

## DE ONTDEKKING VAN NEDERLAND (1614-1944)

Henk van Os samen met Jenny Reynaerts en Huigen Leeftang

### TEN GELEIDE

Deze tentoonstelling gaat, evenals de tentoonstelling *De ontdekking van Nederland* in 2008 (CODA Museum) over de esthetische ontginning van Nederland door schilders. Door inlijsting van de natuur wordt zij ontsloten voor de beleving van schoonheid. Het mag zo zijn, dat er kunstenaars zijn die schilderen wat door ons, de beschouwers, mooi wordt gevonden. Maar het is ook waar, dat kunstenaars ons voorgaan en voor ons de natuur ontdekken. Zij hebben het vlakke land van Nederland met haar rivieren, drassige landbouwgronden, afgewisseld met stukken bos en altijd daarboven wisselende wolkenluchten getransformeerd tot kunst.

### Esthetische ontginning

Het bekendste voorbeeld van esthetische ontginning van de natuur door kunstenaars is de ontdekking van de Alpen. Erasmus zag in die bergen alleen maar hinderlijke obstakels op zijn weg naar Italië toen hij in een dichte koets, schrijvend aan zijn *Lof der Zotheid*, over de bergpassen reed. Voor het majestueuze berglandschap had hij geen oog en al die kunstenaars die in de 16e en 17e eeuw naar Italië reisden evenmin. Pas na het midden van de 18e eeuw komen schilders en dichters onder de indruk van de Alpen, wanneer zij in de natuur op zoek gaan naar ervaringen van *het sublieme*. Dan wordt het spannend om je eigen nietigheid te ervaren ten opzichte van de grootsheid van de natuur. Geïnspireerd door de literaire en beeldende kunstenaars gaan vervolgens erudiete wandelaars op pad. Dan trekken *Wandervereïne* en bergbeklimmers erop uit en tenslotte gaan we met zijn allen in vliegtuigen en touringcars op weg naar de bergen.

Er is al uit het begin van de 17e eeuw een prachtig verhaal overgeleverd van de schilder als de schepper van de beleving van schoonheid in de natuur. In een publicatie van 1628 over *Minatura or the Art of Limning* schrijft een zekere Edward Norgate over een heer uit Antwerpen, die op bezoek komt bij een vriend die schilder is. De vriend ontvangt hem in zijn atelier. 'The gentleman of Antwerpe being a great Liefhebber' is net terug van een reis in de Ardennen en vertelt vol enthousiasme, hoe mooi het daar is. Ondertussen is de schilder aan een nieuw schilderij begonnen. '[He] begins to paint, what the other spake (...)'. Wanneer de reiziger is uitverteld, moet blijkens het verhaal ongeveer het volgende hebben plaatsgevonden. De kunstenaar neemt het schilderij van de ezel, draait het naar de bezoeker en vraagt: 'Was het daar?' Die is 'astonisht with wonder' en moet iets hebben geantwoord als: 'Ja, precies zoals het daar uitzag.' 'Hoe weet je dat? Ben jij daar ook geweest?' 'Nee,' zegt de schilder. 'Maar jij kan de Ardennen alleen maar mooi vinden op de manier waarop wij berglandschappen hebben geschilderd.' Daarom, aldus Norgate, is de uitvinding van landschapsschilderkunst een nuttige en profijtelijk 'noveltie'.

Met dit verhaal wil Norgate ons duidelijk maken dat wij een landschap mooi vinden, omdat schilders eerst die natuur hebben ingelijst. Daarbij hanteren zij bepaalde schemata, en aan die voorgevormde landschappen danken wij onze schoonheidsbeleving van de natuur. Daarom kunnen wij nu een tentoonstelling maken over landschapsschilderkunst als de esthetische ontginning van Nederland.

### Kunstenaars als mallenmakers

Ik geef drie voorbeelden van de macht van geschilderde schemata. Een van de meest prominente producenten van de mallen, waarin latere generaties hun natuurbeleving vorm gaan geven, was Meindert Hobbema. Zijn doorwerkte coulissenlandschappen met lichte en

donkere zones, die de beschouwer het platte vlak van het schilderij doen vergeten en hem naar de diepte voeren, hebben grote betekenis gehad voor schilders die na hem kwamen. Eén daarvan was Egbert van Drielst, die min of meer systematisch met de schemata van de grote meester het barre en armoedige landschap van Drenthe heeft getransformeerd tot een oord van schoonheid. Vandaar dat Van Drielst de Drentse Hobbema werd genoemd.

