



De dood bezien, het leven verkrijgen

Visualiteit in Cats' *Doot-kiste voor de levendige*

De dood bezien, het leven verkrijgen

Visualiteit in Cats' *Doot-kiste voor de levendige*

Afbeelding voorpagina: Mierevelt, Michiel Jansz. van, *Jacob Cats (1577-1660). Pensionaris van Dordrecht en dichter*. Een schilderij uit 1639, in de collectie van het Rijksmuseum.

Bachelorscriptie Nederlandse taal en cultuur, Universiteit Utrecht

Naam Karolien de Jager

Studentnummer 3678784

Begeleider dr. Feike Dietz

Juni 2013

SAMENVATTING

In dit onderzoek is geprobeerd een antwoord te krijgen op de vraag hoe Jacob Cats visualiteit gestalte geeft in zijn bundel *Doot-kiste voor de levendige* uit 1656. Deze bundel bevat emblemata nuda, emblemata zonder picturae. Toch is visualiteit van het grootste belang: Cats wil binnen de Nadere Reformatie de lezer via het geestesoog laten komen tot meditatie over de tekst en tot zelfonderzoek. Dit weet hij te bereiken door veel visuele elementen te verwerken in de bundel. In het onderzoek is vastgesteld hoe Cats de lezer via drie visuele fasen (het vormen van het beeld, het geven van een religieuze betekenis en het zelfonderzoek) naar meditatie en overdenking van het eigen leven leidt. In de Nadere Reformatie was zelfonderzoek erg belangrijk, en visualiteit was een uitstekend middel om dit bij de lezer te bewerkstelligen.

Cats maakte een verandering door binnen zijn emblematische oeuvre. Deze verandering wordt zichtbaar als we *Doot-kiste* naast *Sinne- en minnebeelden*, een embleembundel van Cats uit 1627, leggen. In *Sinne- en minnebeelden* gebruikt Cats realistische picturae om de lezer religieuze lessen voor te houden. Als hij na zijn pensionering een meditatievere toon aanslaat, verandert zijn emblematische methode voor een deel. In *Doot-kiste* probeert Cats bij de lezer een intensief meditatieproces op te wekken, met veel aandacht voor visualiteit om bij de lezer de juiste leeshouding te bereiken.

In navolging van de Nadere Reformatie gebruikt Cats in *Doot-kiste* (bijna) geen fysieke picturae. Cats weet ondanks het ontbreken hiervan de lezer op de weg van meditatie en zelfonderzoek te brengen. Dit doet hij via gedetailleerde plaatsbeschrijvingen, visuele termen en door de vergelijking van het beeld met (iets uit) het eigen leven te stimuleren. Cats wil de lezer laten kijken met het geestesoog, hij zet de lezer via het oproepen van mentale beelden aan tot meditatie.

INHOUD

Samenvatting.....	3
Hoofdstuk 1: Inleiding.....	5
Hoofdstuk 2: Cats' plaats in de emblematiek	8
2.1 Emblematiek in de Nederlanden	8
2.2 <i>Doot-kiste voor de levendige</i>	10
2.3 De Nadere Reformatie.....	11
2.4 Zielsogen.....	13
Hoofdstuk 3: Visualiteit in <i>Doot-kiste</i>	15
3.1 Siet!.....	16
3.2 Vergelijkingen.....	19
3.3 Ooggetuige	21
3.4 Een droom.....	22
3.5 Andere zintuigen	23
3.6 De afbeeldingen in de bundel.....	24
Hoofdstuk 4: Cats' emblematische methode	27
4.1 Beelden in <i>Sinne- en minnebeelden</i>	27
4.2 Woord en beeld.....	28
4.3 De vergelijking.....	30
Conclusie.....	34
Literatuur	36
Bijlagen.....	38
Bijlage 1	39
Bijlage 2	41

HOOFDSTUK 1: INLEIDING

In de zeventiende eeuw werden veel embleembundels gemaakt, in allerlei soorten en maten. Emblemen bestaan uit een motto, een pictura en een subscriptio. De picturae, de afbeeldingen boven de tekst, verschenen in allerlei varianten. Zo waren er realistische beelden, picturae met allerlei Bijbelse verwijzingen en afbeeldingen van verscheidene mythische figuren, zoals de van Cupido afgeleide Amor divinus. Via de beelden wilden de auteurs de lezer bij een dieper gelegen betekenis brengen. Het *kijken* was in de traditie van de emblematiek erg belangrijk. Vooral bij religieuze emblemen waren picturae essentieel.

Picturae waren onmisbaar in een embleem, vooral in de allegorische, symbolische emblematiek in het zuiden. De combinatie van woord en beeld zorgde voor een groter effect dan het lezen/bekijken van een van de twee.¹ Herman Hugo wilde in de emblemen van *Pia Desideria* de zintuigen van de lezer prikkelen via zijn of haar visuele capaciteiten.² De lezer moest goed naar het fysieke beeld kijken en werd geïnstrueerd over hoe hij zó moest kijken, dat hij het onzichtbare achter het zichtbare te weten kwam. Hugo legde de nadruk op het oog: de lezer moest zijn ogen gebruiken om dichterbij God te komen. De picturae stimuleerden zo het meditatieve proces van de lezer.³

Afbeeldingen hadden ook een vermakende functie. Jacob Cats schreef: picturae zijn ‘geen onbequaem middel (naer ons gevoelen) om alle leersame verstanden, met een sekere vermakelijckheit, in te leyden, ende als uyt te locken tot veelderley goede bedenckingen.’⁴ Door het gebruik van picturae konden lezers zich aangetrokken voelen om het boek ter hand te nemen. De ‘dwingende invloed van beelden’⁵ is evident. Als iemand een embleembundel opendeed, viel zijn oog het eerst op de pictura.

Picturae lijken dus onmisbaar in een embleem: ze moeten de lezer aantrekken en ze zijn nodig in de diepere meditatie (bij religieuze emblematiek). De afbeeldingen vormden een onderdeel van de ‘puzzel’ die de lezer moest oplossen om het embleem te interpreteren. Een lezer liet de pictura eerst goed op zich inwerken. Als hij daarna het motto en het onderschrift las, kon hij de verborgen betekenissen van het beeld achterhalen.⁶ Het embleem was zo een soort raadsel dat de lezer de voldoening van het achterhalen van de oplossing kon schenken. Emblemen wilden de lezer dus zelf laten ‘werken’: het was aan de lezer om te interpreteren (hoewel de subscriptio’s verschillende aanwijzingen gaven).

¹ Stronks 2011a: p. 29.

² Stronks 2011a: p. 61.

³ Stronks 2011a: p. 64.

⁴ Cats (Luijten) 1996: In *Voor-reden ende verklaringhe over het oogherck des schrijvers, in dit werck*, Deel 1, p. 7.

⁵ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 29.

⁶ Van Stipriaan 2002: p. 129.

Als een lezer zelf achter betekenissen kwam, kon hij meer voldoening krijgen dan dat alles hem letterlijk voorgeschoteld werd.⁷ Roemer Visscher schreef in het voorwoord van zijn *Sinnepoppen* (1614) dat een zinnebeeld, oftewel een embleem, niet meteen voor iedereen duidelijk moet zijn, maar via nadenken en overleg wel te doorgronden moet zijn. Zo kon de lezer 'de zoetheid van de kern of de pit'⁸ proeven. Bij dit dieper nadenken hoort ook een beter onthouden: iets waar je goed over nagedacht hebt, blijft beter 'hangen'. Als je dit alles bij elkaar neemt, blijkt dat picturae essentieel waren in emblemen.

De relatie tussen beeld en tekst betreft geen eenvoudige verhouding. De beelden zijn (vooral in de zuidelijke emblematiek) niet zomaar een illustratie bij de tekst, nee, er bestaat een duidelijke wisselwerking tussen pictura en subscriptio. Emblemen konden een lezer via het oog de juiste richting opsturen, doordat de auteur zorgvuldig en slim omging met de picturae en de tekst die hij eronder zette. Over de relatie tussen woord en beeld beargumenteert Scholz dat picturae niet zonder meer in woorden omgezet kunnen worden, en dat woorden op hun beurt niet zomaar in beelden kunnen worden gegeven.⁹ Dit wijst erop dat de picturae in emblemen niet zomaar weggelaten kunnen worden om de lezer tot een bepaalde ervaring te laten komen. Zowel beeld als tekst is nodig.

Jacob Cats (1577-1660) was een embleemschrijver die religieuze embleembundels publiceerde met alledaagse picturae. Als we kijken naar het oeuvre van Jacob Cats zien we dat hij zowel bundels mét picturae als bundels zónder fysieke beelden heeft gemaakt. Zo schreef hij bijvoorbeeld *Sinne- en minnebeelden* in 1627, een embleembundel waarin hij bij één pictura meerdere subscriptio's gaf: één met een religieuze, één met een maatschappelijke en één met een amoureuze les.

Naast dit omvangrijke werk schreef hij ook veel meditatieve poëzie, waarin hij bijna geen fysieke beelden gebruikte. Toch is in deze poëzie visualiteit van het grootste belang: er wordt zelfs gesproken van *emblemata nuda*, emblemen die geen afbeeldingen bevatten.¹⁰ Het onmisbare karakter van picturae in (religieuze) emblemen lijkt in contrast te staan met de afwezigheid van picturae in de *emblemata nuda*.

Cats' bundel *Doot-kiste voor de Levendige of sinne-beelde uyt Godes woort, aenwijsende de kortwijghheit, ydelheyt, en onsekerheyt van 't menselijck bedrijf*¹¹, die in 1656 werd gepubliceerd, is een voorbeeld van een bundel met *emblemata nuda*. In de bundel zijn ongeveer vijftig emblemen opgenomen, en slechts bij een aantal daarvan staan illustraties. Echter, ook in de

⁷ Marcus Antonius Gilles schreef dit in 1566 bij een vertaling van *Emblemata* (Sambucus). Van Stipriaan citeert dit: Van Stipriaan 2002: p. 129.

⁸ '(...) om alsoo de soetheydt van de kerle of pit te smaecten', schrijft Roemer Visscher in het voorwoord van *Sinnepoppen*. Roemer Visscher (Brummel) 1949: p. V.

⁹ Scholz 1997: p. 149 e.v.

¹⁰ Porteman 1992: p. 74.

¹¹ In de rest van de scriptie gebruik ik de naam *Doot-kiste voor de levendige* of *Doot-kiste*.

gedichten zonder picturae is visualiteit van het grootste belang.¹² Zonder het gebruik van fysieke afbeeldingen slaagt Cats er in om de lezer te laten kijken naar de tekst en naar de beelden die hij oproept. De vraag die ik in dit onderzoek wil beantwoorden is: Hoe krijgt visualiteit gestalte in de bundel *Doot-kiste voor de levendige*, en in hoeverre verschilt het visuele proces van deze *emblemata nuda* van het emblematische proces in *Sinne- en minnebeelden*?

Met de term 'visualiteit' bedoel ik alle manieren van kijken, zowel met het natuurlijke als het geestelijke oog of met een combinatie van die twee. Via visuele elementen (picturae, visuele tekst) wilden embleemschrijvers de lezer bepaalde lessen voorhouden of wilden zij hen leiden op de weg naar meditatie. De term is dus erg breed en behelst de visualiteit in alle soorten emblematiek.

Om de vraag naar visualiteit in *Doot-kiste* beter te beantwoorden, wil ik de bundel vergelijken met een bundel emblemata die Cats eerder schreef: *Sinne- en minnebeelden*. Cats schreef laatstgenoemde bundel in de periode voordat hij overging op het schrijven met een meer meditatieve toon,¹³ terwijl *Doot-kiste* wel het meer meditatieve karakter heeft. Heeft de verandering in toonzetting invloed gehad op het visuele proces in *Doot-kiste*? Als *Sinne- en minnebeelden* vergeleken wordt met de bundel *emblemata nuda*, kan er meer gezegd worden over het specifieke visuele programma en karakter van de bundel *Doot-kiste*.

In hoofdstuk twee wil ik de plaats die Cats inneemt in de emblematiek behandelen. Hierbij is de Nadere Reformatie van groot belang. Hoofdstuk drie gaat in op de visuele elementen die in *Doot-kiste* naar voren komen, zodat duidelijk wordt op welke manier Jacob Cats een meditatief proces kan bewerkstelligen zonder het gebruik van fysieke picturae. In hoofdstuk vier wil ik de vergelijking maken tussen *Sinne- en minnebeelden* en *Doot-kiste*, met daarbij vooral oog voor de wisselwerking tussen woord en beeld.

¹² Zie Dietz 2012: p. 136.

¹³ Zie 2.2 en verder.

HOOFDSTUK 2: CATS' PLAATS IN DE EMBLEMATIEK

2.1 EMBLEMATIEK IN DE NEDERLANDEN

Emblemen ontstonden in Italië in 1531 met de verschijning van het werk *Emblematum liber* van Andrea Alciati. In het genre van de emblematiek is de combinatie van woord en beeld een manier om een balans te bereiken tussen tekstuele en visuele media.¹⁴ Waren de emblemen in navolging van Alciati moralistisch van toon,¹⁵ na 1567, met de publicatie van *Cent Emblemes Chrestiens* van Georgette de Montenay, werden emblemen ook voor religieuze doeleinden gebruikt.

