

Anoniem

*Rederijkerskamer*

1659

Olieverf op paneel

46 x 43,5 cm

Frans Hals Museum, Haarlem

Dit schilderij verbeeldt op een spitsvondige manier de rederijkerswereld. Het levert commentaar op zowel de feestcultuur van de rederijkers als op toen actuele religieuze twisten, en doet sterk denken aan het allegorisch toneel dat rederijkers tijdens publieke en private feesten opvoerden. De verbinding tussen feestelijke gezelligheid, welsprekendheid en geleerdheid was kenmerkend voor rederijkers, maar werd in de loop van de zeventiende eeuw het mikpunt van hervormers.<sup>1</sup> In rederijkerstrant speelt het schilderij met die kritiek als uitgangspunt voor een vertoog over goede en slechte fundamente van de samenleving: de feestelijke Bacchus (god van de wijn), de geleerde Retorica (personificatie van de welsprekendheid), en de christelijke Caritas (personificatie van de liefdadigheid).

De hoofdtekst op de rechterwand, die is versierd met blazoenen van de drie Haarlemse kamers, is een uitwerking van de bekende spreuk 'rederijkers, kannenkijkers' (oftewel: rederijkers, drinkebroers). Dit gedicht stelt dat rederijkers boeken onderzoeken onder het genot van wijn en bier, en in hun dronken waan de wijsheid in pacht denken te hebben. De achterwand is op zijn beurt een bewerking van het blazoen dat Maarten van Heemskerck en Dirck Volkertsz. Coornhert in 1550 ontwierpen voor de kamer van de Wijngaertrancken.<sup>2</sup> In kluchtige reactie op dit blazoen is Bacchus aangebracht aan de rechterzijde van de schouw, waar men het Christuskind (de patroonheilige van de kamer) zou verwachten. Uit die vrolijke bewerking blijkt dat het schilderij in een lange rederijkerstraditie staat van zelfspot waarin de matiging van het rederijkersleven, hier voorgesteld door de voorbeeldige beschaving van de figuren in het gezelschap, ter lering en vermaak wordt omgekeerd.

De waanwijze rederijkers staan zelf weer symbool voor een waanwijze samenleving in een kritiek op de godsdiensttwisten (zie de volgende pagina's voor de

inscripties op het schilderij). Het gedicht op de schouw is overgenomen van de schouwtekst op een anonieme zestiende-eeuwse prent die het feestelijk gezelschap verbeeldt van Calvijn, Luther, en een katholiek die broederlijk van een maaltijd genieten bereid door Rede, een kok die hun waanwijsheid en tirannie in een vers zwaar bekritiseert.<sup>3</sup> Hier is het gezelschap uitgebreid tot elf religieuze vertegenwoordigers: Calvijn, Luther, Arminius, Menno Simonsz, Socinus, de kardinaal Bellarminus, een collegiant, een sofist, een libertijn, Mohammed en een Jood. De begeleidende teksten sparen niemand van de kritiek dat een liefdadig leven christelijker is dan de strijd om de waarheid. De man aan het hoofd van de tafel wordt niet geïdentificeerd en is mogelijk de 'leermeester' van het spel, degene die in een allegorisch toneelstuk het antwoord op de centrale vraag formuleert (hier: 'Wie spreekt van Liefde maar negeert haar dan?').

De grap is wel dat de twaalfde man zelf ook tot het aanwezige gezelschap behoort, zodat het moeilijk in te zien is waarom de kritiek zijn visie zou sparen. In dat geval wordt het christelijke tolerantieargument dat hier leek te worden bepleit feestelijk omgekeerd, waarmee het onderzoek naar de ware boodschap van het spel opnieuw kan beginnen. Het is mogelijk dat dit de bedoeling is van het werk, dat daarmee een nog radicalere boodschap meegeeft. Het lijkt dan immers tot de conclusie te leiden dat er geen ander fundament voor de samenleving te vinden is dan het plezier van het vrolijke gezelschap in weerwil van de diepste religieuze en filosofische verschillen. Maar was die vrolijkheid niet juist de inzet van het hele spel?

1 Zie Dixhoorn 2009. Voor de vrolijke cultuur vooral de eindconclusie.

2 Een beschrijving van het blazoen in: Veldman 1977, p.124-125.

3 Anoniem, *De rede maant de kerken tot verdraagzaamheid*. Gravure, eind zestiende eeuw. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, RP-P-1952-300.