

Serie Rembrandt & Leiden 3  
**Rembrandts Landschappen**

Inleiding tot de film *Hollands Licht*  
door drs. Yvonne van Eekelen

14 november 2006

Twee sporen in de film vormen de basis van deze inleiding: LICHT EN LANDSCHAP. In de film wordt een beeld geschetst van de Hollandse 17<sup>de</sup>-eeuw, hoe de schilders werkten en vooral toeverden met licht in het landschap. En de in de 19<sup>de</sup>-eeuw ontstane mythe van het Hollandse licht, gebaseerd op de fabuleuze weergave van licht en landschap in de Gouden Eeuw.

Ik wil me hier concentreren op één aspect van de film: de grote internationale doorwerking van de 17<sup>de</sup>-eeuwse Hollandse schilderkunst op latere kunsthistorische tradities in Engeland, Italië, Frankrijk, de VS, en Nederland zelf, De Haagse School. Maar ook in het heden, waarin kunstenaars als James Turrell, die in de film voorkomt als ook zijn Nederlandse collegae Jan Andriessse en Jan Dibbets, met landschap en licht werken. De verschillende vormen van licht in combinatie met diverse genres binnen de 17<sup>de</sup>-eeuwse landschapsschilderijen zouden een diepgaande invloed hebben op de kunstgeschiedenis.

Als ik praat over licht, dan denk ik aan grijs licht, zompig licht, helder licht, afwisselende licht- en donkercontrasten en koesterend licht, zoals James Turrell het Hollandse licht noemt. Of licht met dampende schaduwen, waarin de figuren met een vleugje licht worden omgeven, zoals de Franse Barbizonschilder Theodore Rousseau in 1872 vertelde. Rousseau's biograaf Sensier rapporteerde dat de schilder nog duizelde van verrukking over het licht in Rembrandts landschappen. Ik refereer hier aan Rembrandt als de rode draad van deze Studium Generale serie.

Als ik praat over genres, dan denk ik aan het panoramische vergezicht, het riviergezicht, het kust- en duinlandschap, het bosgezicht dat onze 17<sup>de</sup>-eeuwse schilders als Rembrandt, Esaias van de Velde, Jan van Goyen, Jacob en Salomon van Ruisdael, Meindert Hobbema, Philips Koninck, Albert Cuyp en Aert van der Neer hebben neergezet.

Her en der in Europa, maar ook in de VS hebben deze voorbeelden een verreikende invloed gehad. Het overnemen van motieven en schilderwijzen is heel gebruikelijk, eigenlijk een *conditio sine qua non* in de kunstgeschiedenis, zoals kunsthistoricus Ernst Gombrich in zijn *Art and Illusion* magistraal beschrijft, maar het is in dit geval wel bijzonder dat dit vanuit Nederland is gebeurd. Waarom zou het landschap in een dergelijk klein landje, waar het uitzicht sterk wordt belemmerd door grote hoeveelheden vocht en zout; een saai ogend landje bovendien met nauwelijks uitzichtpunten behalve een duintje of een kerktoren, een dergelijk sterke traditie neerzetten? Zo sterk dat deze traditie in de late 18<sup>de</sup>-, maar ook in 19<sup>de</sup>-eeuw en 20<sup>ste</sup>-eeuw zoveel kunstenaars in de wereld zou inspireren en in de 19<sup>de</sup>-eeuw honderden schilders naar Nederland, onder meer naar de steden Dordrecht en Den Haag en hun landelijke omgeving trok. Een traditie zo sterk, dat er in 2003 de film *Dutch Light/ Hollands Licht* over is gemaakt?

Hoe bijzonder is onze landschapstraditie nu eigenlijk?

Even ter vergelijking: in Nederland bedraagt het zicht doorgaans slechts enkele tientallen kilometers, op heldere winterdagen als er minder vocht in de lucht zit wat meer. Wat een verschil met Arizona waar je vanuit een hoger gelegen punt soms honderden kilometer zicht hebt en er dus zoveel landschap zichtbaar is.

Majestueus of indrukwekkend is ons landschap evenmin, vergeleken bij de imposante bergen en rivierlandschappen die de schilders van de Amerikaanse Hudson River School in het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw hebben verbeeld. Of de weidse Alpengezichten in hun expressieve eenvoud van de Zwitserse kunstenaar Ferdinand Hodler aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw.

Een vlak landschap met een horizon onder wisselende weersomstandigheden is evenmin een privilege van Nederland; delen van Frankrijk, Denemarken en Duitsland kennen dit verschijnsel ook. Ook de fascinatie voor het landschap als schildersgenre is geen typisch Nederlands verschijnsel. In Italië, Duitsland, Frankrijk, Engeland en Amerika heeft het zelfstandige landschap als genre – met religieuze betekenis, geïdealiseerd of topografisch – een grote bloei gekend.

Het is dus een opmerkelijk fenomeen, de Hollandse landschapstraditie in de beeldende kunst.

