



Jacob van Ruisdael
en de
Canon van de Hollandse lucht

Canon van de Europese Cultuur
Algemene Cultuurwetenschappen
Universiteit van Amsterdam

Juni 2005

Coen Dijkstra

0440779

coen.dijkstra@student.uva.nl

Inhoudsopgave

Inleiding	3
1.1 De Hollandse lucht ingeleid	4
1.2 De Haarlemse landschapschilders en de waardering voor het landschap	6
1.3 De invloed van Jacob van Ruisdael op collega's in zijn tijd en later in de geschiedenis	
1.3.1 De Gouden Eeuw	10
1.3.2 De negentiende eeuw	12
2. De canonisering van de Hollandse lucht binnen de Nederlandse cultuur	15
3. Het Hollandse landschap en de Hollandse lucht in deze tijd	18
Conclusie	19
Literatuurlijst	20

Inleiding

De Hollandse lucht vormt onmiskenbaar het belangrijkste terugkerende element in landschapsschilderingen uit de Gouden Eeuw. Hoewel dit genre in meerdere categorieën valt op te splitsen, hebben grote meesters zoals Philips Koninck, Albert Cuyp en Esaias van de Velde zich voornamelijk toegelegd op de specialisatie van het Hollandse panorama. Deze panorama's worden gekenmerkt door een lage horizon en een weidse hemelkoepel waarin grote stapelwolken het beeld verder opvullen. De bijzondere weergave van het licht speelt in deze werken een belangrijke rol.

Veruit de grootste schilder van panorama's is Jacob van Ruisdael. Zijn werk vormt een ijkpunt in de traditie van luchten en landschappen die tot ver na zijn tijd is blijven bestaan. Na de Gouden Eeuw waarin hij een groot inspirator was geweest voor tijdgenoten, bleef zijn werk belangrijk voor kunstenaars. In de tweede helft van de negentiende eeuw ontstond er onder buitenlandse kunstenaars een herwaardering voor de werken uit de Gouden Eeuw. Veel Engelsen en Fransen bestudeerden het werk van Van Ruisdael. Maar ook Nederlandse schilders verenigd in een stroming die zich de Haagse School laat noemen, gebruikten hem als voorbeeld. Een tweede bloeiperiode van 'Hollandse' panorama's was een feit.

Hoe komt het dat Van Ruisdaels landschappen met die typische Hollandse luchten in zijn tijd zorgde voor een nieuw begrip bij schilders van landschapskunst? Zijn invloed is duidelijk terug te vinden in werk van bekende tijdgenoten en later in de geschiedenis. Voor dit werkstuk geldt als belangrijkste vraag hoe en op welke manier Van Ruisdael uit is gaan maken van de canon. Deze vraag behandel ik in het eerste hoofdstuk.

Daarna wil ik graag weten in welke mate het onderwerp 'de Hollandse lucht' gecanoniseerd is binnen de Nederlandse cultuur. De zeer prominente plaats die de wolkenluchten in de schilderijen van Van Ruisdael innemen kwalificeren de lucht bijna toch zeker tot hoofdonderwerp. Hoe er gedacht en geschreven is over deze kwestie behandel ik in het tweede hoofdstuk.

Tot slot sluit ik in de conclusie af met het huidige beeld van de canon op dit gebied. In welke richting zal hij zich in de toekomst bewegen.

In dit onderzoek vormt Van Ruisdael het uitgangspunt voor het onderwerp 'de Hollandse lucht' dat niet enkel door zijn kunst alleen ontstaan is. Omwille van de beknoptheid van het werkstuk zal ik mij wel moeten beperken tot enkel zijn invloed op dit onderwerp. Voor de beeldvorming bij de genoemde schilderijen verwijs ik naar de site van het Rijksmuseum. Hier zijn de meest van de genoemde schilderijen te vinden.

1.1 De Hollandse lucht ingeleid

Van de ongeveer vijf miljoen schilderijen uit de Gouden Eeuw tonen er minstens anderhalf miljoen landschappen. Die landschappen kunnen ruw weg onderverdeeld worden in een aantal typen. Zo heb je onder andere wereldlandschappen, fantasielandschappen, Italianiserende landschappen, naturalistische landschappen, stadsgezichten, riviergezichten, winterlandschappen, bosgezichten, berg- en duinlandschappen, zeepanorama's en Hollandse panorama's.¹ Het was gebruikelijk dat schilders zich toededen op één of enkele landschapgenres. Het wegvallen van de kerk als belangrijkste opdrachtgever voor schilderstukken maakte het voor een kunstenaar noodzakelijk zich te profileren in een specialisatie.²

De namen van veel schilders zijn verbonden aan hun specialisatie. Wanneer men bijvoorbeeld over de Paulus Potter (1625-1654) spreekt, is duidelijk dat het gaat om landschappen met daarin een prominente plaats voor vee. Albert Cuyp (1620-1691) is bekend om zijn riviergezichten nabij Dordrecht waarbij hij 'Italiaans licht' gebruikte. Elke schilder had in de Gouden Eeuw zo zijn specifieke kenmerken. De schilderijen met grote Hollandse luchten ontstonden op die manier uit de verschillende stijlen van een aantal schilders.

'Het Hollandse panorama vindt haar oorsprong in Vlaanderen – in het werk van Pieter Breughel de Oude – en kwam voor het eerst op tekeningen van Hendrik Goltzius (1558-1617) en prenten van Esaias van de Velde (ca 1587-1630) voor. Hercules Seghers (1589/90-ca 1638) was waarschijnlijk de eerste Hollander die panorama's schilderde.'³ Jan van Goyen (1596-1656), ook Nederlands landschapsschilder en leerling van Van de Velde, maakte in 1646 *Gezicht op Haarlem met de Haarlemmermeer*. In afwijking van Segher's vroege panorama's besteedt Van Goyen driekwart van het beeldvlak aan de lucht.⁴ Deze specifieke wijziging vormt het begin van een lange traditie.

Het schilderen van een lage horizon begint mode te worden in het derde kwart van de zeventiende eeuw. Mede door Jacob's oom Salomon van Ruysdael. Zijn voorkeur om een groot gedeelte van het beeldvlak met lucht te vullen zet een toon in de contemporaine schilderkunst. In het boek *Dutch landscape painting of the seventeenth century* uit 1996

¹ Zie: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_catalogs/BredereTerm_00020312_nl?lang=nl&context_space=aria_catalogs&context_id=TopTerm_00000004_nl 14 juni 2005

² Loos, Wiepke en Alexander Bakker. *Langs velden en wegen: de verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*. Wormer: Inmerc, 1997: p.12.

