



# Inleiding

In de donkere maanden november en december van 2005 wijdt het Grafisch Atelier Den Bosch een project aan het thema Licht en landschap.

Uitgangspunt voor dit project was de documentaire "Hollands licht" van Maarten de Kroon en Pieter Rim de Kroon.

Vorig jaar nodigden we 20 kunstenaars uit een grafisch werk te maken of te selecteren voor een tentoonstelling in het Grafisch Atelier met als thema licht en landschap.

De deelnemende kunstenaars hebben affiniteit met grafiek en/of fotografie en toonden in eerder werk een grote fascinatie voor licht en landschap.

Samen met Cocky van Bokhoven bekeken we de documentaire "Hollands licht".

Zij schreef op ons verzoek een essay voor deze catalogus.

Tijdens de voorbereidingen van het project werden steeds meer partijen enthousiast over deelname aan het project Licht en landschap. De Verkadefabriek programmeert de documentaire Hollands licht. Het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch, het Noordbrabants Museum, de Kunstacademie AKV/Sint Joost, stichting Artots en Jan van Hoof Galerie hebben in hun programma van november Licht en landschap opgenomen.

Toen na bijna een jaar de werken voor de expositie in het Grafisch Atelier binnen kwamen, bleek dat een gevarieerde tentoonstelling te zijn geworden.

Allerlei facetten van het licht en het landschap worden uitgebeeld.

Het vangen van het licht in een beeldend werk blijkt een complex gegeven, waaraan voor kunstenaars en publiek veel inspiratie te ontlenen valt.

's-Hertogenbosch, november 2005

José op ten Berg

Francine Steegs

Organisatoren van het project Licht en landschap

# Licht en landschap

"Bij Zaltbommel had i de zon in de Waal zien schijnen toen i de laatste maal met de trein over de brug kwam. Tussen de brug en de stad maakte de zon een grote lichtplek in het water. Het water stroomde maar, de zon scheen er maar in, honderd, duizend, honderdduizend maal. Voor tweeduizend jaar scheen de zon er al in en stroomde het water maar. God weet hoe lang al."<sup>1</sup>

Japie piekert over de eindeloze gang van de natuur, terwijl Bavink, een ander Titaantje, gek wordt van de zon omdat die zich nooit in zijn schilderij laat vangen: 'Begrijp jij wat die zon van mij wil? Vier-en-dertig ondergaande zonnen heb ik tegen de muur staan, achter elkaar, omgekeerd. En toch staat i daar weer iedere avond.'<sup>2</sup>

Licht en landschap gaan de menselijke maat te boven. De idee van maakbaarheid ten spijt, zullen wij de natuur nooit in onze greep krijgen.

Licht is net zo subtiel aanwezig als zuurstof. Je staat er niet bij stil hoewel je leven er van afhangt. Een kunstenaar moet er wel bij stilstaan. Moet iedere keer de vanzelfsprekende aanwezigheid ervan negeren en doen alsof hij het voor het eerst ziet.

Licht op zich is niet te zien en het landschap zien we trouwens ook nauwelijks. Op weg naar huis, school of werk, draaien onze ogenwissers op volle toeren zodat alle beelden die niet nodig zijn om heelhuids op de plaats van bestemming te komen als

regendruppels worden weggewist. We kijken zelden naar het landschap zelf. En als we al de moeite nemen om echt te kijken, zien we nog niet wat er te zien valt.

Je moet wel kunstenaar zijn om iets te willen uitbeelden dat niet te zien is. Hoe geef je iets weer dat zich voortdurend aan de waarneming onttrekt? Dat is een delicate onderneming die niet aflatende training en studie vergt. Als dit je dagelijkse werk is, sluipt er immers op den duur routine in. Een 'gewoon-tegebruik'. Wellicht een stijl, een visie, die sturende factor wordt in het kijken, want zoals Einstein al zei: De theorie stuurt de waarneming. Een kunstenaar wil die 'theorie' niet, die wil het onmogelijke, die wil zijn waarneming zuiver houden door zichzelf zo veel mogelijk terug te trekken uit die waarneming maar komt zichzelf in dat proces uiteraard voortdurend tegen. Allemaal woorden. Allemaal ogenschijnlijk zo vanzelfsprekend. Is er opheldering mogelijk?

