



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Ténèbres sans leçons : esthétique et épistémologie de la peinture ténébriste romaine 1595-1610

Sapir, I.

Publication date
2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Sapir, I. (2008). *Ténèbres sans leçons : esthétique et épistémologie de la peinture ténébriste romaine 1595-1610*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Samenvatting (résumé en néerlandais)

De eerste helft van de zeventiende eeuw wordt vaak gezien als een overgangstijd, waarin fundamentele veranderingen plaatsvonden in kunst, wetenschap en filosofie. Terwijl de Renaissance op zijn einde liep, werden de kunsten radicaal vernieuwd door de geboorte van de Barok, als periode en stijl. Tegelijkertijd werden de vooronderstellingen, begrippen en beperkingen van het menselijke weten opnieuw afgebakend in een ontwikkeling die zou leiden tot de Wetenschappelijke Revolutie. Deze twee verschijnselen kunnen het best begrepen worden als de twee kanten van één en dezelfde historische '(r)evolutie'. Het centrale doel van mijn onderzoek is het in kaart brengen van de echo's en interacties tussen enerzijds de historische ideeën over en representaties van kennis, en anderzijds de nieuwe richtingen die tegelijkertijd werden ingeslagen in de beeldende kunst. Hoewel deze twee thema's elk afzonderlijk uitvoerig zijn bestudeerd, zijn er maar weinig pogingen gedaan hen met elkaar te verbinden, wellicht vanwege de traditionele scheidslijnen tussen de disciplines.

Mijn dissertatie biedt een epistemologische interpretatie van het tenebrisme in de Romeinse schilderkunst van rond 1600. Ik interpreteer met name schilderijen van Adam Elsheimer en Michelangelo Merisi da Caravaggio als manifestaties van een crisis in de mogelijkheden tot weten en kennen, en analyseer hun werken in dialoog met culturele objecten uit andere gebieden, zoals de filosofische en literaire teksten van Giordano Bruno, Montaigne, Shakespeare en Cervantes, alsmede de eerste barokke muziekstukken. De concrete beperking van zichtbaarheid die het tenebrisme karakteriseert, ogenschijnlijk in flagrante tegenspraak met de beginselen van de schilderkunst sinds Alberti, is niet zonder meer te verklaren als een nieuw realisme, noch als het exclusieve resultaat van contra-reformatorische doctrines, zoals veelal wordt beweerd.

In plaats daarvan plaats ik de nieuwe rol van duisternis in de schilderkunst, en van andere motieven die mimesis bemoeilijken, in de context van een algemeen scepticisme, die de onvermijdelijke reactie vormde op de epistemologische verzadiging die de nasleep van het humanisme van de Renaissance met zich mee bracht. Terwijl de alomtegenwoordigheid van informatie en kennis haar visuele pendant vond in de maniëristisch *horror vacui* en in de Venetiaanse poging om de schilderkunst te bevrijden van taal, is Caravaggio's platte en lege duisternis, zonder enige visuele details, de schilderkunstige equivalent van de desintegratie van het weten.

De gelijktijdige verschuiving in wetenschappelijke methode, met Galileo als schoolvoorbeeld, die in specifiek visueel perspectief is bestudeerd door onder andere David Freedberg en Horst Bredekamp, is eveneens een belangrijk aspect van mijn project. Ik toon aan dat tenebristische schilderkunst, eerder dan de pendant van de nieuwe experimentele methode, uiting geeft aan een diepgaande twijfel ten aanzien van de mogelijkheden van het zintuiglijke weten. Het bijbehorende thema van het geheugen komt tot uiting in een gecombineerde analyse van Bruno's geheugenkunst en Elsheimers schilderijen, die te begrijpen zijn als de subversie van de klassieke geheugenkunst.

Een terugkerend aspect van mijn proefschrift, tot slot, is de zelfreflexieve vraag of het om te beginnen mogelijk is een wetenschappelijk argument te voeren over kunstwerken die de normen voor het scheppen en overdragen van kennis zelf ter discussie stellen. Geconfronteerd met de paradox van het schrijven van duizenden pagina's in een wereld die geen zekere wetenschap toelaat, probeerde Montaigne de incongruentie te omzeilen middels fijnzinnige retorische strategieën, die ik beschouw als de tekstuele equivalenten van het tenebrisme. Geïnspireerd door werk van Mieke Bal, Georges Didi-Huberman, Daniel Arasse en Louis Marin, onderzoek ik bovendien onconventionele manieren om te argumenteren en schrijven.