John Constable zag in Jacob van Ruysdael en Meindert Hobbema inspirerende voorbeelden. Met behulp van hun schemata maakte hij van Suffolk het meest schilderachtige gebied van Engeland. 'Constable Country' heet dan ook de streek bij Dedham en Flatford. Bianca Stigter heeft in *NRC Handelsblad* van 13 april 2007 een fascinerend artikel geschreven over natuurliefhebbers, die daar in Stoke-by-Nayland bomen omzagen, omdat ze het landschap, zoals Constable het in 1837 geschilderd heeft, ontsieren. 'Trees to make way for view that inspired Constable' kopte *The Daily Telegraph*. John Constable zelf was tegen een National Gallery, want dan zouden 'de makers van schilderijen het criterium voor perfectie worden en niet de natuur.' Dat is precies wat er met zijn schilderijen is gebeurd. Hij was de mallenmaker bij uitstek voor de natuurbeleving van de Britten. Deskundige zegslieden verzekeren mij, dat beheerders van onze natuurmonumenten precies op dezelfde manier bezig zijn met schilderijtjes maken van de natuur in Nederland, die aan hun zorg is toevertrouwd. Jammer genoeg vertellen ze er niet zulke spannende verhalen bij als Bianca Stigter doet over Constable Country.

Het derde voorbeeld is van persoonlijke aard en vereist enige inleiding. Groningen kende in de jaren twintig van de vorige eeuw een heel eigen avant-gardebeweging onder schilders. Gemakshalve worden zij vandaag de dag meestal bijeengebracht onder de naam van de schildersvereniging *De Ploeg* en voorzien van het etiket 'expressionisme'. Hun verzet tegen een oudere generatie Groninger schilders kwam onder andere tot uiting in het feit, dat zij om hun landschappen te schilderen niet meer naar het zuiden fietsten, maar naar het noorden. Drenthe was immers allang esthetisch ontgonnen. Daar was het al 'schilderachtig'. Zij zochten de onafzienbare ruimte van het Hoge Land op. Die was toen nog louter agrarische gebruiksruimte, waarvoor geen schilder ooit penseel ter hand had genomen. Nu gingen zij daar in het Reitdiepdal tegen de wind in zitten schilderen tot verbazing van de aldaar werkzame boerenbevolking. 'Wat schilderst doe, jong?' vroeg een boer eens aan Job Hansen, die op zijn land zat te schilderen. 'Ik schilder roemte,' (ruimte) was het antwoord.

Van die Ploegschilders was Jan Altink degene, die mag gelden als de Constable van het Hoge Land. Hij heeft als geen ander zowel de zware melancholie als de extase door lichtkracht van dit land in beeld gebracht. Vooral door zijn werk leerde ik als schooljongen, hoe mooi het daar was. Toen ik er in het begin van de jaren zestig ook wilde gaan wonen, merkte ik dat er nog maar weinig Groningers waren, die door de Ploegschilders waren bekeerd tot Noord-Groningen. Iedereen dacht, dat ik gek was geworden. 'Wat is daar nou aan?' was de meest gehoorde reactie. Pas tien jaar later begon men aan de hand van de *Ploegers* het Reitdiep, inclusief café Hamming te Garnwerd, te ontdekken. Onlangs hield het Groninger Museum een tentoonstelling van de ontdekking van het Noord-Groningse landschap door Ploegschilders en konden de bezoekers in het museum een fiets huren om wat ze aan de kunst hebben beleefd meteen in het landschap zelf bevestigd te zien. Daar werd toen een ieder duidelijk: schilders van landschappen zijn er niet om te schilderen wat men mooi vindt, maar wat zij schilderen gaan wij dankzij hun werk mooi vinden

## OVER DE ONTDEKKING VAN NEDERLAND IN 2008 IN CODA Museum

Er is geen land ter wereld waar zo vroeg en zo systematisch door horden schilders de eigen omgeving gemaakt werd tot een oord van schoonheid als Nederland. De Alpen werden ontdekt door kunstenaars van elders. Zij openden de ogen van romantische reizigers voor de majesteitelijke pracht van het hooggebergte. In Nederland gingen kunstenaars al in het begin van de 17e eeuw hier en daar hun eigen territorium inlijsten voor de eigen inwoners en transformeerden hun wereld daarmee tot een oord van schoonheid. In de eeuwen daarna is geleidelijk ons hele land in beeld gebracht.

Wat zou het vroegste werk en wat zou het laatste werk moeten zijn in de tentoonstelling? Om het beginpunt te bepalen was niet moeilijk. Liefde voor het eigen land begon in Haarlem. Toen men daar de hardvochtige tirannie van de Spanjaarden had afgeworpen, ontwikkelde de stad zich in het derde kwartaal van de 16e eeuw tot een belangrijk economisch centrum, vooral dankzij de linnenindustrie. Maar Haarlem was ook gedurende de hele 16e eeuw de plek voor intellectueel en artistiek leven in Noord-Nederland. Haarlemmers reflecteerden op hun eigen geschiedenis en schreven over de geweldige ervaring, toen zij na jaren van strijd en onderdrukking opeens de baas waren over hun eigen stad, en het land eromheen hun eigen territorium was geworden. In het land achter de kustlijn kon je van schoonheid genieten tijdens een wandeling of een rijtoer langs 'Plaisante Plaetsen' in je eigen wereld. Een van de allereerste picturale documenten van een aangenaam tochtje door de duinen buiten Haarlem is een schilderij uit 1614 door de initiator van de Noord-Nederlandse landschapsschilderkunst, Esaias van de Velde. Daarom hebben wij voor dit werk gekozen als opening van de tentoonstelling.