Hoe meer men over die woorden nadenkt hoe duidelijker het besef dat hun betekenis zo kwetsbaar is als zeepbellen. Patss! Kun je weer opnieuw beginnen. Keer op keer. Zoals elke kunstenaar na een lang proces van kijken en werken, weet dat hij er nooit in zal slagen dat moment, dat ultieme beeld dat hij voor ogen heeft, naar volle tevredenheid weer te geven. Dus begint hij opnieuw. Keer op keer begint hij opnieuw... met kijken.

<sup>1</sup> | <sup>2</sup> | Nescio: De uitvreter Titaantjes Dichtertje MeneTekel.

Nijgh & Van Ditmar. 's-Gravenhage, 1933

## Kijken

‘Het oog ontvangt uitsluitend tekens en daar creëer je zelf een vermoeden van een vorm uit. En dat noemen wij dan zicht. Dat is voor iedereen anders. Ik kan alleen net zolang kijken tot elk ding zijn eigen vorm krijgt. Als ik me er maar niet mee bemoei, nee, ik mag me er niet mee bemoeien. Dan vormt het zichzelf.’ <sup>3</sup>

Onze zintuigen verschaffen ons gewaarwordingen en die gewaarwordingen worden geordend en gefilterd, door onze ogen, door onze hersens, door onze kennis, door onze taal, door onze cultuur, door onze stemming, door, ga zo maar door. Iedereen ziet altijd iets anders dus moeten we elkaar voortdurend vertellen wat we zien. Ongeacht welk landschap we waarnemen, het is altijd mede een creatie van onszelf. In alles wat we zien, zien we dus iets van onszelf.

Maar dan moeten we wel kijken. Waar laat het oog zijn blik op vallen? Wat kiest het uit het enorme aanbod? We kunnen het gewoon niet aan. Als onze ogen niet op zapstand staan, staan ze wel op staren. We lijken onderhand net katten. Als het niet plots beweegt zien we het niet. Het moet wel boeien!

Dé kunstenaar die de combinatie licht, landschap en kijken tot onderwerp had is de schilder William Turner (1775-1851). Zijn beroemdste zee- en rivierlandschappen tonen een niet aflatend spel tussen licht, wind en water. Je ogen worden voortdurend van het een naar het ander getrokken en in die wisselwerking ziet

het tafereel er steeds anders uit. Zoals de werkelijkheid, is het schilderij niet in de greep te krijgen. Het afwisselend interpreteren en herinterpreteren als je voor een doek van Turner staat, maakt je bewust van het schemergebied tussen kijken en begrijpen.

Picasso (1881-1973) hield zich op een andere manier bezig met kijken. Hij zei dat hij nooit iets gezien had. Hij kwam nooit zijn atelier uit. Keek alleen in zichzelf. Hij nam waar in herinnering en schilderde de idee van een model, de idee van een object, de idee van een landschap. Dat schilderen noemde hij een dramatische gebeurtenis waarin de werkelijkheid verscheurd werd in rafelige onderdelen die hij weer tot een geheel moest vormen. Zo opende hij eerst zijn eigen ogen en vervolgens die van de toeschouwers van zijn werk, want wanneer het gangbare beeld van de wereld wordt ontwricht, kijk je er weer bewuster naar.

Casper David Friedrich (1774-1840) vatte voorgaande visies mooi samen in een brief: ‘De schilder moet niet alleen schilderen wat hij voor zich ziet, maar ook wat hij in zichzelf ziet. Maar ziet hij niets in zichzelf, dan kan hij ook ophouden te schilderen met wat hij voor zich ziet.’

Zoals een schrijver voortdurend woorden en zinsconstructies ‘oplicht’ om te kijken welke betekenis er onder zit, zo bestudeert de beeldend kunstenaar zijn onderwerp net zo lang tot hij het wezen ervan zo dicht mogelijk nadert. De ideale lezer, kunstrijker, herkent dat proces en gaat er in mee.

