

De wereld drong het schilderij binnen

Nieuw perspectief

Nieuwe werelddelen werden zichtbaar in de schilderijen van de Hollandse meesters in de zeventiende eeuw. En hun mondiale perspectieven gingen de wereld over. Dankzij de globalisering.



Simson krijgt in 'De Blindmaking van Simson'

tekst **Willem Schoonen**

Vermeers meisje met de parel draagt een islamitische hoofddoek. Althans, voor Thijs Weststeijn is het onmiskenbaar dat de Hollandse meester hier verwijst naar de Ottomaanse wereld. Het schilderij past in een traditie van (bijbelse) voorstellingen gesitueerd in het Ottomaanse rijk. Daartoe behoorde het Heilige Land immers in de zeventiende eeuw. En omdat niemand wist hoe de kleding rond het begin van de jaartelling er had uitgezien, stond de Ottomaanse dracht model bij de Hollandse meesters.

Weststeijn, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht, had ook een minder omstreden voorbeeld kunnen nemen, zoals het Chinese porselein dat opduikt in het werk van Vermeer en anderen, de Indiase miniaturen die Rembrandt reproduceerde, of diens *Blindmaking van Simson* waarin de sterke man uit de Bijbel niet zomaar een mes in de oogkas krijgt maar een kris, een rituele Javaanse dolk.

Het zijn allemaal zichtbare gevolgen van globalisering in de Gouden Eeuw. De wereld komt hier de 17de-eeuwse schilderkunst binnen. En het wereldbeeld dat de Hollandse meesters ontwikkelen, raakt met de handel in hun werken weer verspreid over de globe. Die globalisering heeft destijds zijn voors en tegens gehad, er was discussie tussen adepten en critici, net als nu, zegt Weststeijn. Dat maakt historisch onderzoek naar die ontwikkeling actueel.

Weststeijn heeft er een forse subsidie voor gekregen van NWO, die namens de Nederlandse overheid wetenschappelijk onderzoek financiert. Een subsidie waarmee de Utrechtse hoogleraar voor de komende vijf jaar drie promovendi en een postdoc kan aanstellen. Zo'n subsidie komt in de medische of bètawetenschappen wel vaker voor, maar voor historisch onderzoek naar schilderkunst is het ongekend.

Het geeft Weststeijn de kans een nieuw



Vermeers 'Meisje met de Parel' zou verwijzen naar de Ottomaanse wereld.

interpretatiekader te ontwikkelen voor de artistieke ontwikkeling in de zeventiende eeuw: "De Nederlandse kunst uit die tijd is vandaag populairder dan ooit buiten onze landsgrenzen. Tentoonstellingen van Hollandse meesters trekken recordaantallen bezoekers, zoals een paar jaar geleden in Tokio en Abu Dhabi. En tegelijk is er in Nederland steeds meer onvrede over hoe wij zelf die meesters hebben verzameld en tentoon-

gesteld. Want de bloei van de economie in de zeventiende eeuw, en daarmee de kunstmarkt, stoelde deels op de uitbuiting van mensen buiten Europa. Wat moeten we met de term Gouden Eeuw? Hoe moeten we naar de oude meesters kijken in deze postkoloniale tijd?

"Ze wegstoppen in een depot is het laatste wat we moeten doen. Laten we ze opnieuw bezien in het licht van de wisselwer-

king die ze hadden met de wereld buiten Europa. Dan is de zeventiende eeuw nog steeds een bijzondere periode, zonder dat we de negatieve kanten, zoals slavernij, onder het tapijt vegen."

In veel kunsthistorische opleidingen en in musea vormen de Nederlandse meesters nog altijd een aparte, nationale school, zegt de kunsthistoricus. "Dat is een gemiste kans, omdat het juist de internationale wisselwerking is die ze zo relevant maakt." Een mooi voorbeeld is *Het offer van Manoach*. De voorstelling met de engel is geschilderd door een van Rembrandts leerlingen, mogelijk Ferdinand Bol, maar het landschap is gemaakt door Frans Post. En het is ook bekend welk landschap dit is: Pernambuco, in Brazilië.

