

## Recensie

Angela Vanhaelen. *Wake of Iconoclasm. Painting the Church in the Dutch Republic*. University Park (Pennsylvania), The Pennsylvania State University Press, 2012. x+222 pp. ISBN 978-0-271-05061-4. \$79,95.

Weinig schilderijen uit de Gouden Eeuw stralen zo veel rust uit als de kale kerkinterieurs van Pieter Saenredam, met hun uitgebalanceerde composities van grote bleke vlakken. Kunsthistorica Angela Vanhaelen heeft geprobeerd de stilte die zijn en andere Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderijen van kerkinterieurs oproepen te doorbreken. ‘They refuse to be silent’ schrijft ze over deze werken in de inleiding van haar onlangs verschenen boek *Wake of Iconoclasm. Painting the Church in the Dutch Republic*.

Vanhaelen stelt zich in deze studie ten doel te achterhalen welke functies de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderijen van witgepleisterde kerkinterieurs hadden behalve het geven van kijkplezier. Deze invalshoek is niet gemakkelijk te verantwoorden, aangezien de eigentijdse bronnen erop wijzen dat die schilderijen vooral werden gewaardeerd om hun schilderkunstige kwaliteiten. Over eventuele diepere betekenissen van die werken, waar Vanhaelen in geïnteresseerd is, wordt in de tijd zelf met geen woord gerept. De auteur erkent dit, maar het lijkt haar niet te deren. Om haar te helpen bij die zoektocht gebruikt zij theorieën van verschillende denkers, zoals Hegel en Barthes.

Haar boek is geen lichte kost. De lezer moet zich niet alleen krachtig inspannen, maar ook nogal wat concessies doen om Vanhaelen te kunnen volgen. Dat komt vooral omdat de auteur haar vaak gewichtige stellingen zelden test op hun validiteit. Daar komt de lezer al vrijwel meteen achter in het eerste en tevens belangrijkste deel van haar boek (‘Painting the Church’). Dit deel bestaat net als de overige twee delen, uit twee hoofdstukken. In elk daarvan staat een schilderij centraal dat door de auteur uitgebreid onder de loep wordt genomen. In het eerste hoofdstuk (‘Time-Stained Walls’) is dat Saenredams *Interieur van de Utrechtse Buurkerk* in de National Gallery te Londen.

Dit werk bevat volgens Vanhaelen verschillende visuele hulpmiddelen die bedoeld zijn om de beschouwer te laten nadenken over de impact van het Calvinisme op de beeldende kunst en materiële cultuur van de zeventiende eeuw. Dat is een interessante stelling, maar de bewijsvoering is volstrekt niet overtuigend.

Eén van de motieven in Saenredams schilderij, die volgens Vanhaelen de beschouwer moeten laten denken over die impact van het calvinisme, is het tekstbord met de Tien Geboden dat de kunstenaar rechts in beeld laat zien. Wat de auteur aan dit bord opvalt, is dat er alleen maar suggestieve lijnen op staan. De beschouwer die naderbij komt om te lezen wat er staat, ziet in plaats van woorden ‘the medium of paint applied to a panel’. Volgens Vanhaelen heeft Saenredam de tekst van de geboden niet uitgeschreven om te voorkomen dat de beschouwer die gaat overpeinzen. Door de toegang tot de woorden van de leer te blokkeren en de nadruk te leggen op het oppervlak en het medium dat de kunstenaar heeft gebruikt (de verf op het tekstbord), moet de kijker volgens Vanhaelen gaan nadenken over de veranderde rol van afbeeldingen en woorden om abstracte religieuze ideeën uit te drukken. Het is op zich al moeilijk te volgen wat hier wordt beweerd, maar welke bijzondere betekenis de auteur ook aan het voorkomen van dit tekstbord wenst te geven, Saenredams manier van werken geeft helemaal geen aanleiding voor het zoeken naar zulke verborgen diepzinnigheid. Het was in de zeventiende eeuw, net als tegenwoordig, volstrekt normaal om bij het afbeelden van een tekst – afhankelijk van de schaal van het werk – niet ieder woord afzonderlijk te schilderen, maar die woorden alleen met verfstreken te suggereren. Het is ook zeker niet de enige keer dat Saenredam een tekst op deze manier heeft weergegeven.

Het grote probleem van Vanhaelens manier van interpreteren is dat zij motieven naar willekeur isoleert om haar hypotheses meer kracht bij te zetten en daarbij andere, vaak meer plausibele verklaringen voor hun voorkomen of gebruik negeert. Veel van haar interpretaties uit het tweede hoofdstuk (‘The Forbidden Image’) zijn op eenzelfde manier tot stand gekomen. In dit hoofdstuk behandelt Vanhaelen de schilderijen van bestaande calvinistische kerkinterieurs waaraan de kunstenaar fictieve schilderijen of beelden heeft toegevoegd. Een bevredigende verklaring voor deze toevoegingen is tot op heden niet gegeven. De traditionele opvatting is, dat de betreffende schilderijen zijn gemaakt voor een katholiek publiek dat verlangde naar vroeger, toen het zelf nog over deze kerken beschikte. Vanhaelen acht deze verklaring niet onmogelijk, maar komt ook met een alternatief, dat ze bespreekt aan de hand van Emanuel de Wittes *Interieur van de Oude Kerk in Amsterdam* in de Staatsgalerie in Stuttgart. De Witte heeft aan het interieur van deze kerk een epitaaf toegevoegd met daarop een afbeelding van het Vera Icon (het ware gezicht van Christus), naar Vanhaelen meent om de beschouwer te laten nadenken over de verdwenen praktijken van katholieke devotie die ooit centraal stonden in deze ruimte. Zij bevindt zich met deze gedachte op veel steviger grond dan bij haar beweringen over Saenredams *Interieur van de Utrechtse Buurkerk* en het is jammer dat ze niet probeert deze hypothese te verifiëren. In plaats daarvan blijft ze hangen in een beschouwing van het schilderij, waarin zij argumenteert dat de kunstenaar wilde speculeren over de kloof tussen de afbeelding en het afgebeelde. De ene na de andere onwaarschijnlijke interpretatie, of eerder projectie, komt voorbij.

De meest onwaarschijnlijke bewaart ze voor op het einde. Naast de bewering dat de combinatie van het Vera Icon met de pratende mannen in het midden van de afgebeelde kerk de verschuiving van een visuele religie naar een religie van het woord uitbeeldt, impliceert Vanhaelen dat De Witte de zuil geheel links op de voorgrond niet uit onhandigheid maar opzettelijk perspectivisch incorrect heeft weergegeven om zo de grenzen van de mogelijkheden van de visuele representatie aan de orde te stellen. Het is zorgwekkend dat Vanhaelen meent geen spoor van bewijs te hoeven leveren voor dit soort inlegkunde, die, als er ook maar iets van deugde, verstrekkende gevolgen zou hebben voor ons begrip van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst en – meer praktisch – voor de veelvuldige worsteling met het perspectief die daarin wordt aangetroffen.

De bespreking van De Wittes *Oude Kerk* is niet de enige keer dat Vanhaelen een interpretatie levert, die uit de lucht gegrepen lijkt: het is eerder regel dan uitzondering. Wie meer wil weten van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderijen van calvinistische kerkinterieurs en Vanhaelen niet op haar woord wil geloven, doet er dan ook beter aan zelf kritisch naar woord en beeld te blijven kijken.

Hilbert Lootsma