In de zeventiende eeuw werd via Plantijn, de Antwerpse uitgever, de emblematiek in de Nederlanden tot bloei gebracht. Het genre werd populair onder dichters als Hooft, Cats en Roemer Visscher. In het katholieke zuiden werden allegorische emblemen gemaakt, met picturae vol symboliek. In de liefdesemblematiek, die in het noorden (in Leiden) ontstond als een variant van de 'amoureuze praat- en pandspelen in de Italiaanse renaissancesalons',¹⁶ kwamen Cupido's tevoorschijn als belichaming van de liefde. Door Heinsius werden deze Cupido's vernederlands.¹⁷

In 1614 kwam *Sinnepoppen* van Roemer Visscher op de markt, met daarin een ander soort emblemen, namelijk realistische emblemen (voortkomend uit de deviezenliteratuur)¹⁸ waarop Hollandse elementen en voorwerpen die dagelijks gebruikt werden, afgebeeld zijn. De zinnebeelden werden zo gefundeerd op het persoonlijke leven van de lezer, en hierdoor werden de beelden onttrokken aan de kerk; het werden een soort lekenbeelden.¹⁹ De mythische en allegorische figuren raakten naar de achtergrond en de eenvoud van het alledaagse leven werd belangrijk. Via deze alledaagse beelden werden aan de lezer morele lessen voorgehouden.²⁰

In de periode van ongeveer 1620 tot 1650 werden allegorische embleemboeken in het zuiden door de jezuiten toonaangevend.²¹ Door auteurs als Vaenius, Heinsius en Hugo werd de liefdesemblematiek vergeestelijkt. Otto Vaenius introduceerde met zijn omzetting van *Amorum Emblemata* in *Amoris Divini Emblemata* de Amor divinus als de vergoddelijking van Cupido. De emblemen van Herman Hugo spoorden de lezer aan tot zintuiglijke waarneming, en dan vooral tot visuele waarneming. De prenten moesten via meditatie het geestelijke leven ontwikkelen.

¹⁴ Stronks 2011a: p. 29.

¹⁵ Stronks 2011a: p. 29.

¹⁶ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 179.

¹⁷ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 199.

¹⁸ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 249.

¹⁹ In *Een nieuw vaderland voor de muzen*, Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 251, wordt gesproken van 'laïcisering van de moralisatie'.

²⁰ Stronks 2011a: p. 70.

²¹ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 307.

Hugo's *Pia Desideria* bevatte 'emblemata in een mystieke samenhang',²² en de picturae laten beelden zien van de Amor divinus (de goddelijke liefde) met de Anima (de ziel).

In het noorden was Jacob Cats (1577-1660) de eerste die met *Silenus Alcibiadis, sive Proteus* (1618) religieuze emblemata schreef.²³ Hij benoemde de emblematica als een aparte rubriek, als een 'maniere van schrijven'.²⁴ Cats was een gereformeerd dichter die een populair oeuvre had opgebouwd. Hij wordt zelfs de meest representatieve auteur van Nederlandse emblemabundels genoemd.²⁵ Cats wilde religieuze emblemata maken, zoals in het zuiden door iemand als Hugo was gedaan. Hij kon als protestant echter niet de katholieke, allegorische methodes overnemen.²⁶ Daarom gebruikte hij, in navolging van Roemer Visscher, alledaagse, realistische beelden om de lezer religieuze lessen te leren.

Embleemschrijvers wilden de lezer dieper laten doordringen via het 'proces van het verhullend onthullen' om tot bepaalde kennis te komen.²⁷ Bij Cats waren emblemata meer een proces van onthulling via tekst.²⁸ In 1618 had hij emblemata uitgebracht onder de naam *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*, met daarin drie afdelingen met elk een ander soort subscriptio bij dezelfde picturae: één afdeling met amoureuze lessen, één afdeling met maatschappelijke lessen en één met religieuze lessen. In *Sinne- en minnebeelden* (1627) stonden deze picturae maar één keer in de bundel, met bij elke pictura de drie soorten teksten. De basis van de bundel vormden klassieken, kerkvaders en de Bijbel.

Op het gebied van de amoureuze emblematica publiceerde Cats meerdere werken, zoals *Maechden-plicht* in 1618. Ook andere genres laten het thema van de liefde zien: in *Selfstryt* (1620) en *Houwelick* (1625) gaat Cats in op de liefde, het huwelijk en alles wat daarmee verbonden is. In Cats' traditie van de moraliserende emblemata, de emblemata over de liefde en over het leven staat de bundel *Doot-kiste voor de levendige*. In de bundel had Cats *Samen-sprake tusschen de doot en een oudt man* opgenomen, een tekst die al in 1640 was verschenen in *Vrolicke uren des doodts* van Jacob Lydius.²⁹ Verder staan er in de bundel *Doot-kiste* een aantal overpeinzingen op graven van Salomon, Helena en anderen. Deze overdenkingen komen uit *Les douces pensées de la mort* (1627) van Jean Puget de la Serre.³⁰ *Doot-kiste* zelf bestaat uit zevenenveertig emblemata, waarvan twaalf een afbeelding bevatten. Het zijn, zoals Porteman

²² Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 485.

²³ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 483.

²⁴ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 5.

²⁵ Porteman 1992: p. 65.

²⁶ Religieuze beelden vol symboliek werden niet geaccepteerd door protestanten. Zie ook paragraaf 2.3.

²⁷ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 5.

²⁸ Porteman 1984: p. 4.

²⁹ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 349.

³⁰ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 349.

aangeeft, emblemen 'die het op een dozijn na alle zonder prent moeten stellen', en 'vanitaszinnebeelden'.³¹

2.2 DOOT-KISTE VOOR DE LEVENDIGE

Van 1636 tot 1651 was Jacob Cats raadpensionaris van Holland. Na zijn pensionering werden Cats' teksten religieuzer en meditatiever van toon en begon hij meer te schrijven over gezondheid en dood.³² Zijn bundels hebben geen fysieke picturae meer, maar visualiteit speelt wel een grote rol. Het ontbreken van beelden en het visuele karakter van de teksten kunnen begrepen worden in de context van de Nadere Reformatie. Deze context bespreek ik in de volgende paragrafen, eerst wil ik ingaan op de bundel *Doot-kiste*.

Doot-kiste voor de levendige wordt gedateerd rond 1647,³³ terwijl de eerste uitgave in 1655 was. De bundel verscheen in *Ouderdom, buytenleven, en hof-gedachten, op Sorghvliet*, bij Jan Jacobsz. Schipper in Amsterdam. In deze bundel is het buitenleven verbonden met meditatie over het vergankelijke en de dood. Het buitenleven is een 'oord voor vrome meditatie over de ijdelheid van alles geworden.'³⁴ De natuur, zoals Porteman stelt, ondersteunt het inzicht in het handelen van de mens.³⁵ Ook in *Doot-kiste* is de beschouwing van de natuur, de dood en de zichtbare wereld het onderwerp van de emblemata nuda. Cats laat in de bundel zien hoe de relatie van de lezer tot de dood moet zijn.

Doot-kiste voor de levendige is geschreven voor lezers van alle leeftijden. Volgens Van Strien en Stronks is de bundel geschreven voor de oudere lezer, die zich gaat voorbereiden op de dood.³⁶ Echter, uit de samenspraak tussen het boek en de lezer waar de bundel mee begint, blijkt dat *Doot-kiste* juist ook is bedoeld voor jongere lezers. De lezer merkt in de dialoog op dat het boek zijn doel voorbijschiet, omdat er nergens mensen zijn die én 'fris en lustigh zijn' én naar de dood draven. Je moet dood en leven niet vermengen, zo beargumenteert de lezer. De reactie van het boek is dat iemand die gezond is, al aan het graf moet denken:

Maer ick segh evenwel, dat met gesunde leden
Dient aen het graf gedacht, en in het graf getreden;
Ick segge dat voor al uw' doot-kist dient gemaect,
Oock eer de bleecke doot tot uwen leger naect:³⁷

³¹ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 350.

³² Porteman 1992: p. 70.

³³ Porteman 1992: p. 70.

³⁴ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 610.

³⁵ Porteman en Smits-Veldt 2008: p. 602.

³⁶ Van Strien en Stronks 1999: p. 37.

³⁷ Cats (Van Vloten) 1862: In *t'Samen-sprake tusschen het boeck en den leser*, p. 627.

Het is dus van belang dat je aan de dood denkt (en dus over deze bundel mediteert) als je gezond bent en in de kracht van je leven. Het boek is niet alleen gericht aan de oude mens die vlak voor de dood staat, maar juist ook aan de jongere mensen.

De zevenenveertig emblemata nuda in *Doot-kiste* laten soms traditionele vergelijkingen zien, zoals de vergelijking met de bloem of met de reis.³⁸ Andere emblemata gaan over het dagelijkse leven, en soms is daarin een ik-persoon aan het woord. Het kijken naar de wereld kan volgens Cats veel opleveren. Dit is ook wat hij duidelijk wil maken met de emblemata nuda uit *Doot-kiste*. Hij spoort in de teksten de lezer aan om te kijken naar aspecten uit het dagelijkse leven, om daaraan betekenissen af te leiden. In *Invallende gedachten* (1654) schreef hij het volgende:

Indien ons innigh hert ten goede wist te keeren
Al wat het ooge siet, wat zou men konnen leeren!
Maer als ons beste deel niet goets daer uyt en treckt,
Dan is'et, dat het oogh ons menigh quaet verweckt.³⁹

Cats stuurt de lezer niet alleen naar de juiste leeshouding voor de bundel, maar ook naar de juiste levenshouding: vanuit je innerlijk kijken naar de wereld om je heen, om daaruit levenslessen trekken.

De bundels die Cats schreef tussen 1640 en 1650 waren bundels die het stempel droegen van de innerlijke ervaringen van de gereformeerde leer en de heiliging van het persoonlijke leven.⁴⁰ Deze bundels, waarvan *Doot-kiste* er één is, waren over het algemeen niet geïllustreerd. Cats wilde met de bundels het kijken van de natuurlijke ogen bedwingen met het innerlijke hart. Het kijken naar de wereld om je heen, dus niet naar een afbeelding, kan vrome reflecties stimuleren.⁴¹ De (natuurlijke) ogen spelen geen rol in de lessen die Cats wil leren, betoogt Stronks: de dingen die Cats beschrijft, zijn gericht op het h art van de lezer.⁴² De geestelijke ogen nemen wel een belangrijke plaats in *Doot-kiste* in. Ook al zijn er (bijna) geen afbeeldingen in de bundel opgenomen, toch is er zeker sprake van visualiteit, van *kijken*. Via de geestelijke ogen kun je immers makkelijker het hart van de lezer bereiken.

2.3 DE NADERE REFORMATIE

Doot-kiste past in de traditie van de gelegenhedsmeditatie, die door Willem Teellinck (1579-1629), de vader van de Nadere Reformatie, vanuit Engeland (waar Joseph Hall *Occasional meditations* had gepubliceerd in 1630)⁴³ in ons land bekend werd.⁴⁴ Deze gelegenhedsmeditatie

³⁸ Porteman 1992: p. 70.

³⁹ Cats (Van Vloten) 1862: p. 534.

⁴⁰ Stronks 2011a: p. 135.

⁴¹ Stronks 2011a: p. 136.

⁴² Stronks 2011a: p. 136.

⁴³ Dietz 2012: p. 186.

gebruikte elementen uit de emblematiek, maar de inhoud van de teksten werd ingepast in het protestantisme. Meditatie ging niet om de beelden, maar het kijken leidde tot religieuze overdenkingen. Het meditatieve proces was erop gericht om de individuele lezer te leiden naar de zaligheid.⁴⁵ In de meditatieve teksten werden veel visuele termen gebruikt.

Het doel van de bundel *Doot-kiste*, dat iemand moet sterven voordat hij kan leven, werd door het protestantse piëtisme aangemoedigd.⁴⁶ Iemand moest zijn hele leven heiligen door over de juiste zaken te mediteren. Het aspect van de heiliging van elke dag van het leven werd door de aanhangers van de Nadere Reformatie heel belangrijk gevonden. Het zelfonderzoek is hierbij essentieel: Teellinck beschrijft bijvoorbeeld het zelfonderzoek dat een christen moet ondergaan voor hij deelneemt aan het avondmaal.⁴⁷

Cats' bundel *Doot-kiste* is dus een bundel die qua inhoud staat in de werken van de Nadere Reformatie. Ook het ontbreken van *picturae* is te verklaren vanuit de opvattingen van de vernieuwingsbeweging. In de tijd van de Reformatie was het juiste gebruik van afbeeldingen al een groot punt van discussie tussen rooms-katholieken en protestanten. Protestanten stelden Gods woord, de Bijbel, ver boven beelden, omdat zij van mening waren dat de afstand tussen God en de mens nooit overbrugd kon worden via het oog. Dit baseerden zij op Hebrëeën 11:1: 'Het geloof nu is een vaste grond der dingen, die men hoopt, en een bewijs der zaken, die men niet ziet.'⁴⁸ Voor katholieken echter waren beelden superieur, met het argument dat beelden, veel meer dan tekst, een imagatieve kracht hadden in de menselijke geest.⁴⁹

Augustinus' visie was dat iemand het onzichtbare alleen kon bereiken via het zichtbare, door je ogen te trainen om achter het fysieke beeld te kijken.⁵⁰ Daar zijn echter gevaren aan verbonden, omdat het niet-getrainde oog geen religieus effect kan bewerkstelligen uit het beeld.⁵¹ Ook Calvijn stelde het zicht na het horen, want in zijn *Institutie* (1536) schrijft hij dat God zich wel laat horen, maar niet laat zien.⁵² Na de zondeval kan de mens niet meer op zijn zintuigen vertrouwen, maar zijn de natuurlijke ogen verdorven.

Gisbertus Voetius, een belangrijk figuur in de Nadere Reformatie, had een afkeer van emblematische, religieuze afbeeldingen. Voetius domineerde in die tijd de Gereformeerde Kerk, en hij was van mening dat religieuze afbeeldingen op grond van de Bijbel verboden waren.⁵³ Toch was er, zoals we bij Teellinck zien, een groeiende behoefte aan spirituele

⁴⁴ Porteman 1992: p. 72.