³ Sutton, Peter C. en J. Bruyn. *Onze meesters van het landschap: schilderijen uit de gouden eeuw*. Zwolle: Waanders, 1987: p. 13.

⁴ Ibidem, p. 15.

beschrijft Wolfgang Stechow hoe Salomon zich manifesteerde als luchtschilder: ‘Ruysdael was a sky painter of the first order; it is entirely conceivable that he should have been the first to use this device, which was to culminate in the art of his great nephew, and that he should have found his way to it with the help of the huge tree, which he did not see fit to sacrifice to an ‘overall’ sky.’

In 1645 schilderde Salomon *Riviergezicht bij Deventer* en in 1648 *Rivierlandschap met veerpont*, beide te zien in het Rijksmuseum. De werken getuigen van een ongekenne realistische graad. Ze worden subtiel gedomineerd door de lucht en het glanzende avondlicht. Alleen het kleurgebruik van Salomon van Ruysdael is nog niet zo fel en kleurrijk zoals we dat later bij zijn neef zien. In veel bronnen over Jacob van Ruisdael wordt geschreven dat hij de kunst van het landschap van zijn oom geleerd heeft. Van zijn vader Isaack van Ruisdael kan Jacob de kunst van het landschap ook hebben afgekeken. Hij was lijstenmaker, kunsthandelaar en schilderde naar verluidd landschappen evenals zijn broer.⁵ Althans dat veronderstelt Thoré-Bürger, de Franse kunstkenner en criticus.⁶ Slechts enkele van Van Ruisdaels vroegste schilderijen lijken de suggestie te bevestigen dat hij nauw contact onderhield met zijn oom, die in die dagen een van de meest vooraanstaande landschapsschilders in Haarlem was en een gerespecteerd lid van het gilde daar.⁷ Van meer betekenis voor Van Ruisdaels vroegste artistieke ontwikkeling was de invloed die hij ondergaan heeft van Hendrick Cornelisz. Vroom (ca. 1566-1640).⁸ Die schilderde stemmige en fijn gedetailleerde landschappen. Twee kenmerken die je bij van Ruisdael later inderdaad terug ziet.

In het najaar van 1647 brengt de jonge Jacob een familiebezoek in Naarden. Daar ontstond het eerste imposante vergezicht van zijn hand. Slechts ruim een vijfde deel van de compositie wordt in beslag genomen door het vlakke land en bijna viervijfde door de lucht. Het is Ruisdaels eerste panorama, dat door de sterke licht-donker werking van de zware wolkenpartijen een dramatisch karakter heeft gekregen. ‘Vanaf zijn zeventiende of achttiende jaar tot zijn twintigste of eenentwintigste jaar was Ruisdael koortsachtig op zoek naar composities en motieven om aan zijn visie uitdrukking te kunnen geven. Het is meteen niet het vertrouwde Hollandse landschap dat hij weergeeft.’⁹ In Haarlem ontwikkelt hij zich verder. Langzaam begint hij een plaats te verwerven tussen de beroemde schilders uit zijn tijd.

⁵ Slive, Seymour. *Jacob van Ruisdael*. Amsterdam: Meulenhof, 1981. p.18.

⁶ Cundall, Frank. *The landscape and pastoral painters of Holland: Ruisdael, Hobbema, Cuyp, Potter*. London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1891: p. 10.

⁷ Ibidem, pp. 20-21

⁸ Ibidem, p. 21.

⁹ Sitt, Martina en Pieter Biesboer. *Jacob van Ruisdael: De revolutie van het Hollandse landschap*. Zwolle: Waanders, 2002: p. 32.

1.2 De Haarlemse landschapschilders en de waardering voor het landschap

De Hollandse landschapskunst ontwikkelde zich in de zeventiende eeuw. Zoals in het eerste hoofdstuk beschreven is er een clustering te bemerken van tijdgenoten die zich gingen richten op het schilderen van landschappen. Vooral in de omgeving van Haarlem zijn veel schilderijen gemaakt. Ook de bekendste werken van Jacob van Ruisdael vinden hun oorsprong in de nabijheid van Haarlem. In de duinen maakte hij *Gezicht op Haarlem met bleekvelden* waarin de lucht de absolute hoofdrol speelt. Dit schilderij wordt tegenwoordig beschouwd als een van de meesterwerken uit de Gouden Eeuw. Maar ook al in de contemporaine kunstbeschouwing werd dit werk en ander werk van Van Ruisdael gezien als weergaloos. Veel Hollandse landschapschilders probeerden zijn stijl te evenaren. Een enkeling lukte het om in de buurt te komen, maar de critici zijn hem als de eerste meester van de Hollandse landschappen én lucht blijven beschouwen; als nummer één binnen de canon van dit genre. Namen van imitators zoals Meindert Hobbema (1638-1709) – een leerling van Van Ruisdael – en Jan van Kessel (1626-1679) blijven achter bij die van Van Ruisdael. In het boek *The landscape and pastoral painters of Holland* uit het jaar 1891 stelt Frank Cundall: ‘That the Auction Mart is no true criterion of the artistic merit of paintings – even after the lapse of centuries since their production – becomes evident when we consider the case of the two great Dutch landscapists. Critics are unanimous in placing Ruisdael above Hobbema, and yet the works of the former have never realized such high prices as those of the latter. This is, however, doubtless due in part to the greater scarcity of Hobbema’s productions.’¹⁰

Het is interessant om deze kwalificerende woorden te lezen. Zo bezien had Van Ruisdael aan het eind van de negentiende eeuw een status boven in de canon voor zover er toen al zo over een canon gedacht werd. Maar laat ik niet te veel uitwijden over de gedachten over Van Ruisdael wat betreft zijn plaats in de canon op dit moment. Hierover zal ik schrijven in een later hoofdstuk. Wat mij meer interesseert is het feit dat het merendeel van de Hollandse luchten rond Haarlem geschilderd zijn. Hoe komt dat zo? In het boek van Biesboer en Sitt wordt deze kwestie uitgelegd. Huigen Leeftang, werkend voor het Rijksmuseum, zet in het essay *De natuur van Jacob van Ruisdael* dat hij schreef voor *De revolutie van het Hollandse landschap* het een en ander uit een:

‘In de jaren dat Jacob opgroeide had de landschapschilderkunst zich ontwikkeld tot het meest succesvolle specialisme binnen de Hollandse schilderkunst. Vooral Haarlem kent op dit

¹⁰ Cundall 1891: 3.