Het was veel moeilijker om een eindpunt vast te stellen voor *De ontdekking van Nederland*. Er zijn immers nog steeds overal in Nederland schilders bezig om het eigen land in beeld te brengen. Maar die activiteit heeft in de kunst van na de Tweede Wereldoorlog toch een andere culturele betekenis dan daarvoor. Tegenwoordig is er ook fotografie, is er *land art*, zijn er conceptuele *site specific* projecten en is er veel non-figuratieve schilderkunst, waarvoor toch een landschap de aanleiding is geweest. Op zijn minst heeft dat de betekenis van het schilderen van specifieke voorstellingen van de natuur aanzienlijk gerelativeerd. Een mogelijke eindpunt zou 1900 kunnen zijn, toen door het impressionisme de theorie van het *l'art pour l'art* algemeen ingang had gevonden. Wanneer het onderwerp er niet meer toe doet en het vooral gaat om het schilderen zelf - m.a.w.: het gaat niet meer om het *wat*, maar om het *hoe* van een schilderij - waarom zou je je dan druk maken over het specifieke van een geschilderd landschap? Maar voor Nederland geldt, dat onze grote kunstenaars uit die tijd het idioom van het impressionisme en de beeldtaal van het neo-impressionisme vaak hebben gehanteerd om door te dringen tot de essentie van heel specifieke landschappelijke ervaringen. Dat geldt voor schilders van de Haagse School, maar bijvoorbeeld ook voor Jan Toorop, Floris Verster en Piet Mondriaan.

Jan Weissenbruch heeft door de bijna achteloze observatie voor zeilen bij een bruggetje bij Nieuwkoop een indrukwekkend beeld gegeven van een typisch Nederlandse ervaring van licht, ruimte en kleur. Jan Toorop gebruikte de stippentechniek van het neo-impressionisme - die was ontwikkeld om licht in het schilderij te analyseren - om de eigen lichtintensiteit van het uitzicht bij Veere vorm te geven. Piet Mondriaan maakt in zijn vroege schilderijen op een indringende manier de structuur van Nederlandse landschappen zichtbaar. *L'art pour l'art* of niet, het werk van zulke schilders heeft wezenlijk bijgedragen tot de ontdekking van Nederland in de kunst en wij eren hen terecht als grote landschapsschilders.

Uiteindelijk hebben wij, de samenstellers, ervoor gekozen om de tentoonstelling met het schilderij van Hendrik Chabot met de voorstelling van de inundatie van het land rond

Rotterdam af te sluiten. Niet alleen is dit een voorstelling van een landschap dat onmiskenbaar ergens is gesitueerd, maar het is ook een landschap onder hele specifieke tijdsomstandigheden, geschilderd door één van onze grootste expressionistische schilders. Tussen een idyllisch begin met recreatie in de duinen bij Haarlem uit 1614 en een dramatisch slot met het oorlogslandschap bij Rotterdam uit 1944 ligt onze *Ontdekking van Nederland*.

### **Mens en natuur**

In 2006 stelde ik voor het Mauritshuis de tentoonstelling *Droom van Italië* samen met zo'n veertig werken uit drie eeuwen van schilders die uit het noorden naar Italië reisden om daar de thema's voor hun kunst te vinden. Die tentoonstelling heeft mij geleerd, dat werk van italianisanten pas echt historisch reliëf krijgt, wanneer je het jezelf niet al te gemakkelijk maakt door je te beperken tot één kunsthistorisch gedefinieerde periode, maar kiest voor de *longue durée*. De tentoonstelling *De ontdekking van Nederland* omvat ook werk uit drie eeuwen. Bij mijn weten is er nog nooit een expositie georganiseerd, waarop je 17e-eeuwse Nederlandse landschappen kan vergelijken met 19e- en 20e-eeuwse. Bij onze keuze van werken hebben we van die gelegenheid gebruik gemaakt om opmerkelijke verschillen tussen 17e- en 19e-eeuwse landschappen te accentueren.

Het belangrijkste verschil is, dat op 17e-eeuwse schilderijen stad en land als een eenheid zijn voorgesteld. Er is geen sprake van, dat ongerepte natuur wordt uitgespeeld tegen menselijke aanwezigheid zoals dat sinds de romantiek gebeurt. In de Gouden Eeuw bekroont het silhouet van de stad de voorstelling van de natuur. Een ontroerend voorbeeld daarvan is het gezicht op Zwolle uit 1675 van de weinig bekende schilder Hendrik ten Oever. Bij ondergaande zon is het land rond de stad voorgesteld als een Overijssels Arcadië, waarin koeien de rust bepalen en naakten gelukkig baden in de sloten tussen de landerijen. Bij grote uitzondering is dit schilderij uitgeleend door de Talbot Rice Gallery van de Universiteit van Edinburgh.