⁴⁵ Porteman 1992: p. 77.

⁴⁶ Porteman 1992: p. 71.

⁴⁷ Westerink 2002: p. 61.

⁴⁸ Statenvertaling 1637, Hebrëeën 11:1.

⁴⁹ Stronks 2010: p. 220.

⁵⁰ Stronks 2011a: p. 35.

⁵¹ Stronks 2011a: p. 36.

⁵² Calvijn (*De Niet*) 2009: p. 111. Zie voor een verdere analyse van Calvijns visie op religieuze beelden Zachmann 2007.

⁵³ Stronks 2011b: p. 669 en 671.

geloofsverdieping. De persoonlijke devotie, die in de rooms-katholieke kerk werd vormgegeven door middel van fysieke beelden bij de tekst, gaf Willem Teellinck op een andere manier gestalte. Hij wilde dezelfde emoties opwekken als de rooms-katholieken (die het deden via emblemen), alleen via een andere weg, namelijk door het gebruik van visuele termen.⁵⁴ Het verlangen van de ziel naar de eenheid met Jezus kan volgens het calvinisme en de Nadere Reformatoren niet worden opgewekt door middel van fysieke beelden, maar wel door tekst.

2.4 ZIELSOGEN

Er kan volgens Teellinck alleen nog maar worden vertrouwd op het 'ooge der ziele',⁵⁵ waarmee de mens moet kijken naar de gesteldheid van zijn ziel ten opzichte van God. Het oog van de mens moet zich niet richten op alles wat te zien is, maar op de Bijbel.⁵⁶ In 1622 verscheen van Teellinck *Lust-hof der christelicker gebeden*. Hierin benadrukte Teellinck dat de Bijbel een spiegel is, waarin de lezer zichzelf kan onderzoeken. Als ze in deze spiegel kijken, moet de lezer denken: 'soo laet my noch veel liever, my selven spiegelen in den Spieghele dijnes woordts'.⁵⁷

Teellinck onderscheidde, zoals Westerink beschrijft, twee inwendige zintuigen: de verbeelding en de herinnering of memorie.⁵⁸ Wat vóór de zondeval met de uiterlijke zintuigen (gehoor, zicht, reuk, smaak en gevoel)⁵⁹ beseft kon worden, kan nu via de verbeelding en de herinnering van de mens, hoewel ook deze zijn verdorven, bereikt worden. De fantasie is sinds de val van Adam niet meer in staat om Gods zaken op de juiste manier voor te stellen: 'De fantasie kan (...) de ijdele bekoorlijkheid van iets zo verlevendigen dat het alle aandacht opslokt'.⁶⁰ Toch kan de fantasie via het aanbieden van 'stof tot overdenken'⁶¹ hersteld worden. Dan kan de mens zich Gods geboden, beloften en hun heilzaamheid en nut weer levendig voorstellen. Een mens moet daarom gaan nadenken over zonde en straf, godzalig leven en de vrucht ervan.⁶² Ook de herinnering is na de zondeval niet in staat de juiste dingen te onthouden. Een mens moet daarom gericht zijn op de goede dingen, want God wil niet dat de herinnering gevuld wordt met zonde.

De herinnering en verbeelding zijn dus verdorven, maar kunnen hersteld worden. In *Doot-kiste* wordt hierop ingespeeld: als je op de juiste dingen leert letten en naar de juiste dingen leert kijken met het geestesoog, kun je de inwendige zintuigen weer in de juiste verhouding tot God brengen. In *Soliloquiem* gebruikte Willem Teellinck visuele termen om er bij de lezer op aan te

⁵⁴ Westerink 2002: p. 273-274. Teellinck gebruikte veel visuele termen in *Soliloquium*.

⁵⁵ Teellinck 1626: p. 40.

⁵⁶ Stronks 2011a: p. 37.

⁵⁷ Teellinck 1635: 11. Geciteerd in Stronks 2011a: p. 37.

⁵⁸ Westerink 2002: p. 167.

⁵⁹ Teellinck 1659: p. 65. Zie: Westerink 2002: 167 e.v.

⁶⁰ Westerink 2002: p. 170.

⁶¹ Westerink 2002: p. 170.

⁶² Westerink 2002: p. 170-171.

dringen om te kijken met het geestesoog. De zondaar moet zich gaan richten op de dingen die je niet kunt zien in plaats van op de zienlijke dingen.⁶³

Jacob Cats was bij het schrijven van *Sinne- en minnebeelden* in 1618 positief over het gebruik van picturae, al schrijft hij dat het niet in eerste instantie gaat om de picturae, maar om de diepere betekenis áchter de beelden.⁶⁴ Onder invloed van de Nadere Reformatie en in het bijzonder van Voetius veranderde hij van mening over het gebruiken van picturae.⁶⁵ Cats' *Doot-kiste* kent weinig fysieke afbeeldingen, maar er is wel degelijk sprake van visualiteit. De lezer moet, wat Teellinck al stelde, mediteren over zijn eigen leven aan de hand van teksten. Het natuurlijke oog krijgt weinig te zien, het geestesoog des te meer. De lezer moet áchter de tekst gaan kijken.

Vanuit het idee van het kijken met de ogen van de ziel gaf Cats vorm aan de bundel. Door emblemata nuda te schrijven, kon hij de visie van het kijken met het zielsoog uitdragen. Ook al waren emblemen mét picturae niet geschikt in de Nadere Reformatie, de visualiteit van emblemen paste uitstekend bij het idee van het kijken met het geestesoog. Cats gebruikte de visualiteit om het zelfonderzoek, dat zo belangrijk was voor Nadere Reformatoren als Teellinck, te stimuleren. Al de visuele elementen die Cats in *Doot-kiste* heeft verwerkt, zijn erop gericht om de lezer niet iets prettigs voor te houden voor de natuurlijke ogen, maar om de lezer diep te laten nadenken over zichzelf door hen met de geestesogen te laten kijken. Op welke manier de visualiteit precies gestalte krijgt in de bundel van Cats wordt beschreven in hoofdstuk drie.

⁶³ Zie Westerink 2002: p. 274.

⁶⁴ Cats (Luijten) 1996: deel 1, p.7-8: '(...) mitsdien, niet so seer het beeltd, als den sin, uyt het beelt ontstaende, bedenckelijck is'.

⁶⁵ Stronks 2011a: p. 136.

HOOFDSTUK 3: VISUALITEIT IN *DOOT-KISTE*

Aan het begin van de bundel *Doot-kiste voor de levendige* wordt de bedoeling van de bundel duidelijk gemaakt. Een lezer moet door middel van het lezen van en mediteren over de bundel gaan beseffen dat het kijken naar de dood belangrijk en noodzakelijk is. In *t'Samen-sprake tusschen het boeck en den leser*, waarmee de bundel opent, geeft de lezer aan dat hij het niets vindt om na te denken over de dood, en dat het voor levende mensen geen zin heeft om te gaan nadenken over een doodskist.⁶⁶ Het boek gaat hierop in door de lezer eerst te berispen op een te snelle conclusie over de titel van het boek: 'Ghy daerom, waerde vrient, en strijckt uw vonnis niet, voor ghy het na-bericht en tegen-reden siet.'⁶⁷ De lezer haat het graf en bant de dood uit zijn gedachten tot het zover is, zo veronderstelt het boek. De bedoeling van de bundel is om de lezer te manen om over de dood te gaan nadenken, zodat hij of zij daardoor het leven kan vinden. Mensen moeten een rijpe ziel hebben om de dood tegemoet te kunnen gaan.

De lezer kan dan wel denken dat nadenken over de dood je zwaarmoedig maakt, maar het graf is juist de weg om vrij te mogen worden.⁶⁸ Het nadenken over de dood is een zoete vreugde, en om dit geheim te kunnen smaken, moet je vanaf nu de banden losmaken. Hier laat Cats de lezer in de dialoog tot inzicht komen, want de lezer gaat instemmen met het boek: 'Ick moet eens nedersien tot in het duyster graf, en leggen alle schrick van desen handel af'.⁶⁹ 'Desen handel' is het nadenken over de dood, dat wat hij eerst niet nodig vond. In het hart van de lezer wil de bundel een figuurlijke doodskist maken, waarin de lezer zijn einde en begin kan zien: 'Ghy sult'er kunnen sien uw' eynd' en uw' begin'.⁷⁰ Iemand die wil leven, moet eerst sterven. En het *kijken* naar de dood is hierbij essentieel.

Het visuele karakter van de gedichten wordt al duidelijk uit de (onder)titel van de bundel: 'of sinne-beelde uyt Godes woort'. Ook in een aantal emblemata nuda gebruikt Cats het woord zinnebeeld, waardoor het voor de lezer duidelijk wordt dat hij/zij geacht wordt te *kijken*.⁷¹ Dit kijken is de rode draad in de hele bundel. Het proces van kijken bestaat uit verschillende lagen die in elk tekst terugkomen: beeldvorming, betekenisgeving en zelfonderzoek.

De visuele fasen zijn onderdelen van het hele proces van het kijken. Als een lezer de tekst leest via de drie fasen, kan hij dieper doordringen tot het onderwerp dat Cats in desbetreffende tekst centraal stelt. Om achter de dood te kijken, moet de lezer eerst kijken naar de tekst en moet hij zich het beeld voorstellen dat Cats daarin weergeeft. Hierna moet de lezer vanuit het beeld

⁶⁶ Cats (Van Vloten) 1862: p. 627. Of: Cats 1655: p. 3.

⁶⁷ Cats (Van Vloten) 1862: p. 627.

⁶⁸ Cats (Van Vloten) 1862: p. 627. Of in Cats 1655: p. 4.

⁶⁹ Cats (Van Vloten) 1862: p. 628. En: Cats 1655: p. 5.

⁷⁰ Cats (Van Vloten) 1862: p. 628. En: Cats 1655: p. 5.

⁷¹ Dit is bijvoorbeeld het geval bij de gedichten IV, Cats (Van Vloten) 1862: p. 632 en bij XLII, Cats (Van Vloten) 1862: p. 653.

naar de betekenis gaan: hij ziet de vergelijking voor zich. De derde laag van kijken is het verschuiven van het beeld en de betekenis naar het persoonlijke leven van de lezer. De lezer stelt zich het beeld voor in de betekenis, denkt na over deze vergelijking en 'kijkt' hoe dit in zijn leven is.

Er zijn dus globaal drie visuele lagen: ten eerste het 'kale' kijken naar het beeld, ten tweede het kijken via het beeld naar de (geestelijke) betekenis en ten derde het zelfonderzoek (door te kijken naar je eigen leven) op basis van het beeld. Het kijken gebeurt vooral met het geestelijke oog, zeker bij de emblemen waarbij geen fysieke afbeelding is geplaatst. Door een mentaal beeld op te roepen in de eerste fase, wil Cats de lezer met de zielsogen laten kijken naar de betekenis en naar het persoonlijke leven.

Cats wil een lezer via alledaagse beelden sturen naar een diepe geestelijke betekenis die belangrijk is voor het persoonlijke leven. De fase van kijken waarin een lezer het beeld en de betekenis ervan op zijn eigen leven gaat betrekken, is een fase die vaak parallel loopt aan de fase van het betekenis geven aan het beeld. In de eerste twee fasen gaat de lezer zijn eigen leven al naast het beeld en de betekenis leggen, om uiteindelijk via het beeld tot een diep inzicht voor zijn eigen leven te komen.

Cats zet verschillende technieken in om de lezer aan te zetten tot het proces van het kijken en om de lezer door de fasen heen te leiden naar de diepere betekenis en het zelfonderzoek. Zo staat er in de bundel herhaaldelijk 'siet!' of een ander woord dat verwijst naar het oog. Via vergelijkingen wil Jacob Cats de lezer in alle fasen iets leren. Om aan te zetten tot de eerste laag gebruikt Cats plaatsaanduidingen en levendige, kleurrijke beschrijvingen die de lezer tot ooggetuige maken van wat zich in een gedicht afspeelt. De hele bundel is bedoeld om de lezer via beeld naar betekenis te leiden, en daarmee naar de meditatie over de boodschap. Hieronder wil ik de visuele elementen bespreken met betrekking tot de drie visuele lagen.

3.1 SIET!

Een visueel element dat meteen in het oog springt, is het veelvuldige gebruik van woorden die betrekking hebben op de activiteit van het oog. Op opmerkelijk veel plaatsen spoort Cats de lezer letterlijk aan om te kijken. *Siet, ick sie, oogen, gesichte, beelt* en *toon* zijn woorden die bij een oppervlakkig lezen van de gedichten al opvallen. In *t'Samen-sprake tusschen het boeck en den leser* toont Cats in de laatste twee regels de gewenste leeshouding van de lezer:

Ghy, wilje vrede sien, en leven in gedult,

Denckt staêgh, dat ghy dit huys wel haest bewonen sult.⁷²

Even daarvoor, waar het boek spreekt, staat dat een lezer in het graf of in de doodskist zijn einde en zijn begin kan zien. Daarachter ligt het idee dat door het lezen van en mediteren over de

⁷² Cats 1655: p. 9. en Cats (Van Vloten): p. 629.

teksten in de bundel de doodskist gezien kan worden, en door de doodskist en de dood kan de lezer verder kijken naar de toekomst en het hemelse leven dat achter de dood te zien is. *Siet* wordt dan ook ingezet in elk van de fasen: zowel bij de beeldvorming als bij het vormen van de geestelijke betekenis en het zelfonderzoek op basis van het beeld en de betekenis. Woorden als 'siet' en 'toonen' staan op strategische plaatsen, zodat de lezer op het juiste moment naar de juiste laag van kijken wordt gestuurd.