gebied een uitzonderlijke lange en rijke geschiedenis.¹¹ Tekenend voor de reputatie van het specialisme in Haarlem, is de claim van Samuel Ampzing dat in zijn stad zowel het schilderen met olieverf als het schilderen van landschappen was uitgevonden.¹² Haarlem – eens de rijkste stad van Holland – was in veel opzichten voorbijgestreefd door haar buurstedes. Zij bezat geen universiteit of grote zeehaven zoals Leiden en Amsterdam. Dit is een van de redenen waarom in Haarlemse stadsbeschrijvingen en liederen de reputatie van de omgeving als de schoonste, meest gezonden en mooiste van Holland zo'n belangrijke rol speelt en doelbewust wordt gecultiveerd.¹³ Bovendien trokken veel jonge schilders in de tweede helft van de Gouden Eeuw naar Haarlem om het schildersvak van befaamde en geroutineerde kunstenaars te leren. Al in de eerste helft van de Gouden Eeuw waren veel schilders naar Haarlem getrokken. Zij ontwikkelden het specialisme stapje voor stapje en zorgden zo voor een perfecte voedingsbodem waar de jonge Van Ruisdael in kon aarden.¹⁴ In de onderschriften van hun werk werd op beschouwelijke en stichtelijke wijze het lieflijke en schilderachtige van de eigen omgeving rond Haarlem nog eens extra onder de aandacht gebracht.¹⁵ Toen Jacob van Ruisdael in 1628 in deze stad werd geboren was het artistieke klimaat ideaal.

Dan rest enkel de vraag waarom de Haarlemse kunstenaars zulke grote voorkeur hadden voor het maken van panorama's met veel natuur en grote luchten. Die vraag kan beantwoord worden met een aantal speculaties. 'De meest uitgebreide beschrijving van het landschap is het boek *Den schepper Verheerlijkck in de schepselen* van de doopsgezinde leraar Jan van Westerhoven. Hij is een tijdgenoot van Van Ruisdael. Wat de schilder en schrijver gemeen hebben is hun kennis van het landschap en de vegetatie rond Haarlem, hun voorkeur voor uitzichten vanaf zeer specifieke plekken in de duinen en hun fascinatie voor wolkenluchten.'¹⁶

Huigen Leeftang schrijft: 'Zijn beleving van de natuur is in hoofdzaak esthetisch en stichtelijk. Genieten van natuurschoon en godsvrucht zijn bij Van Westerhoven onlosmakelijk met elkaar verbonden. De schoonheid van de schepping is het ultieme bewijs voor Gods almacht en goedheid. Wolkenluchten beschouwt Van Westerhoven als de mooiste onderdelen van de schepping, vanwege hun voortdurende variatie: 'het is goetheyt des Alder-hooghsten, dat hy ons herte soo dickmaels verblijdt, door de soete veranderingen des Hemsels, die by na

¹¹ Leeftang, Huigen. 'Dutch landscape, The Urban View. Haarlem and Its Environs in Literature and Art, 15th – 17th Century.' In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 48*. Den Haag: Daamen, 1997: pp. 107-120.

¹² Ampzing, Samuel. *Beschrijvinge ende lof der stad Haerlem in Holland*. Haarlem, 1628.

¹³ Sitt en Biesboer 2002: 21.

¹⁴ Esaias van de Velde en Cornelis Vroom waren de eersten die de vernieuwingen in het realistische en het idyllische landschappen toepasten. Snel hierop volgden Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael en Pieter Molijn, die het realistische landschap tot een verder hoogtepunt voerden. (Sitt en Biesboer 2002: 16)

¹⁵ Ibidem, p.16.

¹⁶ Ibidem, p. 22.

t' elkens in een ander gedaente werdt gesien.' Het panorama vanaf de duinen bij Overveen levert de volgende bespiegeling op: 'De veelvuldige en verquickelijkcke veranderingen des Hemels siende, door't aengename verschiet der Wolcken, die alle ogenblicken veranderen: en dat aengename ligt der Sonne, wanneerse Hemel en Aerde verligt, dat wy namaels aenschouwen sullen.'

Nu rest voor Leefflang de vraag wat het boek van Van Westerhoven nu 'zo'n interessante bron maakt met betrekking tot de schilderijen van Van Ruisdael. Hij stelt dat 'in de eerste plaats het de populariteit van het Haarlemse landschap en van bepaalde uitzichten bevestigt.' Leefflang merkt op dat Van Ruisdael als geen andere er naar gestreefd heeft om bij het weergeven van bomen, maar ook van licht en lucht zo dicht mogelijk bij de natuur is gebleven. 'Vooral het vastleggen van momenten van weersverandering moet voor de schilder een ultieme uitdaging zijn geweest. In hoeverre werken naar het leven en de natuur samenhangt met een intense, religieuze eerbied voor schepping en schepper, blijft onderwerp van speculatie. De atmosfeer van Van Ruisdaels gezichten op Haarlem en omgeving laat zich wellicht beter beschrijven in de termen van Van Westerhoven, dan met de kwalificaties romantisch of melancholisch. Het boek van Van Westerhoven geeft zo niet alleen inzicht in de belangstelling van de zeventiende-eeuwers voor de natuur die hen omringde, maar ook in de wijze waarop het landschap werd beleefd.'

Ook in de tentoonstellingscatalogus voor de tentoonstelling van Van Ruisdaels landschappen in het Mauritshuis in 1981 wordt door Seymour Slive geschreven over speculaties over de betekenis van Ruisdaels schilderijen. Hij schrijft: 'Huidige onderzoekers hebben sommige schilderijen nader onderzocht, terwijl specialisten de verborgen betekenis en symbolische inhoud van zeventiende-eeuwse Hollandse schilderijen hebben getracht te achterhalen, die vaak over het hoofd gezien worden indien daar niet speciaal de aandacht op wordt gevestigd. Waarschijnlijk zagen sommigen van Ruisdaels tijdgenoten, die neiging hadden alles in de natuur te beschouwen als symbolen van Gods schepping of van transcendentale ideeën, symbolische en allegorische betekenissen in zijn landschappen. Maar afgezien van zijn moraliserende *Joodse kerkhoven*, blijven de pogingen om symbolische zinspelingen in zijn werk te vinden niet meer dan speculaties.'¹⁷

Welke intenties Van Ruisdael heeft gehad is dus enigszins onduidelijk. Dat zijn schilderijen ondanks de droge weergave van de werkelijkheid een verhaal vertellen lijkt mij wél evident. De feitelijke weergave van de natuur en bijvoorbeeld de bleekvelden op de voorgrond van *Gezicht op Haarlem* vertellen over het leven van toen; de cultuur wordt

¹⁷ Slive 1981: 16

afgebeeld. Over *gezicht op Haarlem* wordt op de site van het Rijksmuseum geschreven: ‘In vergelijking met vroeg zeventiende-eeuwse landschappen ligt de horizon extreem laag op dit schilderij. Driekwart van het vlak is gevuld met wolken. Dit is geheel volgens Van Ruisdaels smaak en de mode van die tijd. Door het staand formaat van het schilderij benadrukte Ruisdael de wolkenlucht.’¹⁸ De verschillende visies op het werk van Van Ruisdael houden tot nu toe de kijk op de ‘Hollandse lucht’ een multi-interpretabele aangelegenheid.

