



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

[Review of: H. Grootenboer (2005) The rhetoric of perspective: realism and illusionism in seventeenth-century Dutch still-life painting]

Weststeijn, M.A.

Published in:
Zeventiende Eeuw

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Weststeijn, M. A. (2008). [Review of: H. Grootenboer (2005) The rhetoric of perspective: realism and illusionism in seventeenth-century Dutch still-life painting]. *Zeventiende Eeuw*, 24(1), 118-121.

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.

Recensies p. 118-121

H. Grootenboer. *The Rhetoric of Perspective. Realism and Illusionism in Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painting*. Chicago en Londen, University of Chicago Press, 2005. 207 pp. ISBN 0-226-30968-1. \$ 35,00.

Het verlangen om de Nederlandse zeventiende-eeuwse kunst te bestuderen vanuit recentere filosofische inzichten was lang voorbehouden aan Fransen. Van Paul Claudel's *L'Oeil écoute* (1946) loopt, via Roland Barthes' *Le monde-objet* (1953) tot Tzvetan Todorov's *Éloge du quotidien* (1993), een traditie van associatieve contemplatie bij de 'Hollandse meesters' die waarschijnlijk is terug te voeren op Prousts overpeinzingen over Vermeer in *À la recherche du temps perdu*. Welnu, dit francofone voorrecht is doorbroken door Hanneke Grootenboers *The Rhetoric of Perspective*, het meest filosofische boek ooit over de Nederlandse stilleven schilderkunst. In de behandeling van een tiental eenvoudige stillevens stelt de auteur het complete curriculum van een wijsgerige opleiding in de Verenigde Staten aan de orde. In alfabetische volgorde, zijn dit: Althusser, Barthes, Benjamin, Baudrillard, Cassirer, Deleuze, Derrida, Foucault, Gadamer, Hegel, Heidegger, Lacan, Lessing, Marion en Merleau-Ponty. Daarnaast vinden we nog verwijzingen naar, bijvoorbeeld, de Poolse dichter Zbigniew Herbert en naar romans van niet alleen Proust maar ook Poe en Zola.

Deze voorkeur voor intellectuele bespiegeling maakt Grootenboers boek impliciet tot een overzicht van de wijsgerige historiografie voor het onderwerp Nederlandse schilderkunst. De auteur wil echter ook zelf stelling nemen en keert zich daarbij tegen het traditionele kunsthistorische bedrijf. Het streven tot een zo sluitend mogelijke historische reconstructie, dat in haar optiek tegenwoordig met name in Nederland zou prevaleren, ziet ze als een misplaatst 'nostalgisch' verlangen. Dergelijk 'rouwen om het verleden' zou in de weg staan van een zuiver wetenschapsideaal waarin onderzoekers zich rekenschap geven van hun eigen subjectieve posities. Bovendien ziet de auteur het postuleren van eenheid, dat ten grondslag ligt aan de wens tot volledige reconstructie, als een denkfout: een onhaalbaar ideaal dat wetenschappers zou 'verblinden' voor de veelheid aan interpretatiemogelijkheden die, bijvoorbeeld, een analyse vanuit de twintigste-eeuwse *cultural analysis* biedt.

De wetenschapsfilosofische problemen rondom de 'juiste' blik op historische kunstvoorwerpen ziet de auteur als intrinsiek verbonden met zeventiende-eeuwse stilleven schilderkunst. Dit genre zou, door de toepassing van verschillende vormen van representatie of door de illusie juist te doorbreken, zelf de problematische aspecten van (geesteswetenschappelijke) interpretatie steeds opnieuw opwerpen. Dergelijke ineenvlechtingen van hypothesen zorgen ervoor dat een ouderwets nostalgisch historicus gedurig struikelt over de stukken die Grootenboer inzet. Herhaaldelijk wil ze een zo complex mogelijk intellectueel bouwwerk construeren op basis van kleine visuele details, ontleend aan stillevens door onder anderen Jan Davidsz de Heem, Pieter Claesz, Willem Claesz Heeda en Samuel van Hoogstraten. Hierbij komen achtereenvolgens vier centrale stellingen aan bod:

- 1) Schilderkunstige dieptewerking confronteert de kijker met zijn existentiële positie ten opzichte van zijn omgeving. Stillevens kunnen zo duidelijk maken dat 'zien' een lichamelijke betrekking tot de omringende voorwerpen behelst, in tegenstelling tot het onpersoonlijke 'waarnemen' dat uitgaat van de geometrische starheid van het lineair perspectief.
- 2) De werkwijze van Claesz om grote gedeelten van het beeldvlak rondom de verbeelde objecten niet in te vullen, is erop gericht een 'niets' te laten ontstaan dat iets anders is dan lege ruimte. Dit zou een bewuste retorische strategie zijn van de schilder, verwant aan Blaise Pascals opvatting dat de transparantie van een argumentatie overtuigender is dan de argumenten zelf: in het geval van een stilleven

van Claesz, 'the clarity of the nothingness that it presents persuades us more strongly of the truthfulness of the image than the objects as such ever can' (89).

- 3) *Trompe-l'oeil* stillevens zoals die van Cornelis Gijsbrechts vestigen, net als anamorfoses, de aandacht op het feit dat het schilderij uit twee dimensies bestaat en de derde slechts wordt gesuggereerd. Het welbewust verstoorde lineair perspectief thematiseert perspectivisme als zodanig, en kan daarmee worden opgevat als een 'allegorie' van verschillende kentheoretische problemen.
- 4) Wanneer de schilder perspectivische trucs combineert met een vanitassymboliek, verkrijgen stillevens nog een tweede allegorische laag. Een stilleven van Jacques de Gheyn, dat gezichtsbedrog combineert met het opschrift *humana vana*, zou zo worden tot 'allegorie van de allegorie'. Stillevens waarin vorm en inhoud elkaar op deze manier aanvullen, wijzen de beschouwer erop dat waarheid noodzakelijk de vorm van een allegorie aanneemt (en, inderdaad, ze laten zien dat positivistische kunstgeschiedenis gebaseerd is op een illusie).

Het zou Grootenboers bedoelingen geen recht doen om haar proza aan te vallen op deze bewust nagestreefde complexiteit, die soms meer verhult dan hij verduidelijkt (deze recensent had vaak moeite te begrijpen wat ze bedoelt). Maar bij elk zwaar verteerbaar intellectueel gerecht dat de auteur opdient, dient de vraag zich aan: wat is hiervan de relevantie voor ons begrip van de historische situatie?

Het beantwoorden van deze kwestie wordt bemoeilijkt omdat *The Rhetoric of Perspective* zich waar het de eerste term uit de titel betreft, niet bekommert om het maken van een onderscheid tussen enerzijds moderne opvattingen en anderzijds zeventiende-eeuwse opvattingen over welsprekendheid. Retorische begrippen en opvattingen waren, als onderdeel van het onderwijs aan de Latijnse school, ook bij sommige zeventiende-eeuwse schilders bekend (zo kan het populaire genre van het 'paradoxaal encomium' relevant zijn geweest – het is kenmerkend voor de preoccupaties van de auteur dat ze abusievelijk spreekt van *encominum*). De tweede term uit de titel, 'perspectief', bestudeert Grootenboer overigens wél in het licht van zijn historische connotaties.