<sup>3</sup> | C. van Bokhoven: Johannes Vermeer. De Geus. Breda 1996

## Licht

‘Mijn zonnen kunnen niet in de schaduw staan van de zonnen van Van Gogh’ <sup>4</sup>

In de documentaire *Hollands licht* (2003) van Pieter Rim de Kroon en Maarten de Kroon wordt de vraag gesteld of het eens zo geroemde *Hollands licht* nog wel bestaat. Volgens Joseph Beuys zou dat niet het geval zijn. Hij meende dat met de inpoldering van het IJsselmeer de spiegel van de Hollandse lucht verdween en daarmee ook dat typische licht.

De documentaire beschouwt en onderzoekt dit fenomeen nader. Uiteindelijk lijkt er geen eenduidig antwoord mogelijk op de vraag, maar groeit wel het bewustzijn rond het fenomeen licht en landschap in het algemeen. Als je die film hebt gezien, kijk je dagenlang naar de hemel, gefascineerd door licht en lucht. Hetzelfde verschijnsel doet zich voor als je naar een aantal werken van Willem den Ouden (Op deze expositie met drie Waallandschappen vertegenwoordigd.) hebt gekeken.

Zonder licht geen zicht, dat weet een kind, maar om zichtbaar te zijn komt er meer bij kijken dan licht alleen. Kleur bijvoorbeeld. Het zonlicht bevat alle kleuren die we om ons heen aantreffen. Heeft een voorwerp een rode kleur, dan nemen we die kleur waar omdat uit het witte licht alleen rood door het onderwerp gereflecteerd wordt en ons oog bereikt. Alle andere kleuren worden geabsorbeerd.



**William Turner** Landschap met rivier en een baai op de achtergrond, 1835-1840

<sup>6</sup> Parijs, Musée du Louvre, 94 x 123 cm



**Cézanne** De Mont Sainte-Victoire | 1885-1887

Potlood, gouache en aquarel | Cambridge | Harvard

8 University Art Museum | 71 x 54 cm

Licht, kleur en vorm tonen ons de omringende wereld.

Licht en kleur zijn vluchtige verschijnselen. Het beeld van een landschap is dus nooit constant vanwege het weer, de tijd van de dag, het seizoen, enzovoort. Voor een landschapsschilder een fascinerend probleem. Hoe leg je iets vast dat geen seconde het zelfde is? Dat kan alleen als je stileert of abstraheert. Wanneer je het landschap grafisch weergeeft, zoals Willem den Ouden doet, moet je nog meer abstraheren. De beperktheid van het medium dwingt je daar toe. Kun je licht in zwarte inkt vangen? Zwarte lijnen moeten immers diepte, richting en structuur uitdrukken. Hoe doe je dat als je ook nog afziet van arcering? 'De vraag is daarbij steeds: waar trek je de streep? Welke lijnen zet je aan en welke laat je weg. Door intensief te kijken, te meten en te vergelijken ontdekte den Ouden wetmatigheden die houvast bleken te bieden. In de structuur van het wateroppervlak bijvoorbeeld. Steeds terugkerende stroomlijnen en kolken -die als ellipsen, dus als liggende cirkels aan de oppervlakte zichtbaar zijn- waren bruikbaar bij het aanbrengen van perspectief in het water, want een ellips in de verte is kleiner dan een ellips op de voorgrond. En wat voor kolken gold, gold ook voor wolken.' <sup>5</sup>

Impressionisten zoals Monet probeerden in hun landschappen die atmosfeer van de vluchtigheid zo min mogelijk te stilleren en zo veel mogelijk (impressie) uit te beelden.