Mijn introductie geeft een overzicht van de bestaande interpretaties over de kenniscrisis van de zeventiende eeuw en de weerslag daarvan op de beeldende kunst, alsmede een tentatieve vergelijking tussen Caravaggio's twee *Geseling*-schilderijen en een werk van Poussin. Mijn eerste hoofdstuk is gewijd aan de kunsthistorische contextualisering van het tenebrisme van rond 1600 en bespreekt een fundamenteel probleem in dat opzicht: het onderscheid tussen Caravaggio's gebruik van duisternis en eerdere vormen van 'donker' schilderen, met name aanwezig in het werk van Venetiaanse schilders in het tweede deel van de zestiende eeuw. Dit onderscheid is noodzakelijk voor mijn studie, aangezien juist haar absolute nieuwheid, haar hoogmoed, het tenebrisme in de Barok relevant maakt voor de kenniscrisis aan het begin van de zeventiende eeuw. De Venetiaanse donkere tinten blijken het resultaat van de verzadiging van materie en informatie; tenebristische duisternis is, in tegendeel, glad, homogeen en leeg.

Tussen het maniërisme van de zestiende eeuw en het tenebrisme van de Barok, tussen Venetië en Rome, en tussen Noord-Europa en het Italiaanse schiereiland vinden we de Duitse schilder Adam Elsheimer, de protagonist van de volgende twee hoofdstukken. Zijn uiterst kleine schilderijen, op koper, worden geïnterpreteerd in

verhouding tot fragmenten uit het werk van een andere belangrijke figuur in de historische overgangstijd rond 1600, de filosoof Giordano Bruno. In hoofdstuk twee vergelijk ik Bruno's ideeën over kennis, in het bijzonder de infinitistische kosmologie die de onvermijdelijke basis vormt van zijn kennisleer, met de bijna niet-waarneembare inconsistenties in de afbeelding die Elsheimer verstoopt in zijn schilderijtjes. De tenebristische tendens begint hier, aangezien Elsheimer veelal nachtelijke decors kiest voor zijn scènes, een keuze die verre van traditioneel is.

Hoofdstuk drie gaat over het geheugen, een thema dat nauw verwant is aan weten, en dat expliciet wordt geadresseerd in Bruno's werk en op meer subtiele wijze aanwezig is in Elsheimers schilderijen. Een korte uitwijding over de klassieke geheugenkunst verklaart de vernieuwing van Bruno's beschouwingen over het geheugen en biedt de reden waarom ook schilderijen als 'geheugen-beelden' te zien kunnen zijn. De werken van Elsheimer kunnen beschouwd worden als gefragmenteerde en ambivalente variaties op klassieke geheugenbeelden.

In mijn vierde hoofdstuk introduceer ik de bekendste vertegenwoordiger van het tenebrisme, Michelangelo Merisi da Caravaggio. Zijn epistemologische traject wordt gevolgd in schilderijen uit het midden van zijn loopbaan. De vroegere werken zijn nog niet tenebristisch; in zijn late schilderijen, na zijn vlucht uit Rome, maakt de lege donkerte van de jaren 1598-1606 plaats voor meer gevarieerde teksturen. In dit hoofdstuk verbindt ik Caravaggio met een belangrijke figuur uit het Europese scepticisme van de late zestiende eeuw, Michel de Montaigne. Alhoewel de twee ver van elkaar leefden, en geen direct contact met elkaar hadden, hebben Caravaggio en Montaigne veel met elkaar gemeen, niet alleen wat hun ideeën, maar ook wat de esthetische en retorische eigenschappen van hun werk betreft.

Dezelfde twee protagonisten vormen ook de kern van het volgende hoofdstuk, waarin hun beider ontwikkeling wordt onderzocht vanuit hun begrip van temporaliteit. De instabiliteit van een wereld in constante beweging wordt hier gecombineerd met twijfel over de mogelijkheid tot weten en de ruimtelijke duisternis, letterlijk en figuurlijk, die het onderwerp vormen van Caravaggio's schilderijen en Montaigne's essays, als besproken in hoofdstuk vier. De visuele en temporele complexiteit van Caravaggio's werk bereikt een hoogtepunt in zijn schilderijen in de Luigi dei Francesi te Rome, geschilderd in de eerste jaren van de zestiende eeuw. Hun filosofische evenknie is te vinden in sommige van Montaigne's beweringen, en meer nog in het ritme en de aporia's die de tekstualiteit van de *Essays* tekenen.