Tot slot van deze paragraaf wil ik aan de hand van het boek van Wolfgang Stechow de typering van Van Ruisdaels panorama’s vastleggen. In de volgende paragraaf zal de invloed op tijdgenoten en latere schilders beschreven worden.

Navolgend op wat Stechow over Van Ruisdaels voorgangers in het landschapsgenre heeft verteld, schrijft hij: ‘But he characteristic Ruisdael panorama, as we think of it, is a different phenomenon again. It is a rather late creation of the master. That it existed before 1669 is proved by an inventory drawn up in January of that year, in which ‘een Haarlempje van Ruysdael’ is specifically mentioned, with a ‘brand-name’ casualness which bespeaks the familiarity of the user of the inventory with that type.’¹⁹ Vervolgens vraagt Stechow zich af wat een schilder als Van Ruisdael aanzet om opeens een ander formaat te kiezen dan het gebruikelijke. De ‘Haarlempjes’ zijn immers allemaal verticaal en dat is opmerkelijk voor een panorama. Stechow verwerpt de simpele suggestie dat hij het gedaan zou hebben om enkel een hogere lucht te hebben die ‘overtuigend’ moest zijn in de compositie. Dat het concept van een blik door het raam een rol heeft gespeeld net als in de jaren zestig van de negentiende eeuw bij Monet het geval was is ook onaannemelijk. Nee hij stelt en nu citeer ik: ‘It is more reasonable to think of a desire to match the vista of the ground, which is taken from an extremely high standpoint and seems to extend endlessly, by that would answer that inward movement from the top of the picture down and backwards in an equally all embracing, counterpoint-like movement. It is in this way that Ruisdael achieved the ‘Urbild der Weltweite und der Erhabenheit des Himmels über der Erder’, which Jakob Rosenberg has so eloquently praised as the very essence of these late pictures.’²⁰ Deze reden geeft Stechow aan bij de vraag waarom Van Ruisdael zijn schilderijen een kwartslag draaide. Ik vind het een goede these, vooral wanneer je kijkt naar de werken zelf. Als Stechow gelijk heeft en ook indien hij dat niet heeft, kan gesteld worden dat Van Ruisdael een nieuwe vinding heeft gedaan binnen de panoramakunst. Dit pleit voor zijn plaats binnen de canon.

¹⁸ Zie: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-351?id=SK-A-351&page=1&lang=nl&context_space=aria_catalogs&context_id=Term_00020388_nl 14 juni 2005

¹⁹ Stechow 1966: 45

²⁰ Stechow 1966: 46

1.3 De invloed van Jacob Van Ruisdael op schilders uit zijn tijd en later in de geschiedenis.

1.3.1 De Gouden Eeuw

Hij schilderde als geen ander de luchten zo hoog, zo dreigend, zo contrastrijk en zo mooi. In elk landschapgenre dat hij beheerste was hij de beste ofwel een van de besten. Dat blijkt ook uit de manier waarop Wolfgang Stechow in zijn boek over Van Ruisdael spreekt. Stechow's boek kan beschouwd worden als standaardwerk. In veel van de andere literatuur over Van Ruisdael na 1966, het jaar waarin het boek verscheen, wordt hij veel geciteerd. Stechow behandelt het veelomvattende onderwerp van de landschapkunst naar thema. Hij onderscheidt dertien soorten van landschapschilderijen, waarvan hij de oorsprong en de ontwikkeling nagaat. Deze indeling maakt Ruisdaels ongeëvenaarde veelzijdigheid duidelijk. In tien van de genoemde categorieën neemt hij een vooraanstaande plaats in.

Stechow beschouwt het panoramische landschap als door en door Nederlands: 'de vlakke lijkt zich oneindig uit te strekken, de dorpjes rijzen amper boven de velden uit, de lage horizon die vaak ophoudt bij vier vijfde van het beeldvlak en overgaat in de vochtige lucht, de rijke afwisseling van het heldere licht en transparante schaduwen in de bewegende wolken. Het is de stille roem van een fenomeen voor degenen die het land kennen.'²¹

Jacob werd in zijn beginjaren uiteraard beïnvloed door oudere kunstenaars. Zo vertelde ik al dat hij was geïnspireerd door Cornelis Vroom. Pas aan het einde van zijn schilderscarrière begon hij zelf van invloed te zijn op de schilderkunst. Toen waren de 'Haarlemmertjes' van Van Ruisdael een merknaam. Van Ruisdael's panorama's werden nagebootst en volop geïmiteerd door verscheidene kunstenaars. Een van de slaafse nabootsers was Jan van Kessel (1626-1679). Over zijn *Blekerijen bij Haarlem*, een schilderij dat hij omstreeks 1670 maakte wordt in *De revolutie van het Hollandse landschap* geschreven dat het een van de fraaiste werken is van Van Kessel. Het is geïnspireerd op de 'Haarlempjes' van Van Ruisdael uit dezelfde periode. Alice Davies, de auteur van het stukje, is van mening dat Van Kessel de meester in het wisselspel van strijlicht en schaduw evenaart.²² Wel lijkt hij in vele opzichten van zijn voorbeeld af, het lukt hem bijvoorbeeld niet een evenwicht te vinden tussen de weidse, iets omhooglopende vlakke en de hoge hemel daarboven. Ook stelt ze dat Van Kessel als colorist niet in staat is met de transparante kleuren van zijn leraar te concurreren. Tot slot plaatst ze nog een opmerking over het gekozen formaat: 'Van Kessels schilderij mag dan

²¹ Stechow 1966: 33

²² Sitt en Biesboer 2002: 142

tweemaal zo breed zijn, kwalitatief blijft het ten achter Ruisdaels meesterwerk.’ Deze laatste woorden zijn bepalend voor de plaats van Van Ruisdael ten opzichte van Van Kessel in de canon.