Cézanne (1839-1906), aanvankelijk ook impressionist, was daar niet tevreden mee en voerde de abstrahering die normaalgesproken nodig was om een onderwerp weer te geven verder door. Hij zocht naar de verborgen orde of structuur die duurzaamheid geeft aan de verschijnselen. Naar het landschap onder het landschap. 'Het zijn landschappen die zijn bekeken met een geologische blik. Dat geeft hen iets tijdloos, duurzaam, als stillezens. Het zijn landschappen van het begin, van de oorsprong van de wereld, maar van een oorsprong die nog steeds aanwezig is. Wanneer Cézanne een den schildert, schildert hij niet een den die op een bepaalde plek groeit en op een bepaald moment gezien wordt, maar veeleer dé den: een boom die iets weergeeft van de soort 'den' en van de boom als zodanig. (vgl. 'Le Grand Pin' ca. 1896) Ditzelfde wordt ook duidelijk in de manier waarop hij de Sainte-Victoire heeft geschilderd. Dit is een opvallende berg in de nabijheid van de stad Aix waar hij in zijn jeugd vaak had gewandeld. Vele uren en dagen heeft Cézanne deze berg geobserveerd en op vele doeken heeft hij hem afgebeeld, geobserveerd als hij was om de essentie van de Sainte-Victoire vast te leggen.' <sup>6</sup>

Ook Willem den Ouden werkte jaren op dezelfde plaats. Hij maakte vanaf 'de Bol' (een ophoging in de Varikse uiterwaard) decennia lang studie van de Waal. Steeds weer probeerde hij de weerkaatsing van het zonlicht in de rivier en de wetmatig-

heden van het stromende water in etsen uit te drukken. Niet om tot een abstract werk te komen, maar om vorm te kunnen geven aan wat hij zag. 'Ik heb van alles geprobeerd om die weerkaatsing weer te geven, waaronder dit: als ik door mijn oogharen keek zag ik het licht in een soort staafjes op het water dansen. Later las ik in Nescio's Natuurdagboek dat hij het ook over 'zilveren staafjes' heeft, dus het was nog niet eens zo gek gezien.' <sup>7</sup>

Net als Monet werkte hij daarom aan meerdere paneeltjes tegelijkertijd. In een radio interview in 1997 zei hij 'Op het ogenblik heb ik zeventien paneeltjes staan. Allemaal opzetten. Nog niet één is er klaar, en dat komt door dat veranderende weer.' <sup>8</sup>

4 | 5 | 7 | 8 | [Gijsbert van der Wal: Leven en werk van Willem den Ouden. Sun. Amsterdam 2003](#)

6 | [Ton Lemaire: Met open zinnen. Ambo/Amsterdam 2002](#)

## Landschap

‘De cultussen die we geacht worden te zoeken in andere inheemse culturen -van het oerbos, van de levensrivier, van de heilige berg- zijn in wezen springlevend om ons heen, als we maar weten waar we ze moeten zoeken.’<sup>9</sup>

Hoeveel soorten landschappen (een stuk land dat men in één blik overziet) zijn er wel niet: natuurlijke landschappen, gecultiveerde landschappen, pastorale, stedelijke, industriële, mooie, rivieren-, vervuilde, sublieme, tragische, schuldige, figuratieve, abstracte, etc.

Met de natuurlijke landschappen zijn we gauw klaar. Die zijn er nauwelijks nog. In heel Europa, op een klein stukje oerbos in Polen na, is er geen stukje grond dat niet is betreden of omgespit. Dat betekent dat we het landschap niet los kunnen koppelen van de mensen die er vertoeven. Onze binnenwereld en de buitenwereld zijn meer met elkaar verbonden dan wij vermoeden. Ton Lemaire schrijft hierover: ‘Alles wat er in de maatschappij gebeurt, wat er met de mens gebeurt, vindt vroeg of laat zijn neerslag in het landschap, wordt zichtbaar in zijn structuur, in zijn vormen en kleuren. Het landschap is zodoende het opengeslagen boek van onze cultuur en van onze geschiedenis, althans voor degenen die het kunnen lezen.’<sup>10</sup>

