

NICO TROMP & JACQUES MAAS

# VOORLEZEN UIT REMBRANDT

VISIES OP BIJBELSE  
VERBEELDINGEN

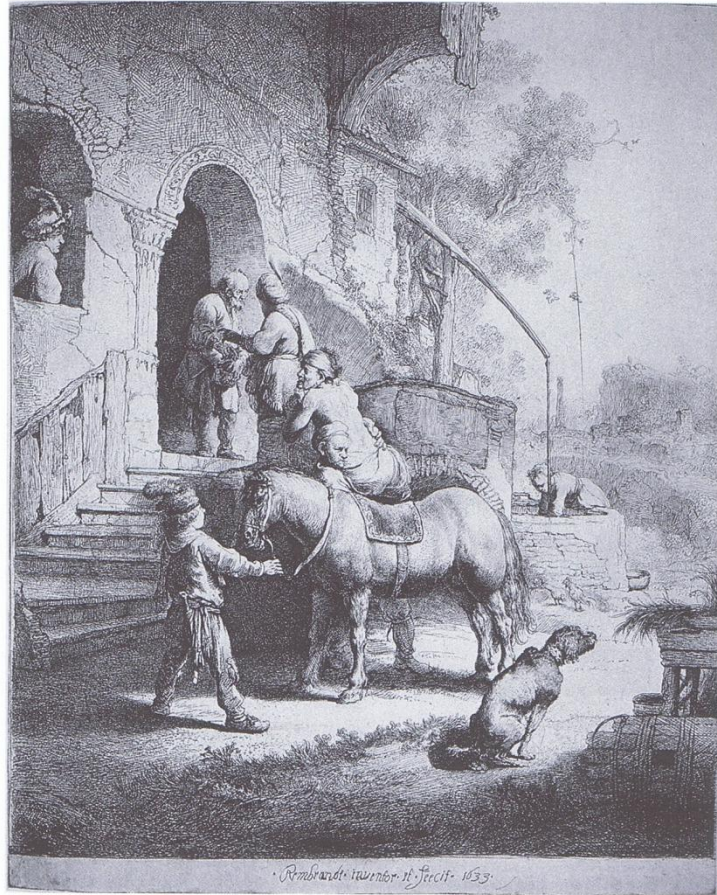


lannoo

## 7 IN EIGEN DOMEIN: EEN BARMHARTIGE SAMARITAAN

*Maar de wetgeleerde wilde zich rechtoverdigen en vroeg aan Jezus: 'Ja maar, wie is mijn naaste?' Jezus nam weer het woord en zei: 'Op reis van Jeruzalem naar Jericho viel iemand in handen van rovers. Ze schudden hem uit, mishandelden hem en lieten hem halfdood achter. Toevallig kwam er een priester langs die weg; hij zag hem, maar liep in een boog om hem heen. Ook een leviet die voorbijkwam en hem zag, liep in een boog om hem heen. Toen kwam er een Samaritaan langs die op reis was; hij zag hem en was ten diepste met hem begaan. Hij ging naar hem toe, goot olie en wijn op zijn wonden en verbond ze. Toen zette hij hem op zijn eigen rijdier en bracht hem naar een herberg, waar hij hem verder verzorgde. De volgende ochtend haalde hij twee denariën tevoorschijn en gaf ze aan de waard. "Zorg voor hem," zei hij, "en als u nog meer kosten moet maken, zal ik ze u op mijn terugreis vergoeden." Wie van die drie is naar uw mening de naaste geweest van de man die in handen van de rovers was gevallen?' Hij zei: 'Hij die hem barmhartigheid heeft bewezen.' Jezus zei tegen hem: 'Doe dan voortaan net als hij.'*

Lucas 10, 29-37



Ets (25,4 x 20,3), gedateerd 1633





*Ets, gedateerd 1633*

### *Twee afbeeldingen*

Bij herhaling heeft Rembrandt de 'barmhartige Samaritaan' weergegeven. Daarbij vallen twee voorstellingen op die tegelijkertijd grote gelijkens vertonen én belangrijke verschillen laten zien. Zo schildert hij in 1630 een paneel met deze voorstelling en drie jaar later – in 1633 – etst hij dit bijbelse tafereel. Beide keren gaat het om hetzelfde verhaalmoment: de aankomst van de Samaritaan en de overvallen man bij de herberg. Op het eerste gezicht is de gelijkens zo opvallend dat in de literatuur zelfs wordt aangenomen dat het paneel is overgetrokken en vervolgens als ets is uitgewerkt, hetgeen zou verklaren waarom de ene voorstelling praktisch een spiegelbeeld is van de andere. Figuren en entourage komen immers opvallend overeen. Centraal staat een paard, een kereltje ervoor dat het in bedwang houdt. De overvallen man wordt van het paard getild door een helper van de Samaritaan. Deze laatste is in gesprek met de herbergier boven aan de trap aan de ingang van een voornaam huis. Zelfs de figuur in de raamopening is op beide werken te vinden. Ook de put met hefboom en de zich daarover buigende vrouw zijn aanwezig.