Eén van de grootse panorama's van stad en land, die ooit in Nederland zijn geschilderd, is de voorstelling van de stad Amersfoort uit 1671 door Matthias Withoos. Het zou voor de hand hebben gelegen, wanneer de schilder voor zo'n overzicht positie zou hebben gekozen op een verhoging van de Amersfoortse Berg. Maar Withoos keek uit vanaf een lager standpunt aan de andere kant van de stad, omdat je van daar het best zicht had op de handel en nijverheid van zijn stad, van de schepen op het meer, van de nieuwe stadsuitbreiding en van technologische vernieuwingen zoals molens en blekerijen, die welvaart brachten in Amersfoort. Zo keken de vroede vaders graag naar hun stad. Wat heden ten dage al gauw *verrommeling* heet, was indertijd een reden om trots te zijn op het eigen territorium. Om dit monumentale meesterwerk in Apeldoorn te tonen moet er eerst in het Museum Flehite in Amersfoort hier en daar wat worden uitgebroken om het schilderij naar buiten te krijgen. We zijn verheugd, dat we het voor het eerst in gerestaureerde staat op onze tentoonstelling mogen tonen.

In hetzelfde jaar 1671 schilderde Gerrit Berckheyde op veel kleinere schaal een gezicht op de stad en het land van Haarlem. Het is een fascinerend schilderij, omdat hier de aanbouw van nieuwe verdedigingswerken als integraal onderdeel van het uitzicht op de stad wordt gepresenteerd. Een stad, die in het verleden was geteisterd door belegeraars, bouwt aan zijn eigen veiligheid. Maar wanneer Johan Conrad Greive in 1860 net als Berckheyde een verdedigingswerk schildert, is die bomvrije kazernes van Vlissingen niet meer dan schilderachtige architectuur, als achtergrond van het strand, waarop schepen getuigd worden. Maar 'tuigen' suggereert veel meer menselijke activiteit dan de stilte van dit schilderij verdraagt. Menselijk handelen is stilgelegd en wordt als het ware geabsorbeerd in het weidse uitzicht over het water. Het gaat om de serene stemming, daar hoort geen drukte bij. Mensen zijn hier geen acterende individuen, zoals op 17e-eeuwse schilderijen, maar

stemmingsdragers. Eén van de eerste schilderijen van de natuur in Noord-Nederland is van een burgemeester van Leeuwarden, Jacob Sibrandi Mancadan en dateert uit 1650. In dit geval zijn naar alle waarschijnlijkheid de activiteiten van een veenderij zelfs de eigenlijke motivatie voor de verbeelding van het gebied van wat we nu Friese Wouden noemen. De ontbering van de veenwerkers telde bij Mancadan duidelijk minder dan het economisch resultaat ervan.

In 1649 schilderde Joris van der Haagen pendantpanorama's van het landschap bij de Rijn buiten Arnhem. Beide landschappen, zijn nu niet gezien als territorium van de stad, maar hebben betekenis op zichzelf. Ze vertegenwoordigen zeker voor die tijd een verbluffende overtuigingskracht in de weergave van de werkelijkheid van een specifiek landschap. Van der Haagen heeft in zijn schilderijen opvallend weinig geschematiseerd. Op het linker schilderij dienen de bomen links als repoussoir (steunpunt) voor de blik van de beschouwer, die vervolgens de diepte in dwaalt, waar de Rijn door het land meandert. Het huis rechts op het rechter schilderij zie je als een soort afsluiting van een tocht die je al kijkend maakt. Maar die repoussoirs zijn niet zoals zo vaak losse decorstukken waarmee de schilder ons de illusie geeft op een plat vlak naar de verte te kunnen kijken. Ze maken vanzelfsprekend deel uit van het uitzicht. De visuele reis door het land van Arnhem begint bij een in 1649 pas aangelegd nieuw bolwerk met stadsmuren in de Buiten-Rijnpoort. Joris van der Haagen moet op de zogenaamde Hoge Wal zijn geklommen bij deze verdedigingswerken om de tekeningen voor zijn panorama te maken. Op de twee schilderijen zijn overal nu nog te identificeren bijzonderheden in het landschap te zien. Op je tocht door zijn landschap kom je ook hier en daar mensen tegen. Een rijtuig rijdt voorbij, een herder zit bij zijn kudde en je ontmoet een jager. Ze horen organisch in het beeld van het landschap. Dat ik dat hier zo nadrukkelijk opmerk, komt omdat dat in latere landschapsschilderkunst vaak heel anders is.