'Siet' komt allereerst voor in de uiteenzetting van het beeld. Voorbeelden hiervan zijn *Het leven vergeleken met een die te poste rijt* en *Des menschen leven vergeleken met een droom*.⁷³ In het gedicht waarin Cats het leven vergelijkt met een bode laat hij de post onderweg allerlei dingen zien: 'Hy siet het platte landt, hy siet de naeste steden, Hy siet een kleyne beeck, hy siet een groote stroom'. Door dit zo op te schrijven, laat Cats als het ware die beek en dat platteland ook aan de lezer zien. Dit gebeurt ook in de vergelijking van het leven met een droom. Hier is een ik-figuur aan het woord, waardoor de lezer zich nog makkelijker in het gedicht kan verplaatsen. De 'ik' ziet schepen, ruiters op een veld, et cetera. Doordat Cats de lezer laat kijken door de ogen van degene die in het beeld wordt geïntroduceerd, speelt hij in op de eerste fase van het kijkproces. Een lezer wordt immers aangespoord om echt te kijken naar het beeld. Doordat de personen in het beeld ergens naar kijken, gaat de lezer hier ook naar kijken en vormt zo het beeld. 'Siet' is een figuurlijke wijsvinger, die de lezer in het beeld op verschillende belangrijke aspecten wijst.

Bij de overgang van het beeld naar de geestelijke betekenis gebruikt Cats ook vaak woorden die verwijzen naar de activiteit van het kijken. In *Des menschen leven en bedrijf vergeleken met een spinne*⁷⁴ staat halverwege het gedicht, waar Cats van het beeld naar de betekenis gaat, twee keer het woord 'siet':

Siet daer, winsuchtigh mensch! uw' rechten aert beschreven,

Siet daer uw gantsch beleyt geschildert na het leven;⁷⁵

De eerste zinnen van de uitleg begint Cats hier dus met een oproep tot kijken. Door op deze plek 'siet' te plaatsen, spoort Cats de lezer aan om zich de betekenis voor te stellen. De lezer haalt zich het beeld weer voor ogen of leest nog even terug en gaat dan over tot het doortrekken van het beeld in het geestelijke. Hiervoor moet de lezer nog even goed kijken naar het beeld: lezer, 'siet daer'! Hierdoor wordt de lezer aangezet om het beeld, dat in de eerste helft van het gedicht is geschetst, nog eens goed te bekijken en in gedachten na te gaan. Ziet daar, dat is nu het beeld van uw 'rechten aert', lezer, kijk er nog maar eens goed naar.

⁷³ Cats (Van Vloten) 1862: XIX (p. 638) en XXIX (p. 643-644). Andere voorbeelden zijn XXIV (p. 646-647) en XXI (p. 639-640).

⁷⁴ Cats (Van Vloten) 1862, embleem I, p. 631 en Cats 1655: embleem II, p. 14.

⁷⁵ Cats (Van Vloten) 1862: embleem I, p. 631.

In gedicht XXX, *Des menschen leven vergeleken met een wevers spoel*,⁷⁶ staat ook op een strategische plek het woord 'siet'. Het beeld van de weversspoel is uitgebeeld, de overgang van het beeld naar de betekenis gebeurt door middel van deze regel: 'Siet daer uw eygen beelt van onsen swacken aert.'⁷⁷ Cats stuurt de lezer zo naar de leeshouding van het kijken en vergelijken, en stimuleert hen om achter het beeld meer te gaan zien, namelijk (iets uit) hun eigen leven. Hij kan door visuele woorden bij de overgang van beeld naar betekenis zowel de tweede als de derde fase van het kijkproces bereiken. 'Siet' betekent dan: haal het beeld in je herinnering en betrek het op je eigen leven.

Het woord 'siet' (of een andere verbuiging van zien of kijken) komt ook voor in de verdere uitleg van het beeld. Dit gebeurt bijvoorbeeld in het gedicht waarin Cats het leven vergelijkt met een huurhuis.⁷⁸ Het lichaam is het huurhuis, een lezer moet het lichaam niet zien als een vast huis. Immers, je kunt niet altijd in het gebouw van je lichaam blijven, maar eens moet je ervan scheiden alsof je er een huurling van was. Dan staat er:

Wel aen, mijn ziele! tot besluit:

Siet ons na vaster wooningh uyt,

Siet datje tot het huys genaect,

Dat met geen handen is gemaect.⁷⁹

Je moet dus zorgen dat je in de hemel komt, een huis niet met handen gemaakt.⁸⁰ De lezer maakt door de aansporing 'siet' nog eens de vergelijking: net als een huurhuis is mijn lichaam maar voor even, maar ik moet via het beeld van het niet-blijvende lichaam kijken naar een vast huis, een eeuwig huis in de hemel. Dat is immers veel belangrijker, want uit het lichaam moet ik eens scheiden, net als uit een huurhuis. Cats speelt hier in op de fase van het zelfonderzoek. Hij probeert de lezer aan te sporen om het beeld te betrekken op hun eigen hart en leven door allerlei verwijzingen naar kijken te gebruiken in het beeld en in de geestelijke betekenis.

Het gebruik van visuele woorden in de uiteenzetting van het beeld heeft invloed op de derde fase: het betrekken van het beeld op het eigen leven. De lezer wordt bij het beeld betrokken via visuele woorden, waardoor het makkelijker wordt om de betekenis daarna op zijn eigen leven te gaan betrekken. Als Cats een oud man naar zijn eigen lichaam laat kijken,⁸¹ staat er twee keer 'ey siet':

⁷⁶ Cats (Van Vloten) 1862: embleem XXX, p. 644. In Cats 1655 is dit embleem XXXI, p. 52.

⁷⁷ Cats (Van Vloten) 1862: embleem XXX, p. 644. En ook bij *Uyt het leven te scheyden, als uyt een herberge* (Cats (Van Vloten) 1862: XXXII, p. 646) komt dit voor, ook hier is *siet* gebruikt als overgang.

⁷⁸ Cats (Van Vloten) 1862: XXII, p. 640: *Des menschen leven vergeleken met een huurhuys*. In Cats 1655 is dit embleem niet opgenomen, maar in de andere uitgaven wel (Cats 1656).

⁷⁹ Cats (Van Vloten) 1862: XXII, p. 640.

⁸⁰ Zoals ook in de Bijbel staat: 'Want wij weten, dat, zo ons aardse huis dezès tabernakels gebroken wordt, wij een gebouw van God hebben, een huis niet met handen gemaakt, maar eeuwig in de hemelen.' Statenvertaling 1637: Korinthe 5:1.

⁸¹ Cats (Van Vloten) 1862: XXVIII, p. 643.

En dat ick hier een dorre knie,
En ginder slappe kuyten sie,
Of elders niet als enkel vel,
Soo dat ick al mijn ribben tel,
Dan spreek ick tot mijn innigh hert:
Ey siet, hoe ghy versleten wert!
Ey siet, hoe snel ons dagen gaen,⁸²

Lezer, kijk net als deze man naar je lichaam en zie hoe snel je dagen gaan, hoe de dood steeds dichterbij komt en hoe kort je maar op aarde bent. Zoals de oude man zijn dorre knie en slappe kuitzen ziet, zo moet ook de lezer kijken naar zijn eigen lichaam en leven. Kijk eens naar jezelf, kijk eens hoe je net als deze man steeds dichterbij de dood komt.

3.2 VERGELIJKINGEN

Naast de verwijzingen naar kijken en naar het oog voor meditatie via visualiteit gebruikt Cats andere elementen die de lezer zich dingen laat verbeelden. In elk gedicht zijn metaforen gebruikt, ja, de hele opzet van veel emblemata nuda is er één van vergelijking en parallelle. Het leven, de dood en de mens op aarde worden met heel veel verschillende zaken vergeleken. In een tekst schetst Cats voor de ogen van de lezer meestal eerst het beeld (fase één van het visuele proces), en ongeveer halverwege trekt hij dit beeld door naar het leven van de mens en naar geestelijke zaken (fase twee en drie). Zo vergelijkt Cats het leven en de tijd bijvoorbeeld met een droom, een pijl, een spin en een schip met zomerfruit.

Door al deze beelden op te roepen, wordt de bundel een soort *kijk*-boek, een boek waarin de lezer eerst kijkt (met de zielsogen) naar al de opgeroepen beelden om deze vervolgens toe te passen op zijn eigen leven. Cats weet uit een beeld veel parallellen te trekken in de richting van de lezer. Zo schetst Cats het beeld van een bijl, die door de beul gebruikt wordt om iemand te onthoofden. Door dit werktuig zijn al veel mensen gestorven en 'ter aerden (...) gesonden'.⁸³ Deze stalen bijl hangt aan een draad en gaat op en neer door een groef. De ogen van het slachtoffer worden bedekt, zijn hoofd wordt op het blok gelegd. Als het snoer door de beul wordt doorgesneden, valt de bijl naar beneden en hakt het hoofd van de veroordeelde af. Iedereen die dit schouwspel ziet, is 'met groote schrick bevangen', en als de beul het touwtje raakt, voelen velen doodsangst.

Dit beeld gaat Cats doortrekken naar het leven van de lezer, waardoor hij of zij in de tweede visuele fase komt. Het leven hangt aan een draad, een kleine gebeurtenis kan je einde betekenen. Een vissengraatje in je keel of een ader die openspringt kan heel snel (net zo snel als de bijl naar

⁸² Cats (Van Vloten) 1862: XXVIII, p. 643.

⁸³ Cats (Van Vloten) 1862: XXXIX, p. 650-651.

beneden suisde) de ziel uit het lichaam wegnemen.⁸⁴ Via dit beeld wil Cats de mensen dus wijzen op de betrekkelijkheid van het leven, hij wil laten zien hoe het leven zomaar ineens voorbij kan zijn. Door het beeld van de bijl op te roepen worden lezers, net als de toeschouwers van de onthoofding, een beetje bang of verschrikt. Door de negatieve connotatie van het beeld gaan lezers ook op een negatieve manier naar hun leven kijken. Ze komen dan tot de conclusie dat hun leven inderdaad net als die bijl aan een zijden draad hangt. Hiermee is de lezer in de laatste fase van betekenisgeving gekomen: het zelfonderzoek.

Doordat Cats beelden oproept en zo de visuele instelling van de lezer versterkt, komt de auteur niet belerend over. Nee, de lezer heeft het idee dat hij zelf dingen over zijn leven heeft ontdekt door naar de beelden te kijken en die door te trekken naar zijn eigen leven. Door vergelijkingen en parallellen tussen het beeld en het mensenleven te trekken, wordt de visuele houding van de lezer gestimuleerd, waardoor hij of zij over het beeld en de betekenis gaat mediteren en tot inzicht komt. Aan het eind van de tekst over de vallende bijl schrijft Cats vanuit de lezer:

Wat raet hier mijn gemoet? alleen hier op te letten,
Daer van de bleecke doot ons niet en kan ontsetten;
Ghy, stelt op heden vast, en acht'et boven al
Alleen, daer aen het graf geen deel genieten sal.⁸⁵

Door te schrijven vanuit de lezer lijkt het voor de lezer net alsof hij zelf tot deze conclusie komt. Via het beeld en de parallellen en het nadenken hierover dringt een lezer door tot de wetenschap dat hij erop moet letten dat de dood hem niet kan ontzetten als hij geen deel zal genieten aan het graf, oftewel: als hij na zijn dood naar de hemel gaat.

Cats neemt de lezer aan zijn hand mee door het beeld om uit te komen op de geestelijke zaken, zonder dat de lezer het idee heeft dat Cats via dit proces van kijken alles voor hem voorkauwt. Cats kan de lezer zo sturen naar de interpretatie van de beelden die hij in gedachten heeft, en via de beeldspraak wil hij de vrede laten zien die in en achter het nadenken en voorbereiden op de dood ligt.⁸⁶

Door het gebruik van Bijbelteksten en het gebruiken van vergelijkingen die in de Bijbel al zijn gemaakt, krijgen de metaforen meer autoriteit. Op de titelpagina van *Doot-kiste* staat een

⁸⁴ Cats (Van Vloten) 1862: XXXIX, p. 650-651:
'Het minste dat hem treft kan hem het lijf ontstellen,
Kan hem ter neder-slaen, en plat ter aerden vellen:
Een ader die ontspringht, een vel dat open berst,
Een vocht dat neder-sijght, of aen het herte perst,
Een korrel uyt een druyf, een hayrtjen ingesogen,
Een mugh hem in de keel of in den neus gevlogen,
Een graetje van een vis, ja, wat te blijden lach,
Kan maken dat de mensch niet langer leven magh.'

⁸⁵ Cats (Van Vloten) 1862: XXXIX, p. 651, de laatste vier regels.

⁸⁶ Cats (Van Vloten) 1862: *t'Samen-sprake tusschen het boeck en den leser*, pag. 629.

Bijbeltekst: 'Psalm 90. 12. Leert ons onze dagen tellen, op dat wy een wijs herte bekomen.'⁸⁷ Dit laat zien dat Cats zijn bundel begint vanuit de Bijbel. Daarmee kan hij zijn eigen teksten ook gezag geven: de gedichten zijn immers op de Bijbel gefundeerd. Sommige gedichten beginnen met een Bijbeltekst. In deze teksten staat vaak al de vergelijking die Cats in het gedicht naar voren gaat brengen. Een voorbeeld hiervan is *Des menschen leven vergeleken met een schaduwe*, waar Cats citeert uit Job 8: 'Ons leven is een schaduwe op aerden' en uit Psalmen: 'Mijn dagen zijn vergaen als een schaduwe'.⁸⁸ De vergelijking komt dus niet van Cats, maar wordt al in de Bijbel aan mensen voorgehouden. Cats creëert hierdoor een kader van betrouwbaarheid en waarheid. De lezer denkt: dit beeld of deze vergelijking komt ook in de Bijbel voor, dus het is niet zomaar een beeld, nee, het heeft een diepere grond. Hierdoor wordt de visualiteit van de tekst versterkt, omdat een lezer de tekst serieuzer gaat lezen en beter gaat kijken.