Beide werken verbeelden dezelfde 'verhaaltijd' die echter als zodanig in het evangelie van Lucas niet voorkomt. De anders zo tekstvaste Rembrandt laat hier in één beeld zowel de aankomst van de gewonde man bij de herberg zien als het vertrek van de Samaritaan met de afspraak die hij *'des anderen daags'* met de herbergier maakte. Aankomst en vertrek worden in één oogopslag weergegeven. Zo worden begin en eind van de verhaalboog over de Samaritaan verbeeld.

Deze werkwijze lijkt op wat in de literatuurwetenschap wordt aangeduid met de stijlfiguur van het 'merisme' of de

'polaire figuur'. Op deze manier wordt immers door de polaire delen het geheel samengevat, zoals in de uitdrukking: 'God van hemel en aarde' de uitersten van de kosmische totaliteit worden aangeduid. Begin en einde staan samen voor het geheel.

### Verschillen

Ondanks de parallelle compositie zijn de verschillen aanzienlijk. Als we allereerst naar het totaal kijken, valt ons de verschillende sfeer van paneel en ets op. Het paneel geeft een echt Rembrandtesk drama van *chiaroscuro* weer; het witte paard, de witte vlek linksonder, de opalen kleur van de gewonde man staan in contrast met de donkere bomen, de trap half in de schaduw en de donkere met elkaar sprekende figuren bovenaan; de jongen die het paard vasthoudt, is van voren belicht, de achterkant bevindt zich in het duister. Dit lichteffect ontbreekt volkomen in de ets. Het licht is daar zelfs min of meer gelijkelijk over de afbeelding verspreid. Licht speelt hier een minder grote rol dan in het paneel.

Opvallend zijn ook de twee totaal verschillende paarden. Het paneel laat een edel ros zien, een prachtige schimmel waarvan de witte manen duidelijk zichtbaar zijn. Het paard op de ets lijkt veeleer op een werkpaard, een lastdier dat krachtig gevormd is, maar geen schoonheid uitstraalt.

De compositie is een driehoek waarvan de basis gevormd wordt door het paard, geflankeerd door de water puttende vrouw en de jongen. De hefboom, de trapleuning en de rijzende gestalte van de gewonde man wijzen naar de punt van de driehoek waar een gesprek plaatsvindt; een drie-trapsopbouw in de vorm van een piramide dus.

Het belangrijkste verschil tussen paneel en ets is ongetwijfeld de hond vooraan op de ets in zijn – zoals John

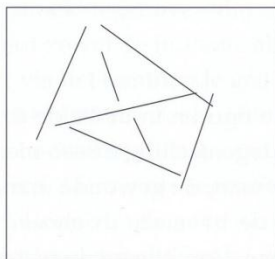


Smith het in zijn *Catalogus* uit 1836 zo treffend omschreef – ‘objectionable position’. In een artikel in het *Burlington Magazine* meent Kenneth Clark dat de hond hier geëtt is om de beoefenaars van de academische kunst van Rembrandts dagen te shockeren.<sup>22</sup> Terwijl volgens Clark het paneel geschilderd is om te ‘plezieren’, is de ets vervaardigd in een tijd waarin Rembrandt beroemd was en hij het zich kon veroorloven, geheel naar zijn rebellerende aard, de draak te steken met de officiële kunst. Clark weet zelfs de herkomst van de hond, namelijk het schilderij ‘De Roof van Ganymedes’ van Michelangelo. Rembrandt zou hiervan een kopie in etsvorm in handen hebben gehad, gemaakt door Nicole Barbizet.