Om verder zicht te krijgen op de verhouding van mens en landschap op 17e- en 19e-eeuwse schilderijen is het nuttig om twee strandgezichten te vergelijken die tot de mooiste behoren, die in ons land zijn geschilderd. Op het strand van Simon de Vlieger maken we kennis met allerlei mensen, die met van alles bezig zijn, al was het alleen maar met uitkijken over de zee. Op het monumentale strandgezicht van Jan Hendrik Weissenbruch uit 1887 is de menselijke aanwezigheid alleen nog maar schaal aanduiding om ons als beschouwers van het schilderij de immense weidsheid van dit Nederlandse zeegezicht nog intenser te laten ervaren, dan alleen door de schildering van wolken, zee, schepen en strand mogelijk zou zijn geweest.

De horizon is laag en daaronder bevinden zich die vijf anonieme figuurtjes en het minuscule hondje, die zich voordoen als kleuraccenten. Het is net alsof de natuur hen veel te groot is geworden. De beschouwer kan zich gemakkelijk identificeren met rugfiguren in het beeld, omdat ze anoniem zijn en zich in dezelfde positie ten opzichte van het landschap bevinden. Door hen ervaren wij onze nietigheid tegenover de overweldigende ruimte van hemel en aarde. Dat is de natuurbeleving, die de romantici voor Weissenbruch had[den] ontdekt. Of je nu in het hooggebergte bent of aan de zee, de natuur laat zich sinds de romantiek niet meer ongestraft territoriseren.

Er zijn uiteraard ook vergezichten, waarbij een overweldigende natuurervaring is beoogd zonder dat figuren in beeld zich aanbieden als schaal aanduiding voor de nietigheid van de beschouwer. Daarvan is één van de meest indrukwekkende voorbeelden het schilderij van Jan Toorop van de zee bij Katwijk. De confrontatie met de branding met schuimkoppen is zo direct en heftig, dat je het gevoel kunt krijgen overspoeld te worden door het geweld van de golven. De geschilderde zee geeft je ditmaal het besef van nietigheid tegenover de krachten van de natuur. Daar zijn geen rugfiguren voor nodig!

### Intimiteit en stilte

In de geschiedenis van de landschapsschilderkunst van Nederland wordt de periode 1750-1850 doorgaans te weinig belicht. In *De ontdekking van Nederland* zijn die jaren niet zozeer van belang omdat er allerlei nieuwe plekken in ons land esthetisch worden ontgonnen, maar veeleer omdat Nederlandse landschappen meer dan tevoren worden verbeeld als oorden van rust en kalmte. Een mooi voorbeeld daarvan is het schilderij van het rivierenlandschap bij Dordrecht van Jacob van Strij. Grote 17e-eeuwse schilders als Jan van Goyen en Albert Cuyp hadden Dordrecht en wijde omgeving allang ontsloten voor de beleving van schoonheid. Maar Van Strij geeft aan die wereld een sfeer van verstillings, die opmerkelijk is. Dat wordt veroorzaakt door het heldere licht, door de rimpelloosheid van het water, door de zorgvuldige aandacht voor de weergave van gebladerte (bladslag) van bomen dichtbij en veraf. Het is vooral het licht, dat van rechts door een hek en een poort van een schutting schijnt, tussen de bomen speelt en hier en daar een muur doet oplichten. Dit is misschien geen grote kunst en van Strij's stilistische ontleningen aan andere schilders zijn niet moeilijk te herkennen, maar deze schilder is wel degelijk in staat om in zijn landschappen een bijzondere sfeer van intimiteit te scheppen, die eigen is aan veel landschapsschilderijen uit die tijd.

Het mooiste document van het verlangen naar intieme landschapsbeelden is voor mij het *Bleekveldje bij een beek in Gelderland*, dat Wouter van Troostwijk in 1805 schilderde. Hij is één van de grote kunstenaars, die te kort hebben geleefd om met hun werk enige invloed te hebben gehad op de schilderkunst van hun tijd. Van hem zijn slechts enkele schilderijen bewaard, maar dat zijn zonder uitzondering meesterwerken. Wat dit bleekveldje onvergetelijk maakt is de combinatie van totale informaliteit en tegelijk de ongelofelijke presentie van wat zich op het eerste gezicht voordoet als een willekeurig stukje natuur. Norgate vertelde al van de kunstenaar als de schepper van de schemata, die voor ons als beschouwers vervolgens als mallen dienen voor onze beleving van schoonheid in de natuur. Kunstenaars hebben ook zelf vaste organisatieprincipes nodig om een driedimensionale werkelijkheid te suggereren op een plat vlak. Maar het is hier net alsof Van Troostwijk heeft besloten om van elk schema af te zien.