Alleen Meindert Hobbema hoeft het niet af te leggen tegen Van Ruisdael in het genre van de Hollandse lucht. Al wordt er vaak wel met een zekere *dédain* gesproken over het werk van Hobbema wanneer Van Ruisdaels naam verschijnt. Deze conclusie trekken de auteurs van verschillende bronnen die ik raadpleegde. Uiteraard is deze bewering subjectief, daar waar de smaak van de toeschouwer bepaalt hoe zij Hobbema waardeert. Dat blijkt ook uit het volgende citaat over de karakteristieke stijl van Hobbema: ‘Ruisdaels voorliefde voor de wildwoekerende, weerbarstige kant van de natuur heeft hier plaatsgemaakt voor een meer decoratieve opvatting van het landschap die karakteristiek is voor het oeuvre van Hobbema na 1660. [...] Dit soort sfeervolle landschappen viel blijkbaar zeer in de smaak bij het stadse publiek voor wie Hobbema in Amsterdam schilderde.’²³

Hobbema was leerling van Van Ruisdael. In 1660 bevestigde Van Ruisdael dat Hobbema enkele jaren bij hem in Amsterdam in de leer is geweest.²⁴ Hobbema ontwikkelde één thema, namelijk de watermolen. Hij focuste zich in de jaren 1662 tot 1669 op dit motief en werd zo misschien wel de beste schilder binnen dit genre. Enkele schilderijen van Hobbema vertonen ook imposante wolkenluchten. Die lijken enigszins op die van Van Ruisdael maar zijn minder kleurrijk en expressief.

Een laatste anekdote bevestigt de heersende mode van de Hollandse luchten rond 1650 in Nederland. Het gaat hier over een schilderij van Esaias van de Velde dat in de jaren negentig van de vorige eeuw is gerestaureerd. Bij de restauratie is 14 cm van de bovenkant van het schilderij weggehaald. Wat was er namelijk aan de hand? Op het originele schilderij zoals dat er voor 1650 uitzag bevindt de horizon zich op ongeveer de helft van het schilderij. Maar conform de mode werd het schilderij op de helft van de zeventiende eeuw aangevuld met een hogere wolkenlucht. Rond het midden van de 17de eeuw waren namelijk landschappen met een lage horizon en veel wolkenlucht populair, aldus de tekst op de site van het Rijksmuseum. ‘Pas (begin jaren negentig) is het schilderij teruggebracht tot zijn oorspronkelijke proporties. Niet door het toegevoegde stuk weg te halen, maar door het af te dekken met een nieuwe lijst.’²⁵

²³ Sitt en Biesboer 2002: 134

²⁴ Sutton 1987: 25

²⁵ Zie: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-1293?id=SK-A-1293&page=2&lang=nl&context_space=&context_id= 14 juni 2005

1.3.2 De negentiende eeuw

De canon van de ‘Hollandse lucht’ veranderde na een bloeiperiode in het tweede gedeelte van de Gouden Eeuw waarin veel kunstenaars tegelijk werkten aan landschappen en zo elkaar sterk beïnvloedden. Na de zeventiende eeuw waren bijna alle grote meesters overleden en verdween de Hollandse schilderklasse stil van het nationale en internationale toneel. Ook de smaak veranderde, nieuwe stijlen kwamen op. Maar in de negentiende eeuw herleefde het realisme, mede door de opkomst van de fotografie. J. Bruyn maakt in *Meesters van het landschap: schilderijen uit de gouden eeuw* een treffende analyse over de herwaardering van het realisme: ‘De fotografie heeft ertoe bijgedragen dat het begrip ‘realisme’ als karakteristiek werd toegepast op kunst die erop gericht was de zichtbare werkelijkheid weer te geven. Het lag voor de hand, dat zo’n karakteristiek in het bijzonder paste op grote delen van wat de Hollandse zeventiende-eeuwse kunst heeft voorgebracht waaronder de landschapschilderijen, die geen andere verklaring schenen te vereisen (of zelfs te verdragen) dan een drang tot het weergeven van de werkelijkheid. Deze opvatting was overigens reeds in de achttiende eeuw wijdverbreid, hoewel het woord ‘realisme’ toen nog niet bestond; men bediende zich van de oude – niet bepaald positief bedoelde – kunsttheoretische uitdrukking ‘nabootsing van de natuur’. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw kon, dankzij de esthetische en ideologische bewondering die schrijvers als Eugène Fromentin en Thoré-Bürger voor de Hollandse schilderkunst koesterden, het ‘realisme’ van deze kunst in positieve zin worden gewaardeerd. Daarmee was het realisme de grondslag voor een blijvende waardering van deze zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst betreft, tot heden nagenoeg onweersproken gebleven.’²⁶

Bruyn belicht hier de belangrijkste oorzaak van de herleving van het realisme. In de ontwikkeling die hij beschrijft gebeuren een aantal dingen. Door de opkomst van de fotografie ontstaat een groeiende waardering voor het zeventiende-eeuwse landschapsgenre. In de achttiende eeuw is het hoge niveau van Van Ruisdael, Van Goyen en Cuyp niet volgehouden en wordt de landschapskunst romantischer. Rond de wisseling van de achttiende naar negentiende eeuw leek met de verschijning van Wouter van Troostwijk (1782-1810) de Nederlandse landschapstraditie te herleven, maar zijn vroege dood stond een doorbraak niet toe.²⁷

Dan ontstaat uit nieuwsgierigheid en de heersende opvatting over het ‘realisme’ een herwaardering van Engelsen en Fransen schilders voor de Hollandse schilderkunst uit de

²⁶ Sutton 1987: 29

²⁷ Loos en Bakker 1997: 7

Gouden Eeuw. Enkelen van hun begonnen te studeren op de Hollandse stijl, die volgens Thoré-Bürger protestant, eerlijk en democratisch was.²⁸ ‘Bij de Franse schilder Jean-Honoré (1732-1806) en de Engelse Thomas Gainsborough (1727-1787) treedt de affiniteit met de Hollandse landschapskunst duidelijk aan de oppervlakte. Gainsborough put zijn inspiratie uit de rijke Hollandse landschapstraditie die op schilderijen in veel Engelse collecties in de tijd is te vinden. Naast het werk van Cuyp, die van oorsprong meer een Italianisant was, vormden in het bijzonder ook de nachtstukken van Aert Van der Neer (1603/1604-1677) en Jan Wijnants’ (1630-1684) duinlandschappen voor de Engelsen een grote bron van inspiratie, maar ook hier gold dat het werk van Van Ruisdael de kroon spande,’ stelt Ronald de Leeuw in zijn essay *De verbeelding van het landschap in de achttiende en negentiende eeuw*.²⁹