Of vooral het licht debet is aan deze wijdverbreide traditie is de vraag. Zoals uit de film blijkt was het licht een essentieel thema van de Hollandse 17<sup>de</sup>-eeuwse schilders, het licht dat ze wel, of zoals bij Albert Cuyp met zijn Italiaanse licht juist niet gezien in werkelijkheid hadden.

Ik denk eerder dat de reden van deze kunsthistorische olievlek, zoals ik de verspreiding van het 17<sup>de</sup>-eeuwse Hollandse landschap nu even noem, meer ligt in de mentaliteit van de Nederlanders om het feitelijke landschap om hen heen te observeren en weer te geven. De artistieke uitdaging daarin moet schilders elders hebben aangesproken. Kunsthistorica Svetlana Alpers noemt dat in de film de topografische of *mapping* mentaliteit. Deze komt bij de Nederlanders voort uit de bewondering voor de eigen omgeving waardoor zij artistiek werden uitgedaagd. Dit is een vorm van zelfbewustzijn. Misschien wel een vorm van Nederlandse culturele identiteit, om in hedendaagse termen te spreken. Ik weet niet of voorzitter Van Oostrum van de Nederlandse canoncommissie dit als zodanig heeft benoemd, maar het hoort tot een van de toelichtingen bij de canonisering van schilders als Rembrandt en Ruisdael. Net als de vaak genoemde belichaming van Gods schepping in het landschap, die de schilders verbeeldden.

Ik denk bijvoorbeeld aan Hendrik Goltzius die omstreeks 1603 de omgeving van Haarlem afbeeldde. Haarlem, dat heeft u ongetwijfeld van een van de vorige sprekers Boudewijn Bakker gehoord, was *a place to be* als het ging om landschappelijke schoonheid en dat wist de gemeente Haarlem heel goed. De schilder trok naar buiten om de omgeving te tekenen, aan het loof aan de bomen en struiken te zien in het late voorjaar of de zomer. En hij maakte een artistiek verslag, om het zo maar te noemen dat bekend zou worden als een van de eerste panoramische beelden in noordelijk Europa. Deze panoramische tekeningen worden vaak genoemd als startpunt van een lange en veelvoudige traditie van het zelfstandige landschap in de schilderkunst van de Noordelijke Nederlanden.

Deze traditie inspireerde via de Amersfoortse schilders Mattias Withoos en Caspar van Wittel maar ook via de Italianisanten de grote 18<sup>de</sup> eeuwse Venetiaanse veduteschilders zoals Canaletto en Guardi. De schilder Withoos, bekend van zijn prachtige vergezicht waarin Amersfoort verzonken lag, concentreerde zich vooral op het landschap. Zijn leerling Caspar van Wittel verbeeldde meer het stedelijke landschap en droeg zo in belangrijke mate bij aan

de beroemde Venetiaanse veduten, waarmee Venetië zijn reputatie als meeste elegante en verfijnde stad van Europa in de 18<sup>de</sup> eeuw bevestigde.

Diezelfde topografische of *mapping qualities* kenmerkten ook de Engelse schilders van rond 1800, die vooral in aquarellen de natuur om hen heen vastlegden in vlotte losse penseelstreken. Thomas Girtin en John Constable waren schilders die, net als hun inspiratiebron, de 17<sup>de</sup> eeuwse Hollandse meesters, gefascineerd waren door licht en landschap. Constable was een gedreven en een van de vroegste *en plein air* schilders, die de natuur systematisch bestudeerde en weergaf, zoals in zijn befaamde wolkenstudies. Geen twee dagen zijn hetzelfde, geen twee uren zelfs, schreef hij en bracht de veranderingen in licht en kleur telkens maar weer nauwkeurig in kaart. De achtergrond van deze *offspring* van de Hollandse schilderkunst lijkt hier meer artistiek gedreven dan uit een politiek of economisch zelfbewustzijn.

Diezelfde gedrevenheid hadden de Barbizonschilders in Frankrijk, die Constable en zijn companen op de Parijse Salon van 1824 hadden bewonderd. George Michel, de Ruisdael van de Montmartre, Rousseau, Corot, Daubigny, Diaz, Troyon en Jacque - allemaal schilders die zich in het Louvre via prenten en landschapsschildercursussen hadden gelaafd aan de Hollandse meesters van het landschap, *le paysage-portrait* zoals dat in Frankrijk werd genoemd.

In weer en wind trokken ze het landschap in. Corot had een schildersboot of zat in de regen onder zijn paraplu aan zijn schildersezel rond Fontainebleau, zoals velen van zijn collega's, geobsedeerd door de natuur *en plein air* te schilderen. Hij en zijn collegaschilders probeerden zo het wisselende licht te vangen in een tonale schilderwijze. Zij schilderden panoramische vergezichten, bosgezichten, het heuvelige landschap langs de Atlantische Oceaan en riviergezichten. Veelal met compositieschema's die de 17<sup>de</sup> -eeuwse meesters al hadden neergezet en die nu opnieuw, maar in losse toetsen werden verkend.