Dat lezen wordt steeds moeilijker. Niet alleen omdat ons

waarnemen al gecompliceerd is, maar ook omdat onze verbondenheid met het landschap steeds minder voorstelt. Wie woont er nog in de plaats waar hij geboren is? Wie werkt waar hij woont? We verhuizen om de zeven jaar en gooien onze tuinen vol met ‘sier’bestrating omdat we geen tijd hebben de aarde te bewerken. We hebben zelden nog enige binding met ‘onze grond’. We slapen op de ene plaats, snellen als we wakker worden naar de andere om er de hele dag te werken waarna we weer naar huis snellen. Onderweg zien we alleen al die andere haastige weggebruikers. Hoe het er buiten uitziet, zien we ’s avonds wel op tv als we tenminste niet achter de computer gaan zitten om ons in een virtuele wereld te begeven. De ruimte wordt steeds meer een doorgangsruimte. En wijzelf passanten. En als we dan eens een paar uur in een landelijke omgeving wandelen met als enige doel ons te laven aan de rust en schoonheid van de omgeving, dan beseffen we dat we geen wortels meer hebben, dat onze ankers zijn losgeslagen en dan nemen we ons voor, nu echt, het voortaan anders te doen. Want dan weten we weer dat een achteloze houding zowel voor onszelf als voor de natuur kwalijke gevolgen heeft. De planeet heeft ons met ons ‘langeafstandsdenken’ tot zijn zenuwstelsel gemaakt. Maar we maken er een potje van. We moeten mee in de vaart der volkeren. Het is niet anders. Mee in de economisering, mondiali-

sering en globalisering. En voor we het weten zijn we de gevleugelde kreet ‘denk globaal, handel lokaal’ die ons al sinds de jaren zeventig tot de orde roept, weer vergeten. We moeten onszelf voortdurend ter verantwoording roepen.

Tom Lemaire heeft daar weinig vertrouwen in. Volgens hem is het landschap in een crisis geraakt ‘Het landschap wordt in Nederland nauwelijks meer geschilderd, hoogstens door een enkele outsider. Het motief ‘landschap’ vraagt om een excuus; het landschap is slechts aanleiding om uitspraken te doen over geheel andere thema’s, zoals oorlog, infrastructuur, de empirische en schilderkunstige werkelijkheid.’<sup>11</sup>

Waarom werd het landschap daarvoor dan geschilderd? Alleen om zijn schoonheid? Joachim von der Thüsen schrijft in zijn boek ‘Het verlangen naar huivering’<sup>12</sup> hoe, in de tweede helft van de achttiende eeuw de ervaring van het sublieme in opkomst kwam.

Tot dan toe genoot men inderdaad voornamelijk (er waren bijvoorbeeld ook historische, allegorische en religieuze toespelingen) van het schone in een landschap. Volgens de wetten van het classicisme moest dat voldoen aan de eisen van overzichtelijkheid, harmonie en ordening. Het schone betekende ook meteen het goede en het ware; het had dus een moralistische waarde. Maar toen reizigers voor het eerst anders dan met angst en afschuw naar het hooggebergte



Armando Schuldige Landschaft | 1986

Litho | Amersfoort | Armandomuseum

keken en de Alpen zelfs als reisdoel namen, ontstond er een omslag in de kunsttheorie. De esthetische beleving was niet meer voldoende. Men wilde verrassing, sensatie, spanning. Plots kreeg het machtige, het onpeilbare en het chaotische in de natuur grote aantrekkingskracht. Enorme valleien, vulkanen, woeste zeeën en dreigende hooggebergten veroorzaakten een sublieme ervaring. In het algemeen spraakgebruik heeft het woord subliem de betekenis van ‘in hoge mate’ maar dat wordt hier niet bedoeld. Het sublieme is een vreugdevolle ontzetting, of verschrikkelijke vreugde. De toeschouwer neemt een landschap waar dat angst aanjaagt en tegelijkertijd een grote aantrekkingskracht uitoefent. Hij rent niet hard weg, maar blijft staan. Hij tilt zijn geestkracht uit boven haar gewone middelmaat en temt met behulp van de rede zijn angst zodat de waarneming een esthetische beleving wordt. De mens heeft zijn kleinheid en kwetsbaarheid ervaren en krijgt daardoor (even) grootse gedachten. Door deze inspanning en niet door het immense natuurverschijnsel, ontstaat de verheven (vanwege dat ‘uittillen’) ervaring van het sublieme. Dat betekent dat dit effect ook bij het ondergaan van kunst pas door een handeling van de waarnemer zelf tot stand kan komen. Een beetje vrijblijvend kijken, zoals naar een natuurfilm is er dan niet bij terwijl we dat zo graag doen want zo mooi (en veilig) zie je het in de werkelijk-