Het thema van hoofdstuk zes is het grote misverstand over Caravaggio's 'realisme'; de werken die in dit hoofdstuk centraal staan zijn *Dood van Maria* en *Judith onthoofdt Holofernes*. Het geeft een overzicht van de theoretische benaderingen uit de twintigste en eenentwintigste eeuw, waarin het realisme, als onvermijdelijk vulgaat en als verontrustende paradox, steeds de centrale kwestie is. Het hoofdstuk begint met een analyse van het conventionele vertoog over Caravaggio, zoals bijvoorbeeld waarneembaar op muurteksten van tentoonstellingen. Bestaand werk over de kunstenaar wordt in verband gebracht met algemene theorieën over het realisme, die alle irrelevant blijken voor zijn oeuvre. Daarna bespreek ik werk van kunsthistorici die een minder conventionele invulling geven aan het realisme, en daarmee een vruchtbaar begrip opleveren van Caravaggio's werk. Ik overweeg de materialistische benadering van Françoise Bardon, de nadruk op de rol van de dood volgens Giulio Carlo Argan en het 'lezen voor realisme' van Mieke Bal, alsmede Ferdinando Bologna's vergelijking tussen Caravaggio's tenebrisme en het gebruik van wetenschappelijke specimens in dezelfde periode. Het hoofdstuk eindigt met de discussie van een mogelijk verband tussen het tenebrisme en het eerste begin van de Wetenschappelijke Revolutie, met name met betrekking tot Galileo Galilei.

Alhoewel de ideeën van Bologna, verwant aan Svetlana Alpers' invloedrijke benadering, zeker relevant zijn, concludeer ik dat ze niettemin niet in staat blijken om de opvallendste elementen in Caravaggio's schilderijen recht te doen: de aanwezigheid van grote zwarte vlakken als zelfstandige visuele elementen. Immers, de zwarte achtergrond achter een wetenschappelijk object dat wordt tentoongesteld is niet zelf bedoeld als onderwerp van de blik van de toeschouwer, laat staan als artistiek en betekenisvol teken.

Mijn laatste hoofdstuk gaat verder dan schilderkunst en filosofie, en betreft twee andere niet-visuele gebieden: muziek en literatuur. De muzikale revolutie aan het begin van de zeventiende eeuw was nauwelijks minder belangrijk dan de vernieuwingen in de schilderkunst, en kan net zo goed begrepen worden in relatie tot epistemologische kwesties. Zowel de muzikale als visuele barok worden gekenmerkt door de kenniscrisis die de achtergrond vormt van beide Italiaanse fenomenen.

Mijn literaire voorbeelden zijn afkomstig uit verder verwijderde streken — het Elizabethaanse Engeland, Centraal-Spanje, en het door de Dertigjarige Oorlog verscheurde Duitsland —, maar bestaan uit werken die vanaf hun ontstaan ruim aanleiding hebben gegeven tot vruchtbare epistemologische reflectie. Teksten van Shakespeare en Cervantes zijn vaak begrepen als aankondigingen of weerspiegelingen van crises in de

overgeleverde kennisregimes van de Renaissance. Op basis van het *Trauerspiel* uit de Duitse Barok ontwikkelde Walter Benjamin een alternatief kennismodel, waarin de allegorie de centrale figuur is. Deze filosofie van het niet-weten, bestaande uit een twijfelende, onzekere epistemologie en een verbrokkelde, melancholische esthetiek, biedt de perfectie beeltenis van het tenebrisme uit de vroege Barok, met zijn ondoordringbare duisternis en zijn kritiek op systematische kennis, zijn historische positie in de marge van de ‘grote’ periodes en zijn niet ingeloste beloften. Caravaggio’s schilderijen in de Santa Maria del Popolo-kerk in Rome vormen de objecten van een visuele en thematische interpretatie die parallel loopt aan de genoemde observaties.

Tot slot poog ik in mijn conclusie enkele gedachten te formuleren over een belangrijk methodologisch en epistemologisch probleem: hoe een studie te schrijven over schilderijen die epistemologische pretenties onmogelijk maken? Zijn er manieren mogelijk om de deze vicieuze cirkel te vermijden en, zo ja, zijn die dan retorisch, theoretisch of ideologisch?