Hier is een typisch staaltje te zien van historisch-kritisch denken. Er wordt een oorzakelijk verband gelegd tussen de ets en Michelangelo’s schilderij, zonder dat daardoor een inhoudelijke verklaring gegeven wordt van de betekenis die het dier in zijn ‘ontlastende’ positie in de samenhang van de voorstelling heeft. Zowel de verklaring voor de hond door te verwijzen naar de rebelse aard van Rembrandt, als de verwijzing naar de grote Italiaanse schilder en beeldhouwer zegt niets over de hond in deze voorstelling van de barmhartige Samaritaan. Beide voegen niets toe aan de betekenis en het inzicht van het geheel van de afbeelding. Wij doen een poging om de functie van de hond op de ets te verklaren door binnen het raam van de ets te zoeken naar dieper liggende relaties, namelijk naar tegenstellingen die elkaar op eenzelfde betekenis-as ontmoeten en zo een zinvolle menselijke uitingsvorm tot stand brengen.

Zoals we eerder reeds vaststelden, bestaat in het paneel de compositie uit een driehoek, gevormd door paard, vrouw en jongen als de basis, de hefboom en de trap(leuning) als de schuine zijden die omhooggaan naar het tweetal in ge-

sprek. Datzelfde patroon is uiteraard ook aanwezig op de spiegelbeeldige ets. Wellicht zelfs nog iets duidelijker; en zeker de trap is meer uitgewerkt. We ontwaren dus een driehoek waarvan de punt naar boven wijst. Er is nu een tweede driehoek te construeren die naar beneden wijst en waarbij in de punt de hond aanwezig is. Van deze driehoek is het paard ook de basis, een lijn die loopt tot de waterput en de voedsel pikkende kippen.



Natuurlijk moeten we deze driehoeken niet met meetkundige precisie afmeten. Het gaat om aanduidingen die een tweedeling in de afbeelding suggereren; een tweedeling in tegenovergestelde driehoeken geeft wellicht vorm aan een bepaalde betekenis.

Welnu, in de eerste plaats is het opvallend dat de beweging in de driehoeken verschillend is. In de bovenste lijkt de beweging verticaal naar boven te gaan. Vanaf de basis – de rug van het paard – wordt de gewonde man omhooggetild in de richting van de ingang van de herberg. In de onderste driehoek, met name door de persende beweging van de hond, zien we een neerwaartse verticaliteit. Twee bewegingen tegenover elkaar: opwaarts en neerwaarts. Zo ontstaat een spanning tussen boven en onder; een spanning die wel eens betekenis-gevend zou kunnen blijken, zoals bij uiter-



sten van een reeks het geval is. Welke reeks of semantische as bedoeld wordt, zullen we nog nader beschrijven.

Als we bij de driehoeken de kijkende man in het venster betrekken, dan is er een zekere circulaire beweging zichtbaar. De bij hem startende (kijk)beweging gaat opwaarts naar de mannen in gesprek en vervolgens via de water puttende vrouw naar de neerwaartse beweging van de hond; een kijkrichting die eerst omhooggaat en vervolgens naar beneden.

#### Figuren in de ets

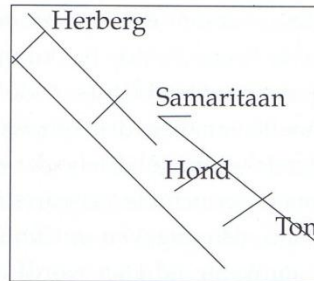
Bekijken we welke figuren in de beide driehoeken voorkomen, dan valt een tegenstelling tussen mensen en dieren op, en wel de tillende man, de gewonde man, de herbergier en de Samaritaan in de bovenste driehoek, paard, kippen en hond in de onderste. Dan blijven de water puttende vrouw en de jongen over. De vrouw is een tussenfiguur; door de op- en neerwaartse beweging die zij met de aker veroorzaakt, is zij een schakel tussen boven en onder. De jongen zet zich schrap om het paard in bedwang te houden; hij behoort als tussen- of overgangsfiguur tot de menselijke driehoek, in die zin dat hij de dierlijke driehoek tot een functie voor een menselijke activiteit provoceert. Het gaat hier immers om een lastdier in plaats van een schitterend rijdier, zoals in het paneel uit de Wallace-collectie staat afgebeeld. Zo wordt de dierlijke driehoek met zijn neerwaartse beweging in dienst gesteld van de menselijke driehoek die immers omhoog wijst.