**Caspar David Friedrich** Der Mittag | 1822

Olie op linnen | Hannover | Niedersächsisches

Landesmuseum | 22 x 30 cm

heid nooit. Bovendien heeft de voice-over vaak ook nog zo’n rustgevende stem. Daar knapt een mens, zonder veel inspanning, helemaal van op.

Naast het sublieme ontstond het Unheimliche, de onrustbarende zone tussen het werkelijke en het bovennatuurlijke. Ook hier gaat het om een angstaanjagende ervaring, maar is de toeschouwer niet in staat de angst te temmen. Dergelijk ervaringen deed men vooral op in de literatuur, in Gothic Novels bijvoorbeeld, en daar gaat het dan vaak om kerkers, of andere griezelige nachtelijke vertrekken waar men in opgesloten zit. Voer voor psychologen. Het niet kunnen temmen neigde naar verdringen en daar wist Freud alles van.

In de Romantiek schilderden William Turner en Caspar David Friedrich talloze landschappen die de ervaring van het sublieme overbrachten. Friedrichs schilderijen tonen vaak een gigantisch weids, hoog of diep landschap waarin een mens zodanig is afgebeeld dat zijn nietigheid en onmacht er door bekrachtigd wordt. De overweldigende natuur veroorzaakte niet alleen de ervaring van het sublieme maar werd ook gezien als een uiting van het Goddelijke, hoewel Willem den Ouden daar een totaal andere visie op heeft: ‘Als er een mens in een landschap staat, of in wat voor ruimte dan ook, dan weet je bewust of onbewust meteen hoe de verhoudingen in de ruimte liggen. Dikwijls wordt er nu door de kunsthistorici

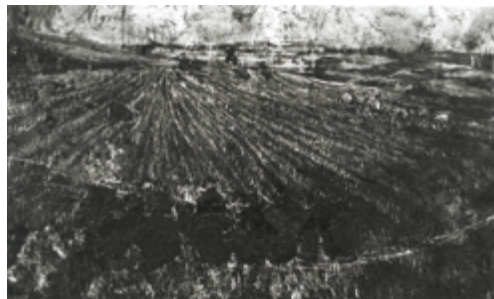
over gezeverd dat Friedrich er alle mogelijke theologische bedoelingen mee had, maar volgens mij viel dat wel mee.<sup>13</sup> Omdat tegenwoordig vrijwel niemand nog angst ervaart bij een immens landschap, we zijn inmiddels wel wat gewend, is de ervaring van het sublieme schaars geworden. Hedendaagse varianten op de romantische landschappen die nog enigszins die ervaring veroorzaken, het zit ook tegen het Unheimliche aan, zijn de zogenaamde ‘schuldige’ landschappen van bijvoorbeeld Armando en Anselm Kiefer. Hierbij gaat het om landschappen die verschrikkingen zagen gebeuren zoals bijvoorbeeld de tweede wereldoorlog.

En het meest recente voorbeeld is David Thorpe die in augustus 2005 met zijn werken was vertegenwoordigd op de Tentoonstelling ‘Wunschwelten’ in Frankfurt. Zijn science-fictionachtige landschappen, groots en vervreemdend, veroorzaken dat dubbele gevoel van angst en aantrekkingskracht, dat typisch is voor het sublieme.

De titel van de tentoonstelling geeft meteen al aan dat het hier gaat om neoromantische kunstenaars. De prediker zei het al: Er is niets nieuws onder de zon.