De Hollandse landschapstraditie wordt pas echt weer tot leven gewekt door kunstenaars van eigen bodem. Veel oude meesters vinden in de tweede helft van de negentiende eeuw hun opvolging in nieuwe talenten uit de Haagse School. De Leeuw meent dat ‘de overgang van de Romantiek naar het realisme van de Haagse School laat zich aan de hand van tal van ontwikkelingen beschrijven. Het schilderen van panorama’s vanaf duintoppen en het maken van bosgezichten moest wijken voor de herontdekking van de eenvoud van het polder- en rivierlandschap. Dit wordt gezien als van doorslaggevende betekenis voor de hervonden eigenheid van onze landschapstraditie, een keerpunt in het hervinden van intrinsieke Hollandse kwaliteiten.’³⁰

Het werk van Van Ruisdael vormt vanaf het begin van de Haagse School bijna een eeuw lang de belangrijkste oriëntatie voor de toenmalige kunstenaars. Terwijl traditionele schilders hun onderwerp idealiseerden, probeerden zij juist een meer realistische weergave van de werkelijkheid te geven. Ik zal mijn verhaal vervolgen met een aantal voorbeelden die duidelijk kunnen maken hoe de Hollandse landschapstraditie opnieuw werd opgepikt. Hierbij neem ik drie vermaande werken van Haagse School-schilders als uitgangspunt.

Het eerste kunstwerk *Een wetering bij Abcoude* (ca. 1879) van Paul Joseph Constantin Gabriël (1828-1903) is een uiterst voorbeeld van het terugbrengen van het gezichtspunt naar beneden. Als toeschouwer sta je plotseling in het vlakke polderlandschap, dat in essentie als de ontdekking van de Haagse School mag gelden.³¹ Het is een typisch Hollands landschap met water, enkele bomen, een visser, wat koeien en een molen in de verte. Kenmerkend voor

²⁸ Bergvelt, Ellinoor. ‘Pantheon der Gouden Eeuw: Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)’ Zwolle: Waanders, 1998: pp. 184-191.

²⁹ Loos en Bakker: 17

³⁰ Ibidem: 27

³¹ Ibidem: 28

de Hollandse landschapsschilderkunst in deze tijd is ook het gebruik van een lage horizon: de subtiel gekleurde wolkenlucht vormt daardoor een belangrijk onderdeel van het compositie, aldus de kanttekening bij dit schilderij van het Rijksmuseum.³²

Wanneer we verder kijken naar een ander befaamd werk van Gabriël van omstreeks 1889 *Molen aan de poldervaart* zijn de parallellen met Jacob van Ruisdaels *Molen Wijk bij Duurstede* opmerkelijk zichtbaar. Als hoofdmotief schildert Gabriël een molen met op de achtergrond een imposante wolkenlucht. Hij lijkt het ontwerp van dit schilderij te hebben afgekeken van Van Ruisdael. Niettemin is de stijl van Gabriël eigenzinnig te noemen en vernieuwend. Het werk werd in 1889 voor duizend gulden verworven door het Rijksmuseum. De aankoop van dit moderne werk was heel uitzonderlijk, omdat de overheid zich in die tijd nauwelijks met eigentijdse kunst bemoeide.³³

De meest vermaarde kunstenaar uit de Haagse School, door velen zo beschouwd, was Hendrik Johannes Weissenbruch (1824-1903). Het schilderij *Trekvaart bij Rijswijk* uit 1868 wekt het vermoeden dat de kunstenaar zich heeft laten inspireren door Van Ruisdael. Dit klopt ook. In het bijschrift van dit werk op site van het Rijksmuseum staat geschreven:

‘Een typische 'Hollandse lucht' met grijswitte wolken vormt het grootste en opvallendste deel van dit schilderij. Hendrik Weissenbruch was een echte wolkenschilder, net als de 17de-eeuwse landschapsschilder Jacob van Ruisdael. De schilder zag Ruisdaels werk al op jonge leeftijd, in zijn woonplaats Den Haag, in het Mauritshuis. Weissenbruch probeerde vooral het (zon)licht in de lucht zo goed mogelijk weer te geven. Zelf zei hij hierover: 'Licht en lucht, dat is kunst! Ik kan in mijn schilderijen, vooral in de luchten, nooit genoeg licht brengen. De lucht op een schilderij, dat is een ding. Een hoofdzaak! Lucht en licht zijn de tovenaars.’³⁴

Door zijn ‘opvolger’ is nu aangetoond dat Van Ruisdael gerekend mag worden tot de grondlegger van de canon der Hollandse lucht. Twee eeuwen later stijgt Weissenbruch uit zijn schaduw met een eigenzinnige stilistische benadering. Maar evenals Van Ruisdael weet hij met felle contrastrijke kleuren schilderijen tot leven te wekken, zoals dat ook bij de ‘Haarlempjes’ het geval was. Enkele interessante werken van Gabriël en Weissenbruch om nader te bestuderen zijn achtereenvolgens *Watermolen bij Leidschedam* (ca. 1885) en *Gezicht op Haarlem* (ca. 1845-48).

³² Zie: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-2290?lang=nl&context_space=&context_id=1 juni 2005

³³ Zie: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-1505?id=SK-A-1505&page=0&lang=nl&context_space=aria_catalogs&context_id=Term_00020388_nl 10 juni 2005

³⁴ Zie: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-2291?lang=nl&context_space=&context_id=14 juni 2005

2. De canonisering van de Hollandse lucht binnen de Nederlandse cultuur

Nu duidelijk is hoe Jacob van Ruisdael deel is uit gaan maken van de canon van de landschapschilderkunst en in zekere mate van de canon van de Hollandse lucht, wil ik mij in dit hoofdstuk richten op het idee van de ‘Hollandse lucht’. Al eerder beschreef ik met de woorden van Wolfgang Stechow dit typische beeld van een eindeloze lage vlakte waar boven de horizon in een vochtige lucht voorbijtrekkende stapelwolken transparante schaduwen werpen op het land onder zich. Zoiets moet het zijn, die Hollandse lucht. Maar welke waarde wordt er binnen onze cultuur gehecht aan dit idee, dit beeld, dit fenomeen. Na een lange tijd zoeken en observeren vond ik veel directe en indirecte lofuitingen aan het Hollandse landschapsbeeld. In dit hoofdstuk zal ik verband proberen te brengen tussen de gevonden resultaten.