Vertelt de ets wellicht het verhaal van de barmhartige Samaritaan door een narratieve verhaallijn te ontwikkelen die zich afspeelt tussen het humane en het animale terrein? Maar hoe dan? Of moeten we nog dieper zoeken? We doen

een poging om de gevonden driehoeken en de figuren in een groter verband te brengen. Zou het kunnen zijn dat hier een tegenstelling staat verbeeld tussen de dagelijkse, natuurlijke basisbehoefte van eten, drinken, wonen en behoefte-doen in de onderste (animale) driehoek versus de unieke, eenmalige, instantane, punctuele gebeurtenis van de hulp door een Samaritaan; een gegeven dat immers ook in het evangelieverhaal aanwezig is? Dan wordt dus de uniciteit van Jezus' parabel op picturaal niveau geherformuleerd in een tegenstelling: 'uniek' tegenover 'dagelijks herhaald'. En het paard, basis voor zowel de humane als de animale driehoek? Het behoort via het tammende gedrag van de jongen tot de gedomesticeerde dieren zoals de kippen en de hond, maar die blijven – hoewel in dienst van de mens – tot hun eigen terrein behoren dat in feite tegenover de mens staat. Duidelijk is de spanning zichtbaar tussen de jongen en het paard. Hij moet het paard in bedwang houden, opdat het mogelijk wordt de zieke man omhoog te hijsen. Het paard wordt op deze wijze belet terug te keren naar zijn 'natuurlijke' status, naar het alledaagse animale niveau waar het zich 'normaal' bevindt. Het wordt in dienst gesteld van een unieke situatie.

Welke unieke situatie?

Zoals we boven reeds suggereerden, bestaat er een spanning tussen de beide driehoeken. Er valt echter ook een rijm op. Beide, spanning en rijm, verbeelden wellicht een betekenis verbindend universum dat deze ets zou kunnen ontsluiten.



Op een rechte lijn tussen linksboven en rechtsonder – de loodlijnen in de driehoeken – bevinden zich boven de herberg, beneden een ton. Zo staan in rijm: bewoning door mensen en bewoning door dieren. Maar er is ook een oppositie: verzorgd verblijven in een toch redelijk aanzienlijke woning met ruime opgang en versiering, bestemd voor diegenen die zich dat financieel kunnen veroorloven, tegenover een (regen)ton met een gat, een behuizing die toch niet riant mag worden genoemd en bovendien niet als een incidenteel verblijf – zoals de herberg voor zijn gasten – kan worden beschouwd, maar die als een permanent onderdak dienst moet doen. Zo zijn plaats en tijd tegenovergesteld aan elkaar.

Een tweede rijm op deze diagonaal wordt gevormd door de hond en de Samaritaan. Ze komen met elkaar in zoverre overeen dat ze allebei onrein zijn. De Samaritaan wordt in Jezus' parabel die bestemd is voor een joods publiek, speciaal vanwege deze 'kwaliteit' opgevoerd. Hypothese is nu dat de ets suggereert dat ook de hond vooral door zijn activiteit, uitgevoerd 'en public' en weergegeven op een opvallende plaats in de ets, geheel naar zijn te verwachten aard doet wat hij doen moet! Daarmee geeft hij gehoor aan zijn natuurlijke driften, geheel passend binnen zijn eigen aard. Hij is voorspelbaar bezig: gewoon 'honds'.



Hoe anders is het gesteld met de Samaritaan. Hij stijgt, ook letterlijk, uit boven zijn critici door een daad van barmhartigheid te verrichten waar de meest reine mensen niet aan toekomen. Sterker nog: in de hond blijkt wie werkelijk onrein zijn, wie werkelijk niet leven volgens de hoofdregels van de Tora die immers – zo is de interpretatie van Jezus – *het liefhebben van God en het liefhebben van de naaste als jezelf* in één adem noemt. De priester en de leviet houden er 'hondse' gedragingen op na. Zij blijven binnen hun nauwelijks menselijke, aan het animale grenzende territorium; aan het verwachte patroon is niets unieks; alles is voorspelbaar. *'Wie is mijn naaste?'*, dat was de vraag van de schriftgeleerde aan Jezus. Jezus antwoordt met het verhaal dat hier is afgebeeld. Het unieke bestaat hieruit dat diegene die geacht wordt incompetent te zijn, een daad van barmhartigheid verricht waar priester en leviet niet aan toekomen. Zij blijven, zoals de hond, binnen hun eigen beperkte domein.

Wellicht heeft Clark gelijk als hij stelt dat Rembrandt met een kritische blik op zijn samenleving de gevestigde kunstenaars 'te kakken' zet. Het kan zijn dat deze interpretatie grond heeft, wat echter op basis van deze ets niet onomstotelijk is vast te stellen. Zoveel is zeker dat in onze interpretatie Rembrandt met zijn kunstwerk volkomen recht doet aan de motieven en de waarden die in het Schriftverhaal aan de orde worden gesteld.