3.3 OOGGETUIGE

Binnen de beelden die Cats oproept, wordt veel moeite gedaan om de lezer ooggetuige te maken, zodat de vergelijking met het leven van de lezer of met de dood voor de lezer makkelijker en levendiger wordt. Zo beschrijft Jacob Cats de beelden vaak uitvoerig, hij schetst personages, hij gebruikt bijvoeglijke naamwoorden en hij wijst de lezer personen, gebeurtenissen en aspecten uit de natuur aan via plaatsaanduidingen. Deze elementen zijn belangrijk in elke fase, maar vooral in de eerste fase, waarin de lezer zich het beeld voorstelt.

Een voorbeeld van de levendige beschrijvingen die Cats gebruikt, is *'s Menschen leven vergeleken met een bloem, die niet in een naukeurigen hof, maer buyten op het velt, wast*.⁸⁹ Het leven is als een bloem in het veld. Deze bloem beschrijft Cats uitvoerig: hij staat niet in een hof, niet onder een dak, maar in het veld of op de heide of in het 'woeste bos'. Eerst laat het gedicht bloemen in een hof zien: ze worden door de hovenier beschut voor de zon, hij besproeit ze met water, hij maakt ervoor een afrastering⁹⁰ als een kind een bloem wil plukken. Het beeld wordt dus uitgebreid geschetst. Woorden als 'hooger schutsel', 'het woeste bos' en 'teer gewas' verlevendigen het plaatje. Voordat de bloem in het veld wordt geïntroduceerd, gaat Cats eerst in op het beeld waarmee de mens eerder wel eens terecht is vergeleken: de bloem in de hof.

Tijdens het beschrijven van de hof en de bloemen hierin, stelt Cats de lezer een vraag: 'maer waer is doch de mensch, die met een bloemtje moeyt, dat in het woeste bos of in de velden groeyt?'⁹¹ En nadat het beeld is geschetst van de hovenier, stelt Cats de vraag: wie gaat zorgen voor de bloemen op het veld? Over deze bloemen wordt in twaalf regels ook het een en ander gezegd: er is geen beschutting voor de bloemen, iedereen kan de bladeren aanraken om er

⁸⁷ Cats 1655.

⁸⁸ Cats (Van Vloten) 1862: XX, p. 638.

⁸⁹ Cats (Van Vloten) 1862: VI, p. 633.

⁹⁰ Cats (Van Vloten) 1862: VI: 'glinten'.

⁹¹ Cats (Van Vloten) 1862: VI, p. 633, regel 7 en 8.

bijvoorbeeld een krans van te maken. De bloem wordt vertreden door een dier, of de bloem verlept. In gedachten ziet de lezer de mogelijkheden van het vergaan van de bloem langskomen. Deze veelomvattende beschrijving laat de lezer dieper doordringen tot de eerste visuele laag, het intensief kijken naar het beeld.

Cats wijst in het beeld aan de lezer plaatsen aan: 'in hoven', 'op nette rekken', 'in tuynen', 'op het kruyt'. Door deze plaatsaanduidingen wil Cats als het ware tegen de lezer zeggen: kijk, dáár! 'Siet mensch, hier is uw' beelt: hoe weynigh konje duren!' vervolgt Cats. Ook in het betrekken van het beeld van de veldbloem op het leven van de lezer worden beelden gebruikt. Net als bij de veldbloemen is het leven vol met elementen die je kunnen schaden, zoals hitte en kou. Het leven is kort, net als die veldbloem, de dood begint al heel vroeg met haar werk door allerlei ziekten en pijnen. Er worden een heleboel mogelijkheden van levenswijzen gegeven: als je veel reist, dan zijn er veel ongelukken; als je niets doet, ga je je vervelen, waardoor je je naar gaat voelen. Op deze manier worden voor de ogen van de lezer nog een aantal opties beschreven. Alles wat je doet, wat er ook maar gebeurt, je leven is te kort en zit vol van pijnen. De 'Prins van alle medicijnen', wat staat voor Jezus, zei al dat wij zijn als winkels (schuilplaats, broeinest) vol koortsen, pijnen en leegten.

Om het oog van de lezer nog meer te prikkelen en om de beelden en plaatsen die daarin naar voren komen nog meer te verlevendigen, zijn er kleuren in de beeldspraak opgenomen. Blauw, groen, geel, goud, en verwijzingen naar licht en donker: wit, grijs. Bijvoorbeeld in *Het leven wederom vergeleken met een droom*,⁹² waarin gesproken wordt van 'groene boomen', 'blauwe lucht', en ook van de woorden 'nacht' en 'morgen' die indirect een kleur oproepen. De levendige beschrijvingen versterken de visualiteit, de lezer ziet het beeld tot in de details.

3.4 EEN DROOM

Om een indicatie te geven van de hoeveelheid visuele taal die in één gedicht staat, wil ik een embleem in zijn geheel bespreken. In het embleem *Het leven wederom vergeleken met een droom*⁹³ komen veel verwijzingen naar het oog voor; al in de Bijbeltekst staat het woord 'gesichte'. Er wordt vervolgens een beeld geschetst van iemand die droomt. Vanuit de ik-figuur, de lezer kan zich zo goed inleven, worden plaatsen en gebeurtenissen in de droom gezien: in regel 12, 15, 19 en 20 staat 'sagh', en verder worden woorden gebruikt als 'keeck' (regel 21), 'als ick mijn oogen' (37) en in regel 47 'nacht-gesichten'.

De eerste fase, waarin de lezer het beeld tot zich moet laten doordringen, wordt verder vergemakkelijkt met allerlei visuele elementen, vooral gedetailleerde plaatsaanduidingen. De 'ik'

⁹² Cats (Van Vloten) 1862: XXXI, p. 644.

⁹³ Cats (Van Vloten) 1862: XXXI, p. 644, Cats 1655 XXVI, p. 44-46. Zie bijlage 1 voor het gedicht met toegevoegde regelnummers (om een volledig gedicht te laten zien en om de hoeveelheid visuele taal hierin in samenhang te kunnen tonen).

vaart te midden van de stromen met een 'snelle vloet' (8), hij is op de hei (11) en hij ziet in regel 12 een maaltijd die voor hem wordt bereid. In regel 15, waar staat 'ick weder sagh de stralen van den morgen', wijst Cats in het beeld de lezer op zonnestrallen die hij moet bekijken. En zo gaat de uiteenzetting van het beeld en de plaats (strand, zee, slot, blauwe lucht) door tot regel 29. Hier zegt de fictieve 'ik' tegen de lezer dat de droom verdween omdat hij wakker werd.

Wat is er uit 'dit gesicht' te leren, wat 'ons, tot in den geest, tot nut sal mogen keeren?' (regel 32). Met deze zin gaat Cats over op de betekenis van het beeld van de droom: de tweede visuele fase. Het leven van een mens is als een droom die snel voorbijgaat. Het is 'een lossen droom of schijnsel in der nacht' (regel 42). In de uitleg gebruikt Cats ook visuele woorden: 'oogen', 'beelden', 'schijnsel'. Via het beeld wil Cats hiermee de lezer naar de geestelijke betekenis leiden, en vandaaruit naar zijn eigen leven. Hij neemt de lezer mee naar de persoon die in regel 37 en verder spreekt. Deze persoon kijkt naar zijn leven en ziet dat zijn tijd inderdaad zo snel als een droom is vervlogen. Hij keert zijn 'oogen (...) tot aen mijn lesten tijt'. De lezer wordt hiermee aangespoord om zijn leven ook te bekijken in het licht van het beeld van de droom. Cats roept een lezer dus op om het beeld nog eens te bekijken, om de betekenis helder te stellen en dit te gaan betrekken op hun eigen leven: de derde visuele laag. In de laatste vier regels leidt Cats de lezer nog verder: wat kan de lezer nu met deze wetenschap? Nadat de lezer zijn eigen leven heeft bekeken als ware het een droom, gaat Cats de lezer er nu op wijzen dat alles uit zijn/haar leven, of het nu 'droefheyt of vermaeck' was, snel voorbij is gegaan.

Ghy daerom, waerde ziel, wilt dit op heden leeren,
Ons vreught, ons droeven stont, moet hier terstont verkeeren.
Wel, acht dan geen vermaeck, en treurt oock met gedult,
Nadien ghy voor gewis haest anders wesen sult.⁹⁴

Een lezer moet door de wetenschap die hij verkreeg uit het beeld uitzien naar wat er achter al de moeite en droefheid ligt, namelijk de eeuwige vrede in de hemel (waar dus geen moeite en droefheid is). Het zal snel anders worden, treur daarom met geduld. Onder het 'gewoel van domme nacht-gesichten' (47) moet de lezer uitzien naar wat achter de dood ligt. Cats speelt met visuele elementen in op elke fase van het kijken, om de lezer zo tot het juiste inzicht te laten komen. In één enkel embleem staan dus erg veel visuele elementen.

3.5 ANDERE ZINTUIGEN

Naast het prikkelen van het oog worden ook andere zintuigen geprikkeld in de weg van verbeelding naar diepere meditatie. In het embleem over de vergelijking van het leven met een droom dat ik hierboven besprak, was dit ook het geval. Cats gebruikte hierin 'hoorde' in regel 17,

⁹⁴ Regel 51-54, Cats (Van Vloten) 1862: XXXI, p. 644 (zie bijlage 1).

en 'hoort' bij de overgang van beeld naar betekenis, in tegenstelling tot het gebruik van 'siet'.⁹⁵ Door hier 'hoort' te gebruiken, benadrukt Cats dat de lezer moet luisteren naar de ik-persoon, die iets wil laten **zien**. Via de andere zintuigen komt de lezer dan weer terecht bij het kijken (bij regel 31). Een lezer kan een mentale voorstelling maken door woorden als 'hoor'. Andere zintuigen kunnen ervoor zorgen dat een lezer zich het beeld beter eigen maakt, waarna de lezer tot religieuze inzichten kan komen. Primair is het de bedoeling dat de lezer kijkt, en hiervoor gebruikt Cats ook andere zintuigen die de lezer uiteindelijk weer brengen bij het visuele proces.

Ook in *Des menschen leven vergeleken met een schip dat somer-fruyten geladen heeft*⁹⁶ gebruikt Cats andere zintuigen om de lezer te prikkelen tot meditatie. De aardse vreugde wordt vergeleken met fruit, dat snel bederft. Zo ook gaat onze jeugd snel voorbij. En de 'liefste panden', 'ons oogen, ons gehoor, ons smaeck, ons beste tanden' gaan bederven. De verwijzing naar al deze zintuigen is een referentie aan de smaak en geur van het 'beste fruit'. Het aardse verderf heeft consequenties voor de zintuigen. Maar het werkt ook andersom: via onze zintuigen kunnen we het aardse verderf waarnemen.

In deze voorbeelden blijft het oog op de eerste plaats staan. Dit is al te zien aan het feit dat de ogen als eerste worden genoemd. Bij de vergelijking van het fruit wordt in de eerste helft van het gedicht vooral gewezen op het kijken naar het fruit, via 'oock siet hy', 'de schoonste vrucht' (die je dus ziet), 'wy sien (...) een stil bederf' en de aansporing in de laatste twee regels: 'siet'. Tot ruiken, horen en smaken wordt minder opgeroepen dan tot kijken. Deze zintuigen hebben een ondergeschikte rol en willen enkel het beeld voor de lezer verlevendigen. Als de lezer via deze zintuigen zich het beeld beter toe-eigent, wordt de eerste en de tweede visuele laag vergemakkelijkt. De andere zintuigen komen dus weer terug bij het aansturen op een visuele leeshouding.

3.6 DE AFBEELDINGEN IN DE BUNDEL

Bij het bespreken van al de visuele elementen die in de bundel gebruikt worden om de lezer dieper het proces van meditatie in te sturen, ben ik even voorbijgegaan aan de fysieke afbeeldingen die op verschillende plekken in de bundel bij de gedichten zijn geplaatst. Deze afbeeldingen zijn erg realistisch, ze voegen eigenlijk niet veel toe aan de tekst waarin het beeld voor het oog van de lezer wordt opgeroepen. Hieronder ziet u hoe de dagloner op het land staat en zijn hand uitstrekt naar de zon. Op de achtergrond staan een ruiter, een hond en nog wat mensen. Verder een hek en in de verte een boerderij. Een heel realistisch beeld, zonder Amor divinus of symbolische elementen. Geen mysterie, geen onduidelijkheden, alleen een afbeelding uit het alledaagse leven.

⁹⁵ Zie paragraaf 3.1.

⁹⁶ Cats (Van Vloten) 1862: III, p. 632.

XXVII. Des menschen leven vergeleken met
een daghlooner, of iemand die 't leven ver-
drietigh valt, sprekende als volgt.

Iob. vii. 2.

*Gelijck de dienst knecht brijght na de schaduw, en gelijck de
daghlooner vernacht sijn werck-loon.*



Figuur 1. De dagloner. In Cats 1655, embleem XXVII, p. 46.