Soeverein kijkt hij om zich heen en kiest een op het eerste gezicht toevallig stukje natuur tot onderwerp van zijn schilderij. Pas na enige tijd zie je, hoe hij met de boom aan de beek en de plaatsing van de twee figuren geraffineerd diepte in de voorstelling schept. Ondanks dat raffinement blijft de suggestie van een authentieke waarneming van natuur, die onze ervaring van het schilderij als een werkelijk bestaand landschap in hoge mate bepaalt. Dit intieme stukje Gelderland komt ook tot leven omdat Van Troostwijk een schilder is, die een groot gevoel heeft voor de plastische aanwezigheid van boomgroepen. De met verf geboetseerde modellering van het hutje maakt dat die behuizing onder de bomen een bijna monumentale aanwezigheid krijgt. En dan is er al dat volle, dik geschilderde groen van gras en bladeren. Dit schilderij maakt duidelijk, dat het hem in landschapsschilderkunst gaat om de individuele blik van de schilder, die verscholen stukjes natuur kan transformeren tot plekken, die het oog in verrukking brengen. Daarmee introduceert hij de belangrijkste 19e-eeuwse vernieuwing van de landschapsschilderkunst.

De jongere Andreas Schelfhout neemt ook, vooral in zijn vroege werk, op een heel eigen wijze de beschouwer mee in intiem contact met de natuur. Maar hij is een heel andere schilder. Zijn voorstelling van een boerenerf in de buurt van Den Haag uit 1825 is gestructureerd door middel van vlakken en door zones van helder licht, waarmee hij ruimte schept voor en achter de bomen. Schelfhout schildert veel dunner dan Van Troostwijk. Bomen en bladeren zijn met een tekenachtige nauwkeurigheid weergegeven. Maar het geheel heeft ook een volstrekt informele allure. Alsof je bij toeval een moment beleeft, waarop je beseft, dat schoonheid wordt geopenbaard aan de waarnemer van het onopvallende. Wouter

van Troostwijk en Andreas Schelfhout hebben voor ons de intimiteit van het eigen land ontdekt.

### Weer of geen weer

Ter gelegenheid van de grote tentoonstelling van landschapsschilderkunst, die in 1989 in het Rijksmuseum werd gehouden, kwam men op het idee om Erwin Krol het weer op Jacob van Ruysdaels *Molen bij Wijk bij Duurstede* te laten voorspellen. Dat bleek onmogelijk te zijn. Van Ruysdael had volgens de nationale weersvoorspeller drie soorten weer door elkaar geschilderd. De oorzaak daarvan lag ook nogal voor de hand: 17e-eeuwse kunstenaars schilderen hun landschappen in het atelier en daardoor zijn de weersomstandigheden er nooit een ervaren realiteit, net zo min als Van Ruysdael zich op één plek bevond, toen hij die molen schilderde. Hij stelde zijn landschap samen met behulp van tekeningen en zette er een imponerende wolkenlucht boven. Op de 17e-eeuwse schilderijen is het geen weer. Op wintergezichten van Hendrik Averkamp bijvoorbeeld is het ook nooit echt koud. Het ijs is vooral een seizoensgebonden bodem voor recreatie.

Als de Nederlandse impressionisten van de Haagse School één verdienste hebben gehad, dan is het wel dat ze het weer van ons land tot onderwerp van hun schilderijen hebben gemaakt. In 1884 schilderde Paul Gabriël ook een molen, maar niet in Wijk bij Duurstede, maar in de polder De Leidse Dam, bij Den Haag. Hier kan je Erwin Krol wel met succes bij halen. Het is niet waarschijnlijk dat Gabriël zo'n monumentaal schilderij buiten heeft geschilderd. Met aquarellen zal hij de weersomstandigheden van dit polderlandschap als voorstudie in beeld hebben gebracht, om ze vervolgens uit te werken tot het schilderij.

Algemeen wordt aangenomen, dat het de Franse impressionisten waren die de atmosfeer in het landschap hebben gebracht. Dat moge zo zijn, maar dat is wel heel vaak dezelfde sfeer van een licht en euforisch *vie des vacances*. De Nederlandse impressionisten waren in Europa en de Verenigde Staten beroemd om hun pictorale gevoeligheid voor heel verschillende weersomstandigheden. Omdat wij in Nederland de wereldwijde roem van de schilders van de Haagse School een eeuw lang schandalig veronachtzaamd hebben, waren we ons tot voor kort ook nauwelijks bewust, dat veel van hun beste werken zich in buitenlandse collecties bevinden. In musea van Boston, Glasgow, München en Moskou kun je de prachtigste schilderijen van Jozef Israëls, Anton Mauve, de broers Maris en hun tijdgenoten tegenkomen. Eén van die schilderijen hebben we uit Toledo (Ohio) naar Apeldoorn kunnen halen. Het is zo bijzonder omdat het kan worden gezien als het natste schilderij uit de Nederlandse kunstgeschiedenis.

In 1880 schilderde Anton Mauve in het Gooi een landweg, waarop een boer met drie paarden voor ons uitrijdt. Maar van rijden is eigenlijk nauwelijks sprake; het is meer een zompig voortsjokken. De lucht is grijs, er is bijna geen blad meer aan de bomen, de sloten staan vol en de landerige weg is nat en ligt vol plassen. Maar die situatie van penetrante treurigheid inspireert de schilder tot de mooiste symfonie van tonen grijs die ik ken.