In het vorige hoofdstuk heb ik enkel de artistieke waarde van de Hollandse lucht binnen de schilderkunst behandeld. Daarbij heb ik me beperkt tot de rol van Jacob van Ruisdael binnen deze kunde. Maar naast de vele schilderijen met imposante wolkenluchten is er over het Hollandse landschap ook vaak geschreven. De dichter Nescio weet het ‘Hollandse landschap’ op een uiterst treffende wijze te typeren met de volgende twee versjes:

Zo'n waterplas heeft het maar goed
die golft maar en weerspiegelt de wolken
is aldaar anders en blijft toch gelijk
heeft nergens last van

En de zon gaat erop en eronder
en schijnt laag en hoog en weer laag
en het eindeloze gebied is eindeloos hetzelfde
en geen ogenblik gelijk

De Franse schrijver Goncourt schreef na een rondreis door Nederland in zijn dagboek: ‘Aan de hemel altijd en eeuwig die loodgrijze wolken, de bolronde wolken van Van Ruisdael.’³⁵ En de Duitse schilder Max Liebermann schreef: ‘De nevels die uit het water opstijgen en alles met een doorzichtige sluier omhullen geven het land dat bijzonder schilderachtige. Alles lijkt

³⁵ HOLLANDS LICHT. Reg. Pieter-Rim de Kroon. De Kroon, Wissenraet & Associés, 2003.

in licht en lucht te baden'.³⁶ Verder schrijft de Duitse componist Gustav Mahler die betoverd lijkt te zijn door ons land in een brief aan de Weense schilder Carl Moll in 1903: 'Ik begrijp wel waarom schilders zich thuis voelen in dit land! Kleurige huizen, weilanden, koeien, molens, water waar je maar kijkt, meeuwen in de lucht of op het water, schepen en hele wouden van masten, en de wonderschone weerspiegeling van dat alles in het water! Je zou hier weken kunnen rondzwerven! – Die Hollandse weiden aan weerszijden van lieflijke wegen – geplaveid en door bomen omzoomd –, en die lange, rechte kanalen, blinkend in het zilverachtige licht dat van alle kanten tegelijk komt, die groene huisjes, en boven dat alles ontelbare zwermen vogels in een grijsblauwe lucht! Het is zo prachtig! Ik geniet al bij het idee aan het genoegen dat jij eraan zult beleven wanneer wij hier volgend jaar samen heen gaan!'³⁷

De lofuitingen weerspiegelen enigszins de sfeer die zo'n honderd tot hondervijftig jaar terug overheersend was in Nederland. Soort gelijke reacties gaven de Franse schilders die op studietocht gingen naar het Noordelijke Holland om hier te schilderen.

De buitenlanders zijn nog het meest enthousiast over Nederland. Ellinor Bergveldt heeft hier een goede verklaring voor. 'De meeste Nederlandse kunstkeners in die tijd keken meer onpartijdig naar de schilderkunst uit de Gouden Eeuw. Voor veel buitenlanders had de Nederlandse kunst (en het landschap) wat exotisch. Al het onbekende is immers interessant.'³⁸

Hoe het onderwerp van de Hollandse lucht verbonden is aan onze cultuur wordt verklaard in de film *Hollands licht*. De filmmaker Maarten de Kroon gaat op zoek naar wat het Hollandse licht is, of het bestaan heeft en of het nog steeds bestaat. In de film wordt informatie over de natuurkundige toestand van de lucht vervlochten met informatie uit interviews over de artistieke aspecten van het Hollandse licht. Daarbij wijkt De Kroon soms van zijn pad af als het gaat over de Hollandse lucht in de Nederlandse cultuurbeschouwing. Een aantal keer levert dit verrassende uitspraken op over hoe het Hollandse landschap zich weerhoudt tot de cultuur. Zo zegt de meteoroloog dr. Günther Können wanneer hij spreekt over het Hollandse landschapbeeld: 'Het geheim van dit beeld is dat we de horizon zien. Op de horizon heb je een heel scherpe lijn waar alle wolken samen schuiven. Bij de landschappen wordt je aandacht getrokken door de horizon. Het specifieke Nederlandse landschap draagt zeker bij aan deze beleving.' Maarten de Kroon merkt zelf op dat het licht overal mooi of bijzonder kan zijn, alleen wordt het niet overal geschilderd, waardoor zoals in Holland het onderdeel van de cultuur is geworden. Of andersom: de cultuur er voor een deel door is bepaald. Deze stelling

³⁶ HOLLANDS LICHT. Reg. Pieter-Rim de Kroon. De Kroon, Wissenraet & Associés, 2003.

³⁷ Loos en Bakker: 7

³⁸ Bergvelt 1998: 190

kan ondersteund worden door de gedachte van beeldend kunstenaar Robert Zandvliet die opmerkt dat als je het licht uit Italië vergelijkt met dat uit de Hollandse polder er een duidelijk verschil is te bepalen. Hier voegt Ernst van de Wetering, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam aan toe: ‘Het licht heeft het onderwerp bepaald. Tussen de werkelijkheid en het schilderen ligt de vertaling. Dat is de uitvinding, de vertaling. Die is vruchtbaar bevonden, overgenomen en door anderen [schilders aan het begin van de Gouden Eeuw] verder ontwikkeld. Dat heeft een heel hoge vlucht genomen. De schilderijen knallen van de muur af door het kleurgebruik en de zeer hoge graad van realisme. En de uitvinding, het nederig schilderen wat je waarneemt, past perfect in de Hollandse protestantse traditie.

Zoals in de eerste paragraaf 1.1 al wordt gezegd tonen anderhalf van de ongeveer vijf miljoen schilderijen uit de Gouden Eeuw landschappen. ‘Die anderhalf miljoen landschappen zijn over de hele wereld verspreid. Het beeld van Holland werd in het buitenland voor een groot deel bepaald door die landschappen. Als schilders allemaal dat licht gebruiken krijg je al snel een mythe,’ stelt van de Wetering. Zo geldt het ook voor de Hollandse landschappen. Frank Cundall prijst de Hollandse schilders voor het weergeven van ‘the cotemporary domestic life of their country men’.³⁹ De Italianen staken hun energie in het versieren van hun kerken. Het merendeel van de Spanjaarden deed hetzelfde. ‘In Germany we have little beyond the portraits of Holbein and others, and it was not until Hogarth came that scenes of English life were depicted. The truth of Dutch genre, and architectural painting, is well known; as regards the landscapists, Ruisdael has handed down to us faithful representations of his native Haarlem seen from a distance... Nature is to those who seek her aright, a perfect model. Variable, she may be; but untrue, never.’⁴⁰ Het is nu duidelijk welke waarden de Hollandse landschapskunst vertegenwoordigd. Kunstcritici hebben zich er over uitgelaten en door het standaardwerk van Wolfgang Stechow is het Hollandse panorama stevig gedefinieerd. De canon heeft zich afgetekend. Na de herleving van de Hollandse landschapskunst in de negentiende eeuw is nu, zo’n honderd jaar later een overzichtelijk beeld goed te creëren. Ik hoop Jacob van Ruisdael zijn plaats in de canon enigszins bepaald te hebben. Hoewel de meningen van gerenommeerde kunstcritici veel gewicht in de schaal leggen, kan met de kennis van tegenwoordig hierover een objectief oordeel gemaakt worden. Dit tot besluit van dit hoofdstuk.