Op het beeld is niet méér te zien dan wat er in de tekst wordt geschreven. Het fysieke beeld heeft dezelfde functie als de gedetailleerde plaatsbeschrijvingen en de andere visuele tekstelementen, het is als het ware een herhaling van de tekst. Daar staat immers:

Hoe meet ick metter hant het dalen van de son,
En wou dat ick het licht ter aerden rucken kon!⁹⁷

Op de afbeelding is te zien hoe een dagloner zijn hand naar de zon uitsteekt. In de tekst zelf wordt de lezer opgeroepen om zich ditzelfde beeld voor te stellen. De fysieke afbeelding kan wel de visuele instelling van de lezer aanwakkeren en oproepen. In dit geval heeft het fysieke beeld een versterkend effect voor de eerste visuele laag. De lezer wordt op verschillende plaatsen (daar waar een fysiek beeld is opgenomen boven de tekst) geholpen om zich het beeld voor te stellen en eigen te maken.

De fysieke beelden hebben geen aparte functie in het leesproces/kijkproces. De tekst staat op de eerste plaats. De weinige afbeeldingen die in de bundel voorkomen, zijn optioneel en hebben een ondersteunende functie bij het 'geschreven beeld': het aansturen op de juiste leeshouding. Bij het eerste gedicht⁹⁸ staat een fysiek beeld: dit kan de lezer aan het begin van de bundel de juiste kant opsturen. Het beeld staat daar dus op een strategische plaats. Voor de andere

⁹⁷ Cats (Van Vloten) 1862: XXIV, p. 641.

⁹⁸ Of bijna het eerste gedicht, want in Cats 1655 is het embleem II.

illustraties heb ik geen specifieke functie kunnen ontdekken: de fysieke beelden lijken willekeurig door de bundel verspreid te staan.⁹⁹

⁹⁹ Tussen de verschillende edities van *Doot-kiste* is geen verschil in de illustraties (Cats 1655, Cats 1656 en Cats (Van Vloten) 1862). Er is echter wel verschil in de volgorde waarin de teksten zijn opgenomen, vooral Cats 1655 wijkt af van de rest. Over het algemeen staan de fysieke beelden verspreid over de hele bundel.

HOOFDSTUK 4: CATS' EMBLEMATISCHE METHODE

DOOT-KISTE VERGELEKEN MET *SINNE- EN MINNEBEELDEN*

Het is nu duidelijk dat er in de bundel *Doot-kiste* veel visuele elementen aanwezig zijn die aansturen op de juiste leeshouding. Zonder *picturae* weet Cats de lezer toch te laten kijken en kan hij hem aansporen tot zelfonderzoek. Zoals Hugo de lezer via zijn emblemen wilde laten mediteren, zo wil Cats zijn lezers via een alternatief visueel programma ook leiden naar meditatie en zelfonderzoek. Cats kan echter als calvinist geen *picturae* vol symboliek gebruiken, zoals in de meditatieve emblematiek van het zuiden. Hij weet de eerste fase in het meditatieve, emblematische proces op te vangen door al de visuele elementen te gebruiken die ik in het vorige hoofdstuk besproken heb.

De bundel *Sinne- en minnebeelden* (1627) schreef Cats vóór zijn pensionering, dus voordat hij overging op het schrijven van teksten die primair gericht waren op meditatie (zoals *Doot-kiste*). Door middel van de emblemen van *Sinne- en minnebeelden* wilde Cats de lezer religieuze lessen leren, en daarvoor gebruikte hij alledaagse *picturae*. De beelden zijn aanleiding tot een godsdienstige boodschap. Met *Sinne- en minnebeelden* beoogt Cats (gedeeltelijk) iets anders dan met *Doot-kiste*. Met laatstgenoemde bundel wil Cats de lezer immers voorbij het betekenis geven aan beeldelementen leiden naar meditatie/zelfonderzoek.

De vraag die ik in dit hoofdstuk centraal wil stellen, is: verandert Cats' emblematische methode als hij de stap zet van het overdragen van religieuze lessen (zoals in *Sinne- en minnebeelden*) naar het aansturen op een meditatief visueel proces? Is de emblematische, visuele methode die Cats gebruikt in *Doot-kiste* veranderd ten opzichte van *Sinne- en minnebeelden*? Om deze vraag te beantwoorden en op die manier meer te weten te komen over het visuele proces in *Doot-kiste*, wil ik een vergelijking maken tussen *Doot-kiste* en *Sinne- en minnebeelden*. Hieronder wil ik eerst ingaan op de visualiteit en de wisselwerking tussen woord en beeld in *Sinne- en minnebeelden*, om daarna tot de vergelijking te komen.

4.1 BEELDEN IN *SINNE- EN MINNEBEELDEN*

De bundel *Sinne- en minnebeelden* (1627) is een bundel realistische emblemen met een drievoudig bijschrift: een religieus, een maatschappelijk en een amoureuus bijschrift. Op de *picturae* zijn echter ook een aantal allegorische elementen te zien. Zo zijn er op sommige plaatsen handen te zien die vanuit een wolk reiken en er verschijnen een aantal Cupido's.¹⁰⁰ Over het algemeen zijn de beelden echter realistisch: er zijn mensen op de *picturae* te zien die een alledaagse handeling verrichten. Deze mensen willen de lezer laten zien hoe bepaalde dingen het best aangepakt kunnen worden op religieus, moreel en amoureuus gebied. Cats

¹⁰⁰ Luyten maakt duidelijk dat de rol van Cupido's niet onbelangrijk is. Er komen vier emblemen met Cupido's voor aan het begin van de bundel. Cats (Luyten) 1996: deel 2, p. 39.

vergelijkt alledaagse objecten met geestelijke zaken (bijvoorbeeld een kervend mes in embleem zes, *Sensim Amor sensus occupat*,¹⁰¹ die staat voor God die het hart van de mens beschrijft).

Picturae zijn voor Cats een middel tot een doel. Cats noemde emblemen 'stomme beelden' die toch spreken en 'geringe saecken' die toch belangrijk zijn.¹⁰² In emblemen wordt aan 'het uytterlijcke beelt eenen innerlijcken sin' gegeven. Hierbij staat het beeld niet op de eerste plaats: de lezer moet de betekenis afleiden. Het beeld is het aspect dat de lezer het emblematische proces binnenleidt en hem of haar prikkelt.¹⁰³

De picturae in *Sinne- en minnebeelden* hebben, net als bij andere emblemen, de functie van het aantrekken van lezers omdat hun oog daarop valt.¹⁰⁴ Ook het beter onthouden van de boodschap door het gebruik van picturae komt terug in het werk van Cats. Als woord en beeld een eenheid vormen, is er sprake van een 'vruchtbare geheugensteun'.¹⁰⁵ In de voorrede van de bundel gaat Cats zelf in op het nut van picturae: de afbeeldingen moeten goede gedachten uitlokken.¹⁰⁶ Zinnebeelden moeten niet alleen de zintuigen strelen, maar ze moeten vooral de ziel en het geestesoog voeden.¹⁰⁷ Hieruit kan opgemaakt worden dat de beelden in zijn emblemen vooral waren bedoeld om de lezer bij de boodschap te brengen.

Alhoewel een pictura in de embleembundel niet het belangrijkste element van een embleem vormt, is het fysieke beeld wel nodig om tot een volledig begrip te komen van wat Cats wil zeggen. Naast de algemene functies die de picturae hebben, zijn de beelden ook nodig in het proces dat de lezer doormaakt op zijn weg tot interpretatie en het begrijpen van de boodschap. Hieronder wil ik de wisselwerking tussen beeld en woord in *Sinne- en minnebeelden* nader uitleggen.

4.2 WOORD EN BEELD

De relatie tussen beeld en woord verschilt per embleembundel, per schrijver en per onderwerp (liefdesemblematiek, religieuze emblematiek et cetera). In de emblemen van Cats, met alledaagse beelden, kon een lezer de bedoeling of betekenis niet meteen aflezen aan de picturae. Pas in de motto's en onderschriften zou duidelijk worden waar de auteur naartoe wilde, en welke religieuze betekenis aan het beeld werd toegekend. Bij allegorische prenten was dat minder het geval, omdat een lezer al elementen kon herkennen in een picturae. Dit zorgde ervoor dat hun houding en interpretatie al een kant opgestuurd werden. Bij het zien van een

¹⁰¹ Cats (Luijten) 1996: deel 1, p. 66.

¹⁰² Zoals Cats schrijft in 'Voor-reden ende verklaringhe over het oogherck des schrijvers, in dit werck': *'Maer so my yemant vraeght wat Emblemata inden daet zijn? dien sal ick antwoorden, dattet zijn stomme beelden, zo ende nochtans sprekende : geringe wecken, ende niet te min van gewichte belachelijcke dingen, ende nochtans niet sonder wijsheyt'*. Cats (Luijten): deel 1, p. 7.

¹⁰³ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 28.

¹⁰⁴ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 29.

¹⁰⁵ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 87.

¹⁰⁶ Zoals Cats vervolgt in de voorrede van *Sinne- en minnebeelden*. Cats (Luijten) 1996: deel 1, p. 7.

¹⁰⁷ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 87.

Amor divinus kon een lezer bijvoorbeeld al weten dat het zou gaan om de goddelijke liefde en haar eigenschappen.

In *Sinne- en minnebeelden* moest de lezer de eenheid van woord en beeld benaderen als een puzzel, zoals Stronks beargumenteert.¹⁰⁸ De motto's in de emblemen geven in *Sinne- en minnebeelden* iets weer van het thema van het embleem. Samen met de picturae zijn de motto's een aanzet voor het geven van betekenis.¹⁰⁹ De motto's roepen een raadsel op, dat de lezer aanspoort om een oplossing te zoeken.¹¹⁰ De betekenis van deze spreuken is soms meteen duidelijk als de lezer ze verbindt met de pictura. Andere keren is de betekenis pas helder als een lezer de subscriptio's heeft gelezen.¹¹¹ Elk van de onderdelen van het embleem is nodig in het emblematische leesproces, om de lezer tot het juiste inzicht te laten komen.

*Dum trahimus, trahimur*¹¹² is, zoals alle emblemen in deze bundel, een embleem met een drievoudige uitleg. In bijlage twee vindt u de drie Nederlandstalige subscriptio's (naast de pictura), zonder de extra prozateksten.¹¹³ Op de pictura zien we een op het oog alledaags beeld: een zee met daarop een aantal schepen, op de voorgrond een boot met daarin een man. De man houdt een touw in handen met daaraan een anker, die hij aan de rotsen vast gooit. Hij trekt zichzelf naar de rots toe.

In de amoureuze uitleg wordt de man gezien als een minnaar, die naar een geliefde wil. De koele geliefde laat de minnaar zijn best doen (regel 5). De geliefde is de rots, al wordt dit alleen via haar kenmerken duidelijk: 'onbewoghen' en 'coel'. De lezer moet zelf de componenten uit de subscriptio verbinden aan elementen op de pictura. Hij of zij kijkt naar de pictura en ziet een rots die symbool staat voor de geliefde, de minnaar die zijn anker, zijn hoop, op die rots heeft gesteld en die zichzelf erheen trekt. De rots wijkt niet, en 'weygert'. In de tweede uitleg staat de rots symbool voor 't richtsnoer van het leven' (regel 14), en de matroos in de boot is de domme mens die zich niet wil schikken in zijn lot, die de klip naar zich toe wil trekken (regel 19). In regel 20 stelt Cats dat ons lot vastligt. De mens kan zich het beste in zijn lot schikken en zich laten leiden. In de derde uitleg is God 'den onbeweeghden rotssteen' (regel 25) die alles beweegt. Een mens kan God niet zien, en God is onveranderlijk. Op God kun je vertrouwen, zo blijkt uit Psalm 18 vers 3 (zie regel 24).

Cats gebruikt in dit embleem dus één pictura en verbindt hieraan drie soorten uitleg. Hieruit kun je opmaken dat Cats tekst schreef bij het beeld. Het is de pictura die de lezer verschillende zaken (op verschillende gebieden) wil leren, en via de tekst zal duidelijk worden

¹⁰⁸ Stronks 2011a: p. 71.

¹⁰⁹ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 42.

¹¹⁰ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 42. Hier citeert Luyten: Heckscher, W.S. en K.A. Wirth, *Emblem, Emblemuch*, In: *Realexikon* (1959); dl. 5.; pp: kolom 85-228.

¹¹¹ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 45.

¹¹² Cats 1627: embleem 20.

¹¹³ Ik heb hiervoor gekozen omdat deze teksten vooral belangrijk zijn voor de wisselwerking van beeld en tekst.

wat dit is. Elementen op de pictura krijgen zo een bepaalde inhoud voor de lezer, ze staan ergens symbool voor. De rots staat symbool voor verschillende dingen: God, het lot en de geliefde. Als je de subscriptio's leest zonder te letten op het beeld, is de tekst niet goed te begrijpen. Je weet immers niet wat er wordt bedoeld met 'ick treck' en 'onbewoghen'. Als een lezer echter eerst de pictura ziet, legt hij of zij meteen de link tussen de man en de minnaar, het touw en het trekken. Bij de derde uitleg wordt de betekenis voor de lezer groter als hij op de pictura op de rots een kruis ziet staan, als symbool voor een genadige God. Het anker betekent hier ongetwijfeld hoop, hoop op de onveranderlijke God.

Voor een goed verstaan van het embleem zijn pictura én tekst nodig. Het motto, 'dum trahimus, trahimur', wat zoiets betekent als 'terwijl we trekken, worden we getrokken', geeft al aan waar Cats heen wil, maar wekt een raadsel op met betrekking tot de pictura. Het gaat blijkbaar om trekken en getrokken worden, maar de betekenis is nog niet erg duidelijk. Met behulp van de subscriptio's kan de lezer een eind komen, maar zelfs dan is het nog lastig. Zo is het totale plaatje een raadsel wat de lezer voor zichzelf duidelijk moet maken.