Vijftien jaar later ontleent Floris Verster aan het onherbergzame sneeuwlandschap in Zuid-Holland de inspiratie tot het verrukkelijke schilderij *Sneeuwstudie*. Op een wintergezicht van Jan Mankes nog weer later, is de bittere kou van het witte land een element geworden van de poëtische kwaliteit van het schilderij. Je zou het een icoon van de winter kunnen noemen. Kunstenaars hebben met zulke schilderijen ook onze ogen geopend voor de schoonheid van de natuur in de meest verschillende weersomstandigheden.

### Het landschap en de volksziel

In het Gemeentemuseum in Den Haag bevindt zich een monumentaal schilderij van Jacob Maris uit 1878 van slatuintjes. Het is een onbeduidend onderwerp, geschilderd onder de meest miezerige omstandigheden. Waarom doet een schilder dat? Om te laten zien, dat hij elk stukje van zijn omgeving onder welke weersgesteldheid dan ook tot kunst kan transformeren? Zeker. Maar er is ook nog iets anders. Hij moet ook de overtuiging hebben, dat weergave van het vanzelfsprekend schilderachtige in de natuur ontoereikend is om het eigene van zijn land te verbeelden. Het is alsof dit schilderij ostentatief duidelijk wil maken, dat schema's voor landschappen alleen maar gekunstelde schoonheid opleveren. De bewuste zoektocht naar het karakteristieke van het eigen land, inclusief alle ongemakken, de ideologie van het antiarchaïsche, het antischematische is voor het eerst geformuleerd door de Duitse jurist Karl Schnaase, die in 1834 uit het Mauritshuis *Niederländische Briefe* schrijft. Hij leest ze later voor aan schilders van de Kunstakademie in Düsseldorf, dat toen de belangrijkste plek in Europa voor de vernieuwing van de landschapsschilderkunst was. Staande voor schilderijen van Nederlandse landschappen in een Nederlands museum realiseert hij zich, dat het de taak van de schilder is om het eigen van het landschap zichtbaar te maken. Bij hem krijgt dat eigene een veel zwaardere betekenis dan het tot dusver had. Het gaat niet om uiterlijke kenmerken, maar om iets innerlijks: 'In welcher Gestalt spricht die Natur den ihr inwohnende Geist physionomisch aus?'

De natuur, aldus Schnaase, bepaalt niet alleen het leven van boeren en herders, maar van elke inwoner van een land, omdat de natuur hier is zoals die is, zijn de mensen er zoals ze zijn. Het ware leven van een landschap ligt in zijn klimatologische individualiteit. Het gaat niet om mooi weer spelen in Arcadië! Juist de obstakels, de ruigheid en de onherbergzaamheid van een landschap zijn van belang, omdat de eigen natuur doordringt in 'das ganze geistige Wesen des Volks, wie das Blut den Körper, und wird so zum Volkskarakter.' Hier begint het denken over *Blut und Boden*! De echo van deze opvatting over landschap en volksziel klinkt door de hele 19e en 20e eeuw.

Wie, zoals de landschapsschilder, uit is op de fysionomie van de natuur, moet zich realiseren, dat hij in de verbeelding daarvan moet doordringen tot de volksziel, die daarin tot uitdrukking komt. Natuurlijk moet je je niet indenken, dat Jacob Maris bij het schilderen van slatuintjes in de regen aan deze Hegeliaanse natuuropvatting van Schnaase zat te denken. Maar de notie van het belang van het eigene van het nationale landschap zichtbaar maken vanwege ons volkskarakter was toen in zijn wereld al gemeengoed geworden. Je kan je voor dit schilderij wel voorstellen: 'Hoe meer rotweer je schildert, hoe Nederlandser je je voelt.'

### **Het verloren landschap**

In het Rijksmuseum bevindt zich een charmant werk van Charles Rochussen. Het is geschilderd bij gelegenheid van de opening van de renbaan in Scheveningen op 3 augustus 1846. Het laat zich aanzien als een vlotte vrolijke reportage. Maar het is ook een uitzicht, dat niet meer bestaat. Die lege velden zijn er niet meer en de kerk van Scheveningen met daarachter het paviljoen Von Wied (nu het Museum Beelden aan Zee) hebben gezelschap gekregen van kolossale gebouwen. Deze wereld tussen de Gevers Deyootweg, de Badhuisweg en de Stevensstraat is nu volgebouwd en geldt als één van de meest spectaculaire mislukkingen van de planning in Nederland. Het schilderij documenteert dus ook een verloren landschap.