Zoals Henk van Os heeft beschreven in zijn oratie *Het eigene en het andere, een uitje in de geschilderde natuur* aan de UVA, schilderden Rousseau, Corot en de zijnen het landschap niet meer of het van henzelf was, maar met de rug naar de opkomende steden. Ten tijde van de Engelse landschapsschilders en de Franse Barbizonners was het landschap steeds meer van hen aan het vervreemden; het was niet langer het eigene, het werd het andere.

Ongeveer in dezelfde tijd als de Barbizonners verbeeldden Amerikaanse schilders als Thomas Cole, Asher Durand en Frederik Church van de Hudson River School het woeste landschap in de omgeving van de Hudson River. Ook hier dienden de Hollandse schilders als inspiratiebron, als ook de Franse schilder Claude Lorrain. De Amerikanen zetten zich echter af tegen de zacht glooiende, in hun ogen vervlakte Noord- Europese landschappen. Zij schilderden liever het ruige, nieuw verworven landschap dat hun door God was gegeven *under a divine light*. Dat was hun weergave van culturele identiteit. In deze iconografische lading zitten ook raakvlakken met de Hollandse 17<sup>de</sup>-eeuwse meesters van het landschap met religieuze symboliek.

Hernieuwd zelfbewustzijn was het ook wat de schilders van de Haagse School bezielde voor de herleving van de traditie van hun grote voorgangers, de 17<sup>de</sup> eeuwse meesters van het landschap. Het was alsof zij pas door de ogen van de Barbizonners, die zij in Parijs en Brussel, maar ook in eigen land op de tentoonstellingen van *Levende Meesters* hadden gezien, de inspiratie vonden om deze traditie weer op te nemen. Diepe eerbied hadden zij voor Rembrandt, Ruisdael, Van der Neer en Cuyp, die zij zowel in thematiek als ook in lichtbehandeling volgden, maar waarvan zij in de uitwerking zo verschilden.

Met losse penseelstreken, vette opaque verven, laag op laag over elkaar heen, die *gelijk dreck van het doek dropen*. Een verwijt dat Rembrandt in zijn tijd overigens ook gekregen had, maar dat veel sterker voor de schilders van de Haagse School gold. Er waren meer verschillen. De schilderijen van de oude meesters waren netjes afgewerkt, details waren duidelijk zichtbaar en ze gebruikten heldere kleuren, op een enkele tonale periode na. Het werk van de Haagse of Grijsze School zag er wel heel anders uit. Grofgeschilderd, niet afgewerkt, tonaal en vooral grijs. De Haagse Scholers, zoals Jacob Maris, Weissenbruch, Mesdag, Gabriël, Blommers en De Bock waren ook veel meer gefascineerd door het moment dan hun 17<sup>de</sup> -eeuwse voorgangers. Net als Constable en de Barbizonners konden ze eindeloos turen naar wisselingen in het ogenschijnlijk saaie landschap. Zoals de Pan's of *panoramic views* in Hollands Licht een impressie geven van de veranderingen op de dijk tussen Monnikendam en Marken.

Zoals de Haagse School in essentie een nostalgische beweging was - uit op het behoud van het Hollandse landschap en het licht als tegenwicht voor de toenemende industrialisatie en verstedelijking, het andere landschap dat ons nog steeds zo eigen is - zo kwamen de vele buitenlandse schilders in die tijd naar Nederland om de mythe van 17<sup>de</sup> -eeuwse meesters van het landschap en het licht te beleven en weer te geven. Uit Amerika, Denemarken, Duitsland, Frankrijk, Scandinavië en Engeland. Van Romantici en Realisten tot en met de Impressionisten. Ze waren gefascineerd door dit kleine landje, met een saai landschap, piepkleine bossen en duintjes, weinig zicht, zompig en grijs, koud, vaak vies weer, toen nog leeg, dus weinig te beleven, maar wat een schilderstraditie!

Dat deze traditie niet bij nostalgie is gebleven en nog steeds voortleeft, blijkt uit het werk van hedendaagse schilders zoals ze in de film te zien zijn en de film zelf. Een film ontstaan aan een keukentafel in het Groene Hart. Vervolgens verder gebracht in een restaurant in Amsterdam, waar toevallig of niet de juiste mensen met de juiste financiële middelen zaten. Gevolgd door een eindeloos lijkend proces van onderzoek, interviews, het benaderen van fondsen, afwijzingen, herschrijvingen van het scenario, fantastische ontmoetingen en reizen, en uiteindelijk bekroond met het Gouden Kalf en prijzen in Italië en Duitsland.

In *Hollands Licht* vormt de opmerking van Joseph Beuys, die is opgetekend door zijn leerling Johannes Stüttgen, de rode draad: is het Hollands licht wel of niet veranderd sinds de inpoldering van de Zuiderzee? Bestaat het Hollands licht of niet? Wordt de mythe ontsluitend of juist bevestigd?