Een lezer die het embleem leest, bekijkt de pictura en leest het motto en het bijschrift. De tekst bij de afbeelding geeft betekenis aan specifieke elementen die op de picturae te zien zijn. De afbeelding is op zijn beurt weer iets wat de tekst begrijpelijk maakt, en iets wat meer waarde aan de tekst geeft doordat een lezer bijvoorbeeld het kruis ontdekt.

4.3 DE VERGELIJKING

Als de emblemen van *Doot-kiste* naast die van *Sinne- en minnebeelden* worden geplaatst, vallen een aantal aspecten op. Cats gebruikt in *Doot-kiste* een aantal visuele elementen die ook in zijn andere embleembundel terugkomen. Cats gebruikt in beide bundels 'Ey siet!'¹¹⁴ om de lezer aan te moedigen om te kijken en goed na te denken. In *Sinne- en minnebeelden* zet Cats de lezer ook vaak aan om te kijken. Dit kijken heeft 'niet alleen meer betrekking op de prent, maar vooral ook op het inmiddels verkregen inzicht, dat op het zien is gevolgd.'¹¹⁵ Zinnen als 'ziet daer een eygen beeld' worden ook in deze bundel gebruikt, net als in *Doot-kiste*. Hieruit kun je opmaken dat Cats vooral het kijken áchter het beeld belangrijk vond.

Ook bij *Sinne- en minnebeelden* schuilt achter het uiterlijke beeld een innerlijk beeld. Hiermee zijn de emblemen doorkijkjes geworden, die de lezer niet alleen een mooi beeld willen laten zien, maar die de lezer achter het beeld willen laten kijken. Het idee van het doorkijkje wordt benadrukt door de ronde vorm van de beelden en door elementen die op picturae te zien zijn, zoals gordijnen. Net als in *Doot-kiste* laat Cats in de emblemen van *Sinne- en minnebeelden*

¹¹⁴ Cats (Luijten) 1996: deel 1, bijvoorbeeld in embleem V (p. 60) en in embleem XXII (p. 162-163).

¹¹⁵ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 87.

vaak een ik-figuur optreden, die als toeschouwer rondstapt.¹¹⁶ De twee bundels komen op verschillende punten dus erg overeen. Voor Cats is het beeld een middel, en dat komt in beide bundels terug.

Een essentieel verschil tussen de bundels is de relatie tussen het (al dan niet fysieke) beeld en de tekst. In *Doot-kiste* zagen we hoe er drie visuele lagen in het proces zijn waar te nemen. Via de tekst en de visuele elementen leidt Cats de lezer door deze fasen heen om tot een persoonlijke overdenking van het eigen leven te komen. De weinige fysieke afbeeldingen in de bundel hebben geen aparte functie/plaats binnen dit visuele proces, ze dienen enkel als ondersteuning in de eerste fase van het aanzetten tot meditatie.

In *Sinne- en minnebeelden* is er sprake van een ander soort leesproces dan bij de emblemata nuda van *Doot-kiste*. In *Sinne- en minnebeelden* zijn de picturae onmisbaar: het beeld wordt niet in woorden uitgedrukt. In deze embleembundel wil Cats de lezer religieuze lessen leren, door hen te laten kijken (met het natuurlijke oog). Een lezer moet zelf de elementen die van belang zijn voor het interpreteren 'opsporen' in het fysieke beeld. In *Doot-kiste* doet Cats dit voor de lezer: hij schetst het beeld tot in de details.

In *Des menschen leven vergeleken met een wevers spoele*¹¹⁷ wijst Cats de lezer belangrijke elementen in het beeld aan. Hij schetst het beeld in woorden, waardoor hij het beeld in eigen hand houdt: de lezer moet zich het beeld voorstellen en Cats geeft precies aan hoe dat beeld eruit moet zien. Zo moet de lezer zich voorstellen 'dat het gladde spool door 't webbe wort gedreven', de lezer wordt gewezen op de snelheid. Deze elementen zijn belangrijk in het betekenis geven, de gladde spool wijst op 'den loop van onsen tijt' en de snelheid heeft ook betrekking op het voorbijvliegen van de tijd: 'Het jaer glijt vaerdich wegh'. Zo koppelt Cats aan de elementen waarmee hij het beeld in het hoofd van de lezer vormt, geestelijke betekenissen.

Bij de pictura van *Dum trahimus, trahimur* wordt het ontdekken van de elementen die belangrijk zijn voor de interpretatie meer aan de lezer zelf overgelaten. De lezer moet de elementen met betrekking tot het soort subscriptio (een van de drie) zelf opsporen in de pictura. Zo kan hij of zij het fysieke beeld betekenis geven (op verschillende manieren gezien de verschillende subscriptio's).

Bij het embleem over de weverspoel vormt de lezer een mentaal beeld (in de eerste visuele fase), ondanks dat er bij deze tekst wel een fysiek beeld is geplaatst. Als een lezer dit mentale beeld heeft gevormd, is het gemakkelijker om vandaaruit naar de betekenis voor het persoonlijke leven te komen. Cats gaat in *Doot-kiste* voorbij aan kijken met het natuurlijke oog, afgezien van de kleine rol van de weinige illustraties. De emblemata uit *Sinne- en minnebeelden* laten de lezer eerst kijken met het uiterlijke zintuig, namelijk naar de picturae. Bij de emblemata

¹¹⁶ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 85: 'De schrijver stapt, sprekend in de ik-vorm, als observator rond (of doet dit voorkomen) en vestigt daarbij de aandacht op bepaalde zaken, licht toe en legt uit.'

¹¹⁷ Cats 1655: XXXI, p. 52, of: Cats (Luijten) 1996: XXX, p. 644. Bij dit embleem staat een fysiek beeld.

in *Doot-kiste* is het niet Cats' bedoeling om via het natuurlijke oog iets aan de lezer te laten zien, maar hij wil het zielsoog bereiken, zoals Willem Teellinck de lezer aandrong om te kijken met de ogen van de ziel.

In eerste instantie zou de gedachte zijn dat de lezer van de emblemen uit *Doot-kiste* meer moeite moet doen om te *kijken*: hij of zij moet zich het beeld zelf voorstellen in plaats van 'simpel' te kijken naar een *picturae* om aan elementen die daarop te zien zijn een betekenis te hechten. Echter, Cats maakt het (zoals ik in hoofdstuk drie al duidelijk maakte) de lezer makkelijk door de gedetailleerde beschrijvingen en de vele visuele woorden. Doordat de lezer vooral een mentaal beeld vormt, een beeld in het hoofd en niet een beeld dat in eerste instantie is gevormd via het natuurlijke oog, is de stap naar de geestelijke en diepe betekenis voor de ziel een stuk minder groot geworden.¹¹⁸ Een lezer die het embleem over de weverspoel leest, ziet wel een fysiek beeld, maar dat is vooral bedoeld om het proces van mentale beeldvorming in gang te zetten, om te ondersteunen en te herhalen.

Cats probeert de lezer in *Doot-kiste* verder te leiden dan in *Sinne- en minnebeelden*. Zijn emblematische methode is gedeeltelijk veranderd. Hij wil de lezer in beide bundels vergelijkingen laten trekken tussen iets uit het alledaagse leven en het geestelijke, maar in *Doot-kiste* leidt Cats lezers verder naar zelfonderzoek. Hiertoe spoort hij aan via visuele elementen (zie hoofdstuk drie). Ook het (bijna) achterwege laten van *picturae* hoort bij de meditatieve teksten van *Doot-kiste*. Echte meditatie kan volgens Cats niet samengaan met fysieke, symbolische *picturae* (zoals in de zuidelijke meditatieve emblematiek), maar moet in navolging van de Nadere Reformatie geschieden door de innerlijke zintuigen of het geestesoog.¹¹⁹

Zoals ik in hoofdstuk twee aanhaalde, waren emblemen bij Cats een proces van onthulling via tekst.¹²⁰ Als we kijken naar *Sinne- en minnebeelden*, blijkt dit te kloppen. Cats weet elementen van de *picturae* betekenis te geven via de tekst. De lezer komt (bijvoorbeeld met behulp van een ik-persoon) tot een 'onthulling van het verholde'.¹²¹ 'De bevindinghe leert ons dat veel dingen beter aert hebben alse niet ten vollen gesien, maar eeniger-maten bewimpelt en overschaduwet ons voorkomen',¹²² zegt Cats.

Bij *Doot-kiste* gaat het niet om het onthullen van het verholde via tekst, maar het gaat om inzicht in mentale beelden en hun betekenis, en meditatie daarover. Een lezer maakt in gedachten een beeld van wat Cats schetst en gaat vandaaruit naar de diepere betekenis voor het

¹¹⁸ Alleen ten opzichte van *Sinne- en minnebeelden*. Het is niet zo dat de zuidelijke emblematiek niet meditatief kan zijn omdat daarin wel *picturae* gebruikt worden. Cats is echter van mening dat de allegorische emblemen uit het zuiden niet kunnen leiden tot meditatie, omdat de natuurlijke ogen bedorven zijn. Door *picturae* achterwege te laten, kan er echter met de innerlijke zintuigen, via mentale beelden, bereikt worden wat na de zondeval niet meer kon worden bereikt. Zie ook paragraaf 2.3. en 2.4.

¹¹⁹ Zie paragraaf 2.4.

¹²⁰ Zie paragraaf 2.1., Porteman 1984: p. 4.

¹²¹ Cats (Luijten) 1996: deel 2, p. 85.

¹²² Cats (Van Vloten) 1862b: p. 644 (In de voorrede van *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijd*).

persoonlijke leven. In *Sinne- en minnebeelden* gaat de lezer vanuit een fysiek beeld naar betekenisgeving van elementen van deze pictura. Vervolgens kan een lezer hier iets uithalen voor zijn eigen leven, maar dat is iets wat buiten het bereik van Cats staat: het is aan de lezer om verder te denken, maar hij/zij kan ook tevreden zijn met het interpreteren van het beeld voor de drie verschillende subscriptio's.

CONCLUSIE

Als we alles samennemen, kunnen we een aantal interessante conclusies trekken. Aan het begin van het onderzoek stelde ik de vraag hoe visualiteit in de bundel *Doot-kiste* gestalte krijgt, en of het visuele proces van de emblemata nuda verschilt van het emblematische proces in *Sinne- en minnebeelden*.

De bundel *Doot-kiste* is een bundel emblemata nuda, die bol staat van de visuele elementen. In navolging van de Nadere Reformatie en het protestants piëtisme wil Cats in de bundel de lezer iets laten zien voor het geestesoog, om vandaaruit te komen tot persoonlijke meditatie voor de lezer. Het kijken met zielsogen om te komen tot meditatie en zelfonderzoek was voor Nadere Reformatoren essentieel in het religieuze programma. Toch gebruikten de schrijvers binnen de Nadere Reformatie daarvoor geen fysieke afbeeldingen, omdat het natuurlijke oog niet in staat is om op een goede manier te kijken (het oog is door de zonde verduisterd). Ook in *Doot-kiste* komen geen picturae voor, afgezien van een aantal fysieke beelden met alledaagse tafereelen.

Alhoewel picturae onmisbaar zijn in religieuze emblemen, weet Cats de lezer door het hele proces naar meditatie te leiden zonder fysieke afbeeldingen bij de subscriptio's te plaatsen. Hij laat de lezer kijken met het geestesoog, zoals Teellinck dat ook deed. Cats geeft de visualiteit in *Doot-kiste* op verschillende manieren gestalte. Er zijn drie visuele lagen te ontdekken die de lezer willen leiden op de weg naar meditatie: het vormen van een mentaal beeld, het geven van een religieuze betekenis aan het beeld en het zelfonderzoek. Deze lagen ondersteunt Cats met allerlei visuele elementen. Cats schetst beelden, zodat de lezer zijn leven naast die beelden, die hij in zijn hoofd vormt, kan leggen. Daarvoor gebruikt Cats gedetailleerde plaatsbeschrijvingen en wekt hij op om te kijken door middel van 'siet' of een variant daarvan. Elk van de visuele elementen heeft een functie binnen het kijkproces, elk element wil de lezer leiden naar of in een bepaalde visuele fase.

De weinige fysieke beelden die in het boek staan, willen de lezer helpen in de eerste visuele fase. Deze illustraties kunnen de lezer behulpzaam zijn in het aannemen van de juiste leeshouding. Het beeld wordt echter ook nog in woorden omschreven, zodat het fysieke beeld op zich niet onmisbaar is. In de mentale of geestelijke beelden die Cats bij de lezer oproept, wijst Cats precies aan wat de lezer zich moet voorstellen. Daardoor kan hij de lezer de juiste weg tot betekenisgeving insturen. Ook voor de fase van het zelfonderzoek, die vaak parallel loopt aan de tweede fase, gebruikt Cats visueel woordgebruik (bijv. 'siet').

Cats sloeg na zijn pensionering een meditatievere toon aan. In *Doot-kiste* wordt duidelijk dat zijn emblematische methode hierdoor (voor een deel) is veranderd. De bundel *Sinne- en minnebeelden*, die hij schreef voor zijn pensionering, heeft een andere insteek. Met de emblemen

uit deze bundel wilde Cats de lezer religieuze lessen leren (naast amoureuze en maatschappelijke). Cats laat de lezer via elementen op de picturae tot interpretatie komen om daaruit een les te leren. De alledaagse beelden laten iets zien aan het natuurlijke oog, en de lezer komt via de subscriptio's tot een betekenis met daaraan gekoppeld een les voor het persoonlijke leven.