De nostalgicus zal het vooral betreuren dat de auteur, ondanks haar eruditie die zich ook uitstrekt tot de traditionele Nederlandse, positivistisch georiënteerde historiografie, zich zo weinig interesseert voor wat zeventiende-eeuwers zelf hebben geschreven over de thematiek die ze bestudeert. De bloei van de kunstmarkt gaf immers aanleiding tot talrijke bespiegelingen over de status van het gezichts-zintuig, over de lichamelijke en intellectuele verleiding die aan het zien en aan de schilderkunst werd toegeschreven, en over de ideologische connotaties bij de gerichtheid op de ijdelheden van de zichtbare wereld. Grootenboer laat echter de belangrijkste studie op dit gebied, *Seductress of Sight* (2000) van Eric Jan Sluiter, links liggen, evenals bronteksten waarop deze studie zich baseert zoals Camphuysens 'Geestich-dom der schilderkunst' (1638). Hoewel *The Rhetoric of Perspective* de twintigste-eeuwse retoriekopvatting van Paul de Man dikwijls aanhaalt, gaat het boek niet in op – bijvoorbeeld – Camphuysens betiteling van de schilderkunst als 'een redenaar, al t' onbespraackt'.

Ook recente iconografische debatten interesseren de auteur niet bijzonder: zo is ze de stelling toegedaan dat Claesz en Heda 'het verschijnsel realistische representatie zelf

tot onderwerp van hun schilderijen hebben gemaakt'. Dit is een ouderwetse projectie van een *l'art pour l'art*-ideaal op de Nederlandse kunst. Buiten beschouwing blijft de observatie dat juist de aandacht voor efemere kwaliteiten van de zichtbare wereld, zoals lichtval, spiegeling, of de stofuitdrukking van onbeduidende voorwerpen uit het dagelijks leven, werden gemotiveerd met de wens van schilders om eer te betonen aan hoe God zich openbaart tot in de kleinste onderdelen van de zichtbare wereld. Stillevens waren hier ook, en misschien wel bij uitstek, voor geschikt. 'Wanneer de *vanitas*-thematiek werd versterkt door te focussen op de meest vluchtige visuele details, werd de ondergeschiktheid van het ondermaanse aan het 'koninkrijk Gods' nog eens extra benadrukt.

Kritiek op het ambitieuze, speculatieve en heterogene karakter van haar methodiek zal de auteur van de hand doen door te wijzen op de oogkleppen van historici en hun oneigenlijke en onvolwassen wens zich in het verleden te verplaatsen. Wanneer Grootenboer echter meer aandacht had gehad voor zeventiende-eeuwse uitspraken over visuele overtuigingskracht en goddelijke openbaring, had ze waarschijnlijk genoeg dubbelzinnigheden aangetroffen om haar honger naar intellectuele associaties te bevredigen. Bovendien waren de schilderijen zelf verrijkt met betekenissen die langer beklijven. Hier kan worden gesproken van een gemiste kans: immers, wanneer de auteur, haast tussen neus en lippen, aan de orde stelt hoe Shakespeare over anamorfoses schreef, hoe Galilei het proza van Tasso bekritiseerde met een schilderkunstige analogie, en hoe Pascal 'overtuiging' onderscheidde van 'verleiding', betoont ze zich zeer goed in staat tot het vinden en analyseren van zeventiende-eeuwse teksten die relevant zijn voor de beeldende kunst.

Van groter belang is echter dat de gedetailleerde beschrijvingen van schilderijen die het boek bevat, als uitgangspunt voor vergaande intellectuele analyse, de lezer weer eens door nieuwe ogen doen kijken naar enkele hoogtepunten van de Nederlandse stillevenschilderkunst. Deze exercitie maakt het lezen van dit rijke en veeleisende boek, dat getuigt van wat de auteur omschrijft als *the pleasures of interpretation*, ook voor traditionele kunsthistorici tot een geenszins zinledige uitdaging.

M.A. Weststeijn

1 Een vroege suggestie op dit gebied werd gedaan door Albert Blankert, 'Vermeers moderne onderwerpen', in: A.K. Wheelock e.a. (red.), *Johannes Vermeer*, Tentoonstellingscatalogus Mauritshuis Den Haag/National Gallery Washington, Zwolle 1995, p. 31-45, aldaar p. 42.