Uit het Musée des Augustins in Toulouse kregen we voor de tentoonstelling een schilderij in bruikleen van de 18e-eeuwse Haagse schilder Paulus La Fargue. Het is een intieme voorstelling, die uitvoerig vertelt van wat er te zien is tijdens een wandeling langs de Rijswijkse Weg vlak buiten Den Haag. Waar toen het leven voortkabbelde, daar raast nu het verkeer langs rijen flats. Weer een verloren landschap. Een ander sprekend voorbeeld van

verloren natuur is het 17e-eeuwse uitzicht over de Haarlemmermeer, waar zich nu de nationale luchthaven Schiphol bevindt. Het is geschilderd door Jan van Goyen en gedateerd 1646. Het is één van de juwelen van Nederlandse kunst uit de Gouden Eeuw in het Metropolitan Museum in New York. Met zijn naar het monochrome tenderende, dunne manier van schilderen geeft de schilder een fascinerend beeld van het uitgestrekte Nederlandse polderlandschap van weleer. Zijn opbouw van landschappen met donkere en lichte zones is in dit schilderij bijzonder effectief. Het gaat hier zonder opsmuk over wolken, lucht, land en water.

Als samenstellers hebben we een moment overwogen om met foto's de huidige situatie te contrasteren met het geschilderde landschap van toen. Dat zou zonder twijfel frappante combinaties van beelden hebben opgeleverd, zoals mij nog weer eens duidelijk werd, toen ik een foto in handen kreeg van het gezicht op Amersfoort vanaf de positie, waar Withoos de tekeningen voor zijn stadsgezichten maakte. Er is dan alle reden om te treuren over de verrommeling van het Nederlandse landschap. Maar ons leek het nogal goedkoop effectbejag om zo'n foto naast het schilderij te presenteren. De bevolking in ons land is in de laatste drie eeuwen meer dan verdrievoudigd. In plaats van te treuren over wat dat allemaal aan natuur heeft gekost, kan een onbevangen wandelaar even goed onder de indruk komen van hoeveel er dankzij planning van is overgebleven. In elk geval is de verrommeling niet zover voortgeschreden, dat de esthetische ontginning van Nederland door schilders van vroeger vruchteloos is geworden voor ons nu. Wat kunstenaars ooit van ons land in beeld brachten kunnen wij nog steeds in de ons omringende natuur als de schoonheid van ons land ervaren.

### **Tenslotte**

Om veertig geschilderde landschappen uit duizenden te kiezen moet je weten wat je zoekt. Om dat te weten moet je competente gesprekspartners vinden. Je hebt intensieve gesprekken nodig om al grote willekeur in de keuze van schilderijen te vermijden. Huigen Leeftang en Jenny Reynaerts waren de beste gesprekspartners die ik mij kon wensen. Ik heb gemerkt dat samen met Huigen en Jenny proletarisch winkelen - dus zonder te betalen het mooiste uitzoeken en meenemen voor een tentoonstelling - veel meer oplevert, dan in je eentje bezig zijn. Carin Reinders heeft als directeur van CODA met haar enthousiasme ons begeleid en een sfeer geschapen waarin *De ontdekking van Nederland* een avontuur is geworden dat ik niet licht zal vergeten.

Henk van Os

Publicaties van de samenstellers over landschapsschilderkunst.  
Mijn bijdrage aan de bibliografie:

*Het eigene en het andere. Een uitje in de geschilderde natuur*, oratie, Universiteit van Amsterdam, 25 april 1997, AUP 1997.

*De Ploeg in Bergen - de keuze van Henk van Os, uit drie particuliere collecties*, Kranenburgh Cahier 7, Bergen 1999.

'Mancadan. Een italianisant op afstand/Mancadan, Italianate painter in the remote North', in *'Aux Quatre Vents' – Festschrift for Bert W. Meijer*, directeur Nederlands Universitair Kunsthistorisch Instituut, Florence 2002, pp. 329-330.

'Voor het eerst / Russian landscapes: a première' in: tent.cat. *Het Russische Landschap / Russian Landscape in the Age of Tolstoy*, Groninger Museum, 14 dec 2003-18 apr 2004 / National Gallery London, 23 juni-12 sep 2004, pp 12-49., Schoten (België) 2004.

*Moederlandse Geschiedenis*, Boekenweekessay, Amsterdam 2005.

‘The painter he findes at his Easill at worke’, in: *The Learned Eye- Regarding Art, Theory, and the Artist’s Reputation*, bundel essays voor prof.dr. Ernst van de Wetering, pp 206-213, AUP 2005.

*Droom van Italië*, tent.cat. gelijknamige tentoonstelling Mauritshuis Den Haag, 11 maart – 25 juni 2006, Zwolle 2006.

‘Culturele landverraders’ in *De Groene Amsterdammer*, jrg. 131, nr. 7, pp. 28-29 en als ‘The Italianates: traitors to their Fatherland?’ in *Kunstchronik*, Heft 7, Juli 2007, 265-267, n.a.v. de tentoonstelling ‘Nicolaes Berchem. In het licht van Italië’, Frans Hals Museum, 16.12.2006-15.04.2007.