In het katholieke zuiden was een ander soort emblematiek populair: emblematiek die via symbolische, allegorische picturae leidde tot meditatie. In *Doot-kiste* is Cats ook gericht op meditatie, en in navolging van de Nadere Reformatie op zelfonderzoek. Waar Cats in *Sinne- en minnebeelden* gericht is op het overbrengen van religieuze lessen door elementen op alledaagse picturae betekenis te geven, gaat Cats met *Doot-kiste* voorbij dat stadium naar het zelfonderzoek. Cats gaat hiermee meer op de toer van de zuidelijke emblematiek (zoals bijvoorbeeld Hugo). Het doel van de bundel emblemata nuda is diepgaande meditatie. Emblemschrijvers als Hugo gebruikten echter fysieke, allegorische picturae als eerste stap in de richting van diepe meditatie. Cats, als persoon binnen de Nadere Reformatie, vervangt deze eerste stap in dit emblematische, meditatieve proces door visuele tekst. De zintuigen zijn immers verdorven, een mens kan niet meer onbevangen kijken met de natuurlijke ogen. Cats legt daarom de nadruk op het vormen van een mentaal of geestelijk beeld. Via de drie visuele fasen komt hij daarmee tot diepe meditatie.

De emblemen in *Doot-kiste* zijn ten opzichte van de emblemen uit *Sinne- en minnebeelden* extra vergeestelijkte, meditatieve emblemen, die de lezer via een mentaal beeld naar zielsonderzoek sturen in plaats van een fysiek beeld te geven dat leidt naar een betekenis. De visualiteit in de bundel staat in het teken van de meditatie. Meer meditatief betekent voor Cats minder fysieke (alledaagse) afbeeldingen en drie lagen die de lezer willen leiden naar zelfonderzoek. Volgens Cats kan persoonlijke meditatie bereikt worden door een lezer vooral met het zielsoog te laten kijken. Teellinck had dit al gezegd: via de innerlijke zintuigen kan bereikt worden wat met de uiterlijke, verdorven zintuigen niet meer bereikt kan worden.

LITERATUUR

Primaire literatuur

CALVIJN (DE NIET) 2009: Calvijn, Johannes, *Institutie (1559)*. Vertaald en ingeleid door C.A. de Niet, Houten 2009.

CATS 1627: Cats, Jacob, *Sinne- en minnebeelden*. Pieter van Waesberge, Rotterdam, 1627. Editie Emblem Project Utrecht: <http://emblems.let.uu.nl/c1627.html>. Deze editie is gebaseerd op Cats 1996 en op het exemplaar uit de Koninklijke Bibliotheek Den Haag: 758 B 16.

CATS 1655: Cats, Jacob, *Doot-Kiste voor de Levendige of Sinne-Beelden uyt Godes Woordt*. Amsterdam 1655. Tegenwoordig in München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.rel. 5679. Online beschikbaar via books.google.nl.

CATS 1656: Cats, Jacob, *Doot-kiste voor de levendige, of Sinne-beelden uyt Godes Woordt*. Onderdeel van: J. Cats, *Ouderdom*, Amsterdam 1656. Utrecht, UB: 132 B 14:1 en Utrecht, UB: Z qu.259.

CATS (VAN VLOTEN) 1862: Cats, Jacob, *Doot-kiste voor de levendige of sinne-beelde uyt Godes woort; aenwijzende de kortwijligheyt, ydelheyt, en onsekerheyt van 't menschelijck bedrijf*. In: *Alle de werken. Deel 2*. Ed. J. van Vloten. Met illustraties van Johan Wilhelm Kaiser. De Erven J.J. Tijl, Zwolle 1862. Pag. 625-710. Online beschikbaar via dbnl.org.

CATS (VAN VLOTEN) 1862B: Cats, Jacob, *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijt*. In: *Alle de werken. Deel 1*. Ed. J. van Vloten. Met illustraties van Johan Wilhelm Kaiser. De Erven J.J. Tijl, Zwolle 1862. Pag. 641 e.v. Online beschikbaar via dbnl.org.

CATS (LUIJTEN) 1996: Cats, Jacob, *Sinne- en minnebeelden*. 3 dln. Ed. H. Luijten. Den Haag 1996.

ROEMER VISSCHER (BRUMMEL) 1949: Roemer Visscher, *Sinnepoppen (1614)*. Ed. L. Brummel. Martinus Nijhoff, Den Haag 1949. Online beschikbaar via dbnl.org.

STATENVERTALING 1637: *Statenvertaling*, 1637. Leerdam, Gereformeerde Bijbelstichting.

TEELLINCK 1626: Teellinck, W., *Den Christelycken Leytsman, aenwijzende de Practijcke der warer bekeeringhe, onder de gelegentheyt van eenen Religieusen Vasten-biddach voor-ghestelt. Waer in wijdtloopelijck verhandelt wert, hoe dat het werck der warer bekeeringe, bequamelijck soude mogen aengevangen ende voltrocken werden*. Hans van der Hellen, Middelburg 1618.

TEELLINCK 1635: Teellinck, W., *Lusthof der christelijcker gebeden, aen-wijzende hoe wy elcken dach onses levens christelijcken soudon mogen toebrengen*. Vlissingen 1635 (Samuel Claeys Versterre).

TEELLINCK 1659: Teellinck, W., *Adam rechtschapien, wanschapien, herschapien: Dat is Een naeckte antdeckinghe vande ghelegentheyt des Menschen in zijn drierley staet: namelijck der onnooselheyt, der verdorvenheyt ende der weder-oprechtinghe*. Utrecht 1659.

Secundaire literatuur

DIETZ 2012: Dietz, F., *Literaire levensaders*. Hilversum 2012.

PORTEMAN 1984: Porteman, K., 'Nederlandse embleemtheorie. Van Marcus Antonius Gillis (1566) tot Jacob Cats (1618)'. In: H. Vekeman en J. Müller Hofstede (red.), *Wort und Bild in der niederländische Kunst und Literatur des 16. Und 17. Jahrhunderts*. Erfstadt 1984, p. 1-6.

PORTEMAN 1992: Porteman, K., 'Cats's Concept of the Emblem and the Role of Occasional Meditation'. In: *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* 6 (1992), p. 65-82.

PORTEMAN EN SMITS-VELDT 2008: Porteman, K. en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1560-1700*. Amsterdam 2008.

SCHOLZ 1997: Scholz, B., 'Emblematic Word-Image Relations in Benedictus van Haeften's *Schola Cordis* (Antwerpen 1629) and Christopher Harvey's *School of the Heart* (London 1647/1664)'. In: B. Westerweel (red.), *Anglo-Dutch Relations in the Field of the Emblem*. Leiden 1997, p. 149-176.

STRONKS 1996: Stronks, E., *Stichten of schitteren. De poëzie van zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten*. Houten 1996.

STRONKS 2010: Stronks, E., 'Literature and the Shaping of Religious Identities: The Case of the Protestant Religious Emblem in the Dutch Republic'. In: *History of Religions*, Vol. 49, No. 3 (2010), pp. 219-253.

STRONKS 2011A: Stronks, E., *Negotiating Differences. Word, Image and Religion in the Dutch Republic*. Leiden 2011.

STRONKS 2011B: Stronks, E., Working the Senses with Words: the Act of Religious Reading in the Dutch Republic. In: *Authority of the word: reflecting on image and text in Northern Europe, 1400-1700*, (2011), pp. 667-702.

VAN STIPRIAAN 2002: Stipriaan, R. van, *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa1550-1800)*. Amsterdam 2002.

VAN STRIEN EN STRONKS 1999: Strien, A. van en E. Stronks, *Het hart naar boven. Religieuze poëzie uit de zeventiende eeuw*. Amsterdam 1999.

WESTERINK 2002: Westerink, H., *Met het oog van de ziel. Een godsdienstpsychologische en mentaliteitshistorische studie naar mensvisie, zelfonderzoek en geloofsbeleving in het werk van Willem Teellinck (1579-1629)*. Den Haag 2002.

ZACHMANN 2007: Zachman R.C., *Image and Word in the Theology of John Calvin*. Notre Dame 2007.

BIJLAGEN

BIJLAGE 1

XXXI. Het leven wederom vergeleken met een droom.¹²³

Job 20.8.

- 1 Gelijck een droom vergaet, soo sal hy oock niet gevonden worden, gelijck
- 2 een gesichte in der nacht verdwijnt.

- 3 Hoe zijn my dese nacht de sinnen omgedreven!
- 4 Waer ben ick niet gedaelt, en wederom verheven?
- 5 Waer ben ick niet geruckt? Waer ben ick niet gedwaelt?
- 6 Mijn breyn heeft als geholt, en weder vrentt gemaelt.
- 7 Nu docht my, dat ick was ontrent de groene boomen,
- 8 Dan meynd' ick, dat ick voer te midden in de stroomen;
- 9 Dan sweefd' ick voor de wint, of met een snelle vloet,
- 10 Dan was'et altemael eens weder tegenspoet;
- 11 Dan was ick by het volck, dan eensaem aen der heyden,
- 12 Dan sagh ick, my ter eer, een maeltijt toebereyden:
- 13 Daer vont ick dan een maeght, die my bevallijck was,
- 14 Wiens aengenaem gesicht mijn droeve ziel genas.
- 15 Doch eer ick weder sagh de stralen van den morgen,
- 16 Dan swom ick wederom in velerhande sorgen:
- 17 Ick hoorde, dat een storm mijn ongestadigh schip
- 18 Quam jagen aen de strant, of op een hoogen klip.
- 19 Daer sagh ick op de zee mijn diere waren drijven,
- 20 Daer sagh ick mijn piloot, en al de gasten blijven,
- 21 Daer stont ick dan en keeck; maer op den staenden voet
- 22 Soo was ick weder rijck in allerhande goet.
- 23 Dan was ick in der haest met vleugels aengetogen,
- 24 En door de blauwe lucht ten Hemel opgevlogen;
- 25 Doch midden in de vlucht soo wierd' ick bijster swaer,
- 26 Dies viel ick in de zee, en ick en weet niet waer.
- 27 Daer na vont ick een slot, gelijck een Princen woningh,
- 28 Daer was ick dan gesien gelijck een machtigh Koningh;
- 29 Maer hoort, gesellen, hoort! als my de slaep verliet,
- 30 Doen was'et altemael een droom, en enckel niet.
- 31 Wat is'er, waerde ziel, uyt dit gesicht te leeren,

¹²³ Cats (Van Vloten) 1862: XXXI, p. 644-645.

32 Dat ons, tot in den geest, tot nut sal mogen keeren?
33 Ghy weet, hoe God ons doen met droomen vergelijckt,
34 En 't is de waerheyt-selfs, gelijk ons heden blijkt.
35 Ick hebbe nu geleeft tot in de sestigh jaren,
36 En die zijn altemael in haesten wegh-gevaren.
37 Als ick mijn oogen keer tot aen mijn lesten tijt,
38 Soo ben ick met de saeck by-na de beelden quijt.
39 't Is al daerheen-gegaen, en als een droom verdwenen,
40 Dat my eens vreughde gaf, en lustigh heeft beschenen:
41 En 't heeft in mijn gepeys voortaan niet meerder kracht,
42 Als slechts een losse droom, of schijnsel in der nacht.
43 Wie sal op eenigh vleesch, op tijt, of leven bouwen?
44 Wie sal'er immermeer op jeught of vreught betrouwen?
45 Zijt deftigh, vrolijck, arm, of uytermaten rijck,
46 Een mensch en sijn bedrijf is maer een droom gelijk.
47 Doch onder dit gewoel van domme nacht-gesichten,
48 Soo vind' ick echter wat, bequaem tot onse plichten;
49 Al wat ick oyt begon, of wat ick heb bestaen,
50 Was 't droefheyt of vermaeck, het was in haest genaen.
51 Ghy daerom, waerde ziel, wilt dit op heden leeren,
52 Ons vreught, ons droeven stont, moet hier terstont verkeeren.
53 Wel, acht dan geen vermaeck, en treurt oock met gedult,
54 Nadien ghy voor gewis haest anders wesen sult.

BIJLAGE 2

Dum trahimus, trahimur. [20]¹²⁴



1 ***Stil-staen beweeght.***

2 Mijn lief en trect my niet, noch word ick wech getogen;
3 Ick treck al wat ick mach, en sy blijft onbewoghen;
4 Sy staet ghelijck een rots, hoewel ick dapper woel,
5 Ick ben gheweldich heet, en sy te bijster coel:
6 Siet hoe my Rosemont haer jonste felder weygart,
7 Hoe my dit grillich hert in meerder lusten steyghert;
8 O wat een wonder kracht heeft oock het stille staen!
9 Sy die haer niet en roert doet my te snelder gaen.

10 ***De trecker wordt ghetoghen.***

11 De rots die voor u staet is 'trichtsnoer van het leven,
12 Is als een vaste peyl, by God ons voor-geschreven;
13 Matroos, die met geweld, en na sijn eygen wensch,
14 De klippe trecken derf, dat is de domme mensch:
15 Ons noot-dwangh staet gheset, wie kanse doch beweghen?
16 Wat spertelt eenich mensch? wat heefter yemant teghen?

¹²⁴ Cats 1627: embleem 20, <http://emblems.let.uu.nl/c162720.html>.

17 Wel voecht u die wel eer in desen u vergreep,
18 Die gaen wilt, wort geleyt, die niet en wil, ghesleept.

19 **PSALM. 18. 3. ACT. 17. 27.**

20 ***God den onbeweeghden rotssteen, beweeght het al.***

21 Wie sou van Godes aert na weerde connen spreken
22 Nadien wy inder nacht en in het duyster steken?
23 Wat mensche cander sien een wesen sonder ent
24 Die noch gheen cleyne mier in eenich deel en kent?
25 Maer desen onverlet, O God, oneyndich wesen,
26 Laet van u slechts een woort hier opter aerden lesen;
27 Siet wat een wonder dingh! hy, die den hemel drijft,
28 Die ist, die onghemoeyt, en onverandert blijft.

