kunst. Ze maken duidelijk dat Calvijn niet tegen kunst in het algemeen was, maar dat hij tegen die werken was die of onzuiver zijn of op een onwettige manier gebruikt worden. Hij gaf de volgende richtlijnen voor wat hij verstond onder zuivere kunst: onderwerping aan het Woord van God, nederigheid, soberheid en eenvoud, trouw aan de natuur der dingen, vakmanschap, harmonie en ingetogenheid. Dat Calvijn in principe positief stond ten aanzien van kunst zou ons eigenlijk niet hoeven verbazen, daar zijn theologie de hele schepping omarmt als een goede gave van God, dus ook de kunst.

Wat bedoelt Calvijn nu met een onwettig gebruik van kunst? Calvijn stond

kritisch tegenover de devotiepraktijken van zijn tijd en was beducht voor het gevaar van afgodendienst. Hij was tegen de verering van beelden van Maria en de heiligen, en het gebruik om via deze beelden tot hen te bidden. Om dit tegen te gaan wilde hij niet alleen dat deze beelden uit de kerken verwijderd werden, maar gaf hij ook instructie om de kerkdeuren doordeweeks gesloten te houden. Dit vloeide voort uit zijn benadrukking van de directe relatie die we als mens met God kunnen hebben. God is altijd bij ons en we kunnen overal met Hem communiceren. We hoeven niet naar de kerk te gaan of voor een beeld van Jezus te staan om tot Hem te kunnen bidden. We kunnen en moeten volgens Calvijn ons leven van geloof thuis en in de wereld uitleven.

Wat de eredienst betreft lag het accent voor Calvijn op de prediking van het Woord. De aanwezigheid van afbeeldingen leidde volgens hem af van de innerlijke gerichtheid op het gelezen, gepredikte en gezongen Woord van God. Calvijns theologie legde grote nadruk op de heilige Geest en zijn werk in ons, ook tijdens de eredienst. Vijf eeuwen later kunnen we ons afvragen of afbeeldingen ons wellicht ook kunnen helpen om ons innerlijk op God te richten, maar voor Calvijn vielen afbeeldingen in de kerk in de categorie van onwettig gebruik. Het is echter niet waar dat hij opdracht gaf tot de beeldenstorm. Hij wilde dat de burgerlijke overheid de beelden en schilderijen op ordelijke wijze uit de kerken zou verwijderen.

Verder was Calvijn tegen het afbeelden van God en van Jezus. Dit kwam allereerst voort uit het tweede gebod en uit angst voor afgoderij, maar ook uit de vrees dat afbeeldingen van God en Jezus hun majesteit geen recht kunnen doen en altijd tekort zullen schieten. Hij meende dan ook dat

... er toch niets zo strijdig met elkaar is als God, die oneindig en onbevattelijk is, te willen beperken tot een maat van vijf voeten.<sup>2</sup>

Samenvattend: Calvijn meent dat er behoedzaamheid geboden is bij het maken (zuiverheid) en het gebruik (wettigheid) van kunst. Verder stelt hij zich echter positief op ten opzichte van de verschillende vormen van beeldende kunst van zijn tijd, of het nu schilderijen, beelden, houtsneden, etsen, tekeningen, zilverwerk, gebrandschilderde ramen, reliëfs of tapijten waren.

Een werk van Gillis van Coninxloo kan dienen als voorbeeld van de groeiende vroegreformatorische kunstproductie. Van Coninxloo werd in Antwerpen geboren. Nadat deze stad in 1585 door Spanje veroverd was, vluchtte hij naar Frankenthal, een kleine stad van calvinistische signatuur in de buurt van Heidelberg. Dit toevluchtsoord voor calvinistische kunstenaars kwam bekend te staan om





Gillis van Coninxloo: *Elia gevoed door de raven*, ca. 1590

zijn tapijten en schilderijen van landschappen en in mindere mate van Bijbelse onderwerpen. De Frankenthaler School, zoals men deze groep schilders ging noemen, had een belangrijk aandeel in de ontwikkeling van landschappen en Gillis van Coninxloo was de eerste schilder die zich toelegde op boslandschappen. Het hoeft ons dan ook niet te verbazen dat we in zijn *Elia gevoed door de raven* een combinatie zien van een groot boslandschap en een kleine Elia.<sup>3</sup> In 1595 verhuisde Van Coninxloo naar Amsterdam, net als vele andere calvinistische schilders die oorspronkelijk uit Vlaanderen en Frankrijk kwamen. Ze oefenden een belangrijke invloed uit op het bloeiende culturele leven in de zeventiende-eeuwse Republiek der Nederlanden.