Uitzonderlijk

Post heeft, op uitnodiging van de Nederlandse gouverneur, acht jaar in Brazilië gewerkt, en tal van landschappen in beeld gebracht. Dat was in de periode waarin de West-Indische Compagnie het in Brazilië langzaam begon te verliezen van de Portugezen. Het laat zien wat de activiteiten van de WIC en die andere multinational, de Oost-Indische Compagnie, in de kunst te weeg hebben gebracht, zegt Weststeijn.

In de Lage Landen wordt een wereldbeeld ontwikkeld, letterlijk een beeld van de hele wereld. En dat is voor het eerst, zegt Weststeijn. Er waren andere staten die de zeeën bevoeren, continenten ontdekten en wereldhandel dreven: Spanje, Portugal.

"Maar het is voor het eerst dat de beeldcultuur zo'n grote rol gaat spelen. Zijn beeldcultuur maakt Nederland zo uitzonderlijk. Dan gaat het niet alleen over de schilderkunst, maar ook over geïllustreerde reisverslagen, over kaarten en globes. Het waren geleerden uit de Lage Landen die voor de Chinese keizer wereldkaarten maakten waarop Amerika stond."

Zo kon het mondiale beeld worden verspreid, naar alle delen van de wereld en naar verschillende lagen van de bevolking. "De beeldcultuur van de zeventiende eeuw had eenzelfde invloed als *Earthrise*, de beroemde foto van de aarde die opkomt boven het oppervlak van de maan, gemaakt tijdens een Apollo-missie in 1968. Die ene foto maakte veel meer indruk dan alle weten-



niet zomaar een mes in zijn oogkas, maar een kris, een rituele Javaanse dolk.

schappelijke data die de Apollo-missie produceerde. En zo heeft de Nederlandse beeldcultuur van de zeventiende eeuw een nieuw mondiaal perspectief geopend: het besef deel uit te maken van een wereld van onderling verbonden, grotendeels gelijkwaardige beschavingen.”

Het wereldbeeld werd niet alleen visueel gevoed, maar ook materieel, benadrukt Weststeijn: “Europeanen kregen Chinees porselein in handen. Kunstvoorwerpen waardoor je in aanraking kwam met beschavingen buiten Europa. Johannes Vermeer was gefascineerd door Chinees porselein, keramiek die zo fijn gemaakt was dat die doorzichtig werd. Een kwaliteit waaraan keramiek die hier werd gemaakt niet kon tippen.

“Het geheim van Chinees porselein werd pas begin achttiende eeuw ontrafeld. Maar in de zeventiende eeuw werden al driftig imitaties gemaakt, vooral in Vermeers eigen stad: Delft. Met Delfts blauw raakte Chinese kunst bekend in lagen van de bevolking die geen Chinees porselein konden betalen.

Het onderzoeksproject dat Weststeijn nu met drie promovendi en een postdoc begint moet veel data bijeenbrengen. “Er is nog geen goed overzicht van de verspreiding van Nederlandse kunstwerken over de wereld. Dat overzicht willen we maken. We gaan conservatoren van musea over de hele wereld interviewen om te ontdekken hoe ze met die Nederlandse werken omgaan. En we gaan data verzamelen van artistieke uitwisselingen: wat voor voorwerpen kwamen er naar Nederland, hoe ging Nederlandse kunst circuleren in de wereld? Daarmee hopen we de lijnen die toen zijn begonnen door te trekken naar vandaag.”

Nieuwe kennis

Het onderzoeksprogramma is een combinatie van perspectieven: de economie van de kunsthandel, de verspreiding van (exotische) materialen, en iconografie ofwel de betekenis van kunstwerken. Weststeijn: “Hoe krijgt de mondialiteit uitdrukking? We zien in schilderijen globes opduiken, tabak, schelpen. Die hebben verschillende betekenissen. Hoe worden werelddelen gepersonifieerd en hoe werden die neergezet? Kijk naar het Stadhuis op de Dam in Amsterdam: op het dak staat Atlas die een we-



In ‘Het offer van Manoach’ is een Braziliaans landschap te zien.

reldbol draagt. Daarmee wilde Amsterdam laten zien een mondiaal centrum te zijn.”