³⁹ Cundall 1891:4

⁴⁰ Ibidem

3. Het Hollandse landschap en de Hollandse lucht in deze tijd

Tenslotte wil ik in dit korte hoofdstuk de cirkel rond maken. Nu is verteld hoe de luchten zijn ontstaan, een plaats hebben gekregen in de canon en zijn bejubeld door vele buitenlandse kunstenaars, laat ik in dit slotstuk zien dat de Hollandse lucht de afgelopen vijf jaar tot op een hoogtepunt is gecanoniseerd. Deze canonisering heeft verband met een drietal reclamecampagnes die vanaf omstreeks het jaar 2000 zijn gestart op de Nederlandse televisie en tevens plaatsvonden op papier als advertenties in kranten, bushokjes of op reclamezuilen in stations. Ik zal kort zijn over de inhoud van de campagnes. Belangrijker is de vorm waarmee ze hun boodschap willen uitzenden.

Het gaat hier om de campagnes van ‘Het Rijk’, de luchtverkeersleiding en de stichting natuur en milieu. Alle drie gebruiken zij het beeld van het Hollandse landschap om iets duidelijk te maken. In het bijzonder de luchtverkeersleiding heeft een campagne die de canonieke status van de Hollandse lucht bevestigt. In deze televisiespot komen beurtelings de luchten van Van Ruisdael, Van Gogh, Hobbema en Weissenbruch in beeld die navolging krijgt van een echte lucht waarin de buik van een vliegtuig over raast. De spot wordt afgesloten met de slogan: Air Traffic Controller. It isn't a job, it's an Art. Een dergelijke reclame identificeert zich met een cultureel fenomeen dat op een zeer positief gewaardeerd wordt.

In de overige twee campagnes gelden de lucht minder zwaar, maar is het landschap als geheel het uitgangspunt. ‘Het Rijk’ die met zijn campagne mensen aan wil zetten om na te denken over lastige vraagstukken zoals moet je windmolens plaatsen in een typisch Hollands landschap, gebruikt inderdaad een dergelijk beeld. Een dreigende lucht en een gierende wind doen de witte lange windmolens op een dijk bijna krom staan draaien. Te zien is dat dit landschap zonder molens een stuk aantrekkelijker zou zijn. Deze campagne drukt ons met de neus op het feit dat het Hollandse panorama een gekoesterd cultureel beeld is waarvoor we moeten waken dat het niet verdwijnt.

Een zelfde insteek heeft de campagne van natuur en milieu. Die legt dezelfde kwestie voor legt. Een prachtig rivierlandschap met molens langs de dijk wordt hevig verstoord door een torenflat die tussen de molens op duikt. Onder de foto is te lezen: Nederland kan zo mooi zijn.⁴¹

⁴¹ Zie: <http://www.natuurenmilieu.nl/landschap/> 15 juni 2005

Conclusie

Ons land heeft een sterk en krachtige landschapcultuur opgebouwd. Die begon met schilders in Haarlem. In het bijzonder Jacob van Ruisdael heeft hier een belangrijke bijdrage aan geleverd. De Hollandse luchten zijn een prominent onderdeel van de Hollandse panorama's uit de Gouden Eeuw. Het grote gedeelte dat zij beslaan op de schilderijen maken de Hollandse luchten herkenbaar. Wetenschappers speculeren over de eventuele allegorische betekenis van de schilderijen.

De schilder Jacob van Ruisdael is gecanoniseerd binnen het landschapgenre. Zijn 'Haarlempjes' hebben hem een unieke status verschaft. Later zijn andere schilders hem gaan nabootsen en imiteren. Sommigen met succes, anderen mislukten.

Na de zeventiende eeuw is het Hollandse landschap uitgestorven. In de negentiende eeuw herleefde het weer door de groeiende waardering voor het realisme. Dit onder andere onder invloed van de opkomende fotografie. Schilders van de Haagse School zijn er in geslaagd om de Hollandse landschapstraditie verder door te zetten. Hendrik Weissenbruch is de spilnaam in deze ontwikkeling. Ook Paul Joseph Constantin Gabriël heeft een belangrijk aandeel in de herleving van de Hollandse landschapkunst. Veel buitenlanders kwamen naar Nederland om het landschap te ervaren. Ze bejubelde het om de bijzondere intrinsieke eigenschappen van het Hollandse landschap.

Nu, in onze tijd wordt het Hollandse landschap gezien als een cultuurgebonden fenomeen dat gekoesterd moet worden om zijn schoonheid. Verschillende reclamecampagnes springen hier op in.

Met zekerheid kan gesteld worden dat Jacob van Ruisdael en de Hollandse lucht van onmisbare waarde zijn voor de schilderkunst en de Nederlandse cultuur. Van Ruisdael kan zijn plaats in de canon van de landschapschilderkunst niet meer verliezen evenals het beeld van de Hollandse lucht voor altijd in het collectieve geheugen van de Nederlanders zal blijven bestaan.

Literatuurlijst

Ampzing, Samuel. *Beschrijvinge ende lof der stad Haerlem in Holland*. Haarlem, 1628.

Bergvelt, Ellinoor. 'Pantheon der Gouden Eeuw: Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)' Zwolle: Waanders, 1998.

Cundall, Frank. *The landscape and pastoral painters of Holland: Ruisdael, Hobbema, Cuyp, Potter*. London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1891.

Leefflang, Huigen. 'Dutch landscape, The Urban View. Haarlem and Its Environs in Literature and Art, 15th – 17th Century.' In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 48*. Den Haag: Daamen, 1997.

Loos, Wiepke en Alexander Bakker. *Langs velden en wegen: de verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*. Wormer: Inmerc, 1997.

Sitt, Martina en Pieter Biesboer. *Jacob van Ruisdael: De revolutie van het Hollandse landschap*. Zwolle: Waanders, 2002.

Slive, Seymour. *Jacob van Ruisdael*. Amsterdam: Meulenhof, 1981.

Stechow, Wolfgang. *Dutch landscape painting of the seventeenth century*. New York: Hacker, 1980.

Sutton, Peter C. en J. Bruyn. *Onze meesters van het landschap: schilderijen uit de gouden eeuw*. Zwolle: Waanders, 1987.

Internetbronnen

Rijksmuseum.nl
Natuurenmilieu.nl

Film

HOLLANDS LICHT. Reg. Pieter-Rim de Kroon. De Kroon, Wissenraet & Associés, 2003