#### *De zeventiende eeuw*

In deze Nederlandse gouden eeuw waren het vooral calvinisten die haar handeldrijvende, besturende en culturele elite vormden. Ze woonden in statige huizen met rijke interieurs, waarin kunst een centrale rol speelde.<sup>4</sup> Ze duiden zichzelf niet zozeer aan als calvinisten, maar als gereformeerden. Ze schroomden niet hun welvaart ten toon te spreiden, daar men meende dat voorspoed door God gewild en gegeven was. Een gematigd gebruik van wat God gegeven heeft werd niet als zondig beschouwd. Zelfs een strikt predikant als Willem Teellinck oordeelde positief over kunst:

Wy ook hebben onberispt onse huysen verciert met Schilderijen ende Figueren (...) want niemandt van ons en seydt dat het beelde-snijden ofte schilderen in zijn selven quaet sy.<sup>5</sup>

Dit toont aan dat er een duidelijk verschil bestond tussen de meer kunst- en wereldmijdende puriteinse cultuur van de Engelse, Schotse en Amerikaanse calvinisten en de levensstijl van de Nederlanders. Puriteinse schrijvers werden hier zeker gelezen en gewaardeerd om hun leer, maar in zaken van gedrag koos men voor meer vrijheid. Wat sommige Nederlandse gereformeerden wel als wereldlijk en dus ongeoorloofd beschouwden, waren kaartspel, dans, toneel en volksvermaak – maar niet muziek (er bestond een levende liedcultuur) en beeldende kunst. Wat de kunst in Nederland betreft is het mogelijk om ruwweg twee stromingen te onderscheiden: een die strikt aan Calvijns ideeën over kunst wilde vasthouden en een die vrijer opereerde. Jan Victors, een leerling van Rembrandt, behoorde tot de strengere stroming. In zijn werk kwam geen naakt voor en hij maakte geen afbeeldingen van God, Christus en engelen. Zijn Bijbelse werken beperkten zich tot het Oude Testament.<sup>6</sup>



Jan Victors: *Abraham neemt afscheid van Lot en zijn familie*, ca. 1655–1665<sup>7</sup>

Jan Victors' schilderij *Abraham neemt afscheid van Lot en zijn familie* geeft een oudtestamentisch onderwerp weer dat door maar weinig anderen is uitgebeeld. Nadat er onenigheid was ontstaan tussen de herders van Abraham en die van Lot omdat er niet genoeg gras was voor beide kuddes, stelt Abraham hier aan Lot voor om uiteen te gaan. Lot mag kiezen welke kant hij op wil. 'Het hele land ligt voor je open', zegt de royale Abraham. Hij buigt zich naar Lot toe, zoekt de verbinding en lijkt Lot zelfs te willen zegenen. Lot, ondanks het geruzie op de achtergrond met zijn gezin aan de maaltijd (wat niet in de Bijbeltekst staat), wijkt naar achteren, zijn hand op zijn buik. Zijn gezicht spreekt boekdelen. Zijn vrouw achter hem gniffelt om de dwaasheid van Abraham. Lot kiest het 'beste' deel en zal uitkomen in Sodom en Gomorra. De hond als toonbeeld van trouw staat aan Abrahams kant. Zo stelt dit werk de brede begerige weg tegenover de smalle vrijgevege weg als een waarschuwing voor de kijker.

De bekendste calvinistische schilder van de gouden eeuw was Rembrandt van Rijn, die vooral beroemd werd vanwege zijn portretten en zijn mythologische en Bijbelse werken. Hij maakte de deze laatste niet voor kerken, maar voor in de



Rembrandt van Rijn: *De annunciatie*, ca. 1635

huizen van burgers. Rembrandt springt eruit vanwege zijn vakmanschap, originaliteit en psychologische diepgang.