Het project moet behalve nieuwe kennis ook een tentoonstelling opleveren. Weststeijn was vijf jaar geleden conservator van de tentoonstelling *Barbaren en Wijsgeren* in het Frans Hals Museum in Haarlem. Die ging over het beeld van China dat in de Nederlanden van de Gouden Eeuw bestond. Nederland was een van de weinige Europese

‘Het waren geleerden uit de Lage Landen die voor de Chinese keizer wereldkaarten maakten’

Er is in Nederland steeds meer onvrede over hoe wij de meesters hebben verzameld

Was Adam een Chinees?

Cartografen uit de Lage Landen lieten de Chinese keizer in de zeventiende eeuw kennismaken met een wereldkaart waarop ook Amerika te zien was. Ongekend in China. En omgekeerd kwamen er naar Europa kaarten die het toen nog grotendeels onbekende Chinese rijk toonden. **De ontmoeting van beschavingen voedde een nieuw wereldbeeld.** En niet alleen in ruimte – de cartografie – maar ook in tijd: een mondiale geschiedschrijving. Hier stuitte de Europese geleerden op een lastig probleem, schrijft Thijs Weststeijn in een recente publicatie in vakblad *History of Humanities*.

Hoewel ze veel van de schriftelijke Chinese bronnen niet konden lezen, maakten de Europeanen in de zeventiende eeuw kennis met een beschaving die veel ouder was dan de hunne. **Een beschaving waarvan de geschreven geschiedenis verder terug leek te gaan dan de zondvloed en zelfs de schepping.** Volgens de Hebreeuwse Bijbel werd de gehele aarde in 2349 voor Christus overspoeld, en maakte de mensheid een herstart. In de Chinese geschiedschrijving liep er een ononderbroken lijn – zonder zondvloed – terug naar de eerste keizer in 2697 voor Christus.

De tegenspraak zorgde voor heel verschillende reacties onder Europese geleerden. Vrijdenkers omarmden de Chinese bronnen als bewijs dat de bijbelse geschiedschrijving niet deugde. Anderen namen aan dat zondvloed toch niet de hele aarde had bedekt. Weer anderen wantrouwden de Chinese geschriften. De discussies liepen hoog op, want **hier opende zich de mogelijkheid dat Adam en Eva wellicht Chinezen waren geweest.**

De opwinding was dan ook groot toen er een Chinees voorwerp opdook **dat ouder was dan enig ander voorwerp uit Oost-Azië:** een bronzen spiegel, met inscripties, die rond de tijd van Christus’ geboorte moest zijn vervaardigd. De inscripties waren opgesteld in een in onbruik geraakte variant van het Chinese schrift. De moeizame pogingen om ze te vertalen toonden dat er lof werd betoond aan God.

Dat werd door verdedigers van de bijbelse geschiedschrijving dankbaar aangegrepen om hun gelijk te halen: de Chinezen kenden en eerden de schepper, en de antieke Chinese wijsgeren waren theologen. **Geen Chinese Adam maar Sint Confucius.**

Inmiddels weten we, zegt Weststeijn, dat de vertaling berustte op een fout. **Het Chinese karakter dat voor God werd aangezien stond in werkelijkheid voor hemel.** Pogingen destijds om in China zelf de geschiedenis van de spiegel op te helderen, strandden. De spiegel kan het niet meer navertellen; een van de Nederlandse geleerden liet hem in duigen vallen. Maar het laat zien, zegt Weststeijn, hoe kunstvoorwerpen een mondiale geschiedschrijving in gang hebben gezet. De Chinese spiegel haalde niet meteen de bijbelse geschiedschrijving onderuit, maar wel de superioriteit die de Europeanen hun eigen beschaving toedichtten.

landen die intensief handel dreven met het keizerrijk. En wat de Nederlanders daar zagen, strookte niet altijd met het wereldbeeld dat ze toen hadden (zie kader).

Weststeijn wil aan het eind van het project een vervolg maken op die tentoonstelling. Daarin zal niet alleen aandacht zijn voor de invloed van China op de Nederlanden in de zeventiende eeuw, maar ook voor die van India, Brazilië en mogelijk Japan.