Zijn tekening van de annunciatie verschilt totaal van de vrome annunciatie-taferelen die we gewoonlijk zien, waarin Maria en Gabriël eerbiedig naar elkaar toe buigen. Op Rembrandts weergave van deze scène verliest Maria nota bene haar bewustzijn en glijdt ze van haar stoel, als de overweldigende engel plotse-ling de kamer vult waar ze rustig in haar Hebreeuwse Bijbel aan het lezen was. Rembrandt geeft haar weer als een vrouw van vlees en bloed. Ze loopt rood aan, misschien beschaamd vanwege de intimiteit van wat zich aan haar voltrekt, maar haar beschaduwde gezicht kan ook verwijzen naar de engel die haar 'overschaduwde'. De engel kijkt bezorgd naar haar, terwijl hij zijn vleugel over haar uit-spreidt in een beschermend en zegenend gebaar.<sup>8</sup>

Bijbelse taferelen vormden niet de hoofdmoot van het werk dat door gerefor-meerde kunstenaars in de zeventiende eeuw werd gemaakt, hoewel het genre van de Bijbelse historieschildering wel het hoogst bij hen in aanzien stond. Meerdere genres groeiden in populariteit, zoals het portret, landschap, stilleven, kerkin-terieur en genrestuk. Portretten waren gewild, omdat de mens werd gezien als gemaakt naar het beeld van God, wat betekende dat het individu belangrijker werd. Maar ook konden portretten het verhaal van Gods zorg voor mensen ver-tellen en dienen als voorbeeld van deugzaamheid.

Een genre dat in de zestiende eeuw opkwam en in de zeventiende eeuw tot bloei kwam was het stilleven, opgebouwd uit verschillende elementen die veelal een symbolische betekenis hadden. Door middel van deze symboliek sneden stille-vens thema's aan als de rijke schoonheid van de schepping, de ijdelheid van het leven, het gevaar van verzoeking en de realiteit van de zonde. Op het schilderij *Boeket met crucifix en schelp* van Jan Davidsz. De Heem en Nicolaes van Vee-rendael zien we bloemen, fruit en een grote schelp, die naar de schoonheid van de natuur verwijzen.<sup>9</sup> Maar sommige bloemen zijn al bijna verwelkt en we zien ook dorre en gevallen bladeren en distels, die spreken over de vergankelijkheid van het leven. De klok sluit hierbij aan. Verder zien we een pen met een veer (symbool voor frivoliteit) en een vel papier waarop geschreven staat: '*Maer naer d'Allerschoonste Blom/ daer en siet men niet naer om*'. Deze bloem bevindt zich links op het schilderij: Christus aan het kruis, die de natuur en het leven kwam verlossen uit hun ijdelheid. Het schilderij is dus als een preek die in één beeld ingaat op schepping, zondeval en verlossing.

De genrestukken geven huiselijke taferelen weer en andere inkijkjes in het menselijk bedrijf. Ze gaan doorgaans over de menselijke dwaasheid, met een satirische ondertoon en een morele boodschap. Dit genre, dat teruggaat op



Jan Davidsz. De Heem en Nicolaes van Veerendaal: *Boeket met crucifix en schelp*, ca. 1640

Jheronimus Bosch en door Pieter Bruegel en zijn tijdgenoten verder werd ontwikkeld, werd door de zeventiende-eeuwse schilders opgepakt als een treffend middel om de valkuilen van het menselijk gedrag aan de kaak te stellen. De genrestukken waren bedoeld voor educatie en amusement en genoten grote populariteit.



Jacob van Ruisdael: *Gezicht op Haarlem met bleekvelden*, ca. 1670

Ook het landschap nam in de zeventiende-eeuwse schilderkunst een belangrijke plaats in. In dit genre is het hoofdonderwerp de natuur, die volgens Calvin beschouwd kan worden als Gods tweede openbaringsboek en als een theater voor de heerlijkheid van God. Deze landschapsschilderingen waren geen *en plein air* snapshots van bestaande plekken, maar de schilders selecteerden zorgvuldig al de elementen waaruit een werk is opgebouwd met het oog op hun betekenis – een methode die John Walford ‘selectief naturalisme’ noemt.<sup>10</sup> Op Jacob van Ruisdaels *Gezicht op Haarlem met bleekvelden* kijken we vanaf de duinen over de velden naar Haarlem met zijn kerken in de verte.<sup>11</sup> Het land op de voorgrond is na overstroming heroverd op de zee en verwijst dus naar verwoesting en gevaar. We zien echter een teken van herstel in het bleken van het linnen dat nu plaatsvindt op dit land. De lucht neemt twee derde van het doek in beslag, waarbij de torenspits van de St. Bavo de verbinding vormt tussen hemel en aarde. De blauwe lucht is gevuld met wolken, maar de stad Haarlem – die rond 1580 calvinistisch werd – wordt overstraald door hemels licht. Op deze wijze spreekt het schilderij over Gods aanwezigheid en voorzienigheid.<sup>12</sup>