Was de romantiek een reactie op de barok, de neoromantiek zou wel eens een reactie kunnen zijn op het feit dat we ‘ontworteld’ zijn geraakt en terugverlangen naar de natuur, desnoods ‘n natuur. Eentje die weer rust, veiligheid en intimiteit





Anselm Kiefer *Nigredo* | 1985

Philadelphia Museum of Art | 28 x 45 cm

biedt. Eentje met paradijzen, elfjes, of Harrie Potter. Zeker na een periode in de kunst waarin het wereldleed nog eens dunnetjes werd overgedaan. Een tijd van allerlei kunstzinnige uitingen die wellicht de ervaring van het Unheimliche veroorzaakten maar zelden boeiden door een interessante vormgeving. Het leek steeds minder noodzakelijk om daar werk van te maken. Kunst was gewoon kunst zodra het geëxposeerd werd en dat houdt een keer op.

We weten het nu wel. De wereld is slecht. Wij kunnen ons er niet tegen beschermen. Vliegtuigen boren in torens, mensen schieten mensen dood of blazen zichzelf op. We zijn fundamenteel onveilig en dat is angstaanjagend. De boodschap is overgekomen en we zijn al die onheilspellende kunst moe. Zowel het wereldleed als de kunstwerken daarover zullen altijd blijven bestaan, maar nu hebben we vooral behoefte aan de schoonheid, rust en helende werking van de natuur. Het is ook terug te vinden in de literatuur. Talloze publicaties over het landschap, talloze tijdschriften over alles wat groeit en bloeit. Nescio wordt weer volop gelezen, of, in ieder geval geciteerd, en in de architectuur kan iedereen het overduidelijk zien. Men wil graag landelijk wonen, maar wel met alle geneugten van het moderne leven. Verbouwde Boerderijtjes zijn duur en schaars en zo schieten de kastelen plots overal uit de grond. Men woont er van alle gemakken voorzien, zon-

der een tuin te hoeven onderhouden, midden in de natuur en dicht bij een stad. Het project Haverleij in Den Bosch (een slot en negen kastelen verspreid over een groot, landelijk, gebied) blijkt een enorme trekpleister voor bewoners, toeristen en architecten uit het hele land.

De laatste tien jaar mag er weer realistisch en figuratief geschilderd worden. Er verschijnen weer landschappen tegen de wand.

9 | Simon Schama: *Landschap en herinnering*. Contact-Amsterdam 1998

10 | 11 | Ton Lemaire: *Met open zinnen*. Ambo/Amsterdam 2002

12 | Joachim von der Thüsen: *Het verlangen naar huivering*. Querido

13 | Gijsbert van der Wal: *Leven en werk van Willem den Ouden*. Sun.

Amsterdam 2003

14 | James Ensor: *Picturale pennevruchten*. Houtekiet Antwerpen-Baarn 1990

## Natuur

‘En ik wil herhalen: Eerbied voor de schilders.

Ja, net als de arend blikken we in de zon, ja, we borstelen de maan en haar sikkels, ja we knopen met moeite de eindjes aan elkaar, ja we verbinden en voegen stralen toe aan de ster en de regenboog is onze brug. We hongeren naar licht en licht is ons einddoel.’<sup>14</sup>

Terugblikkend blijkt er ongelofelijk veel te beleven aan een ‘schoon’ landschap. Het is niet alleen zinnig voor het prikkelen van onze zintuigen, het geven van genot, het verwerken van onze angsten, het bewust worden van de perikelen van onze tijd, maar ook voor het aanscherpen van ons verstand. En daar hebben we, Godzijdank, totaal geen besef van als we van een landschap genieten. Net zo min als van het feit dat we zelf ook natuur zijn. Een heel klein onderdeel in een heel groot geheel. Ik geloof in de vitaliteit en dynamiek van dat geheel. Hoe meer er geschreven wordt dat het landschap in een crisis verkeerd of dat het einde van het landschap in zicht is, des te meer ben ik er van overtuigd dat er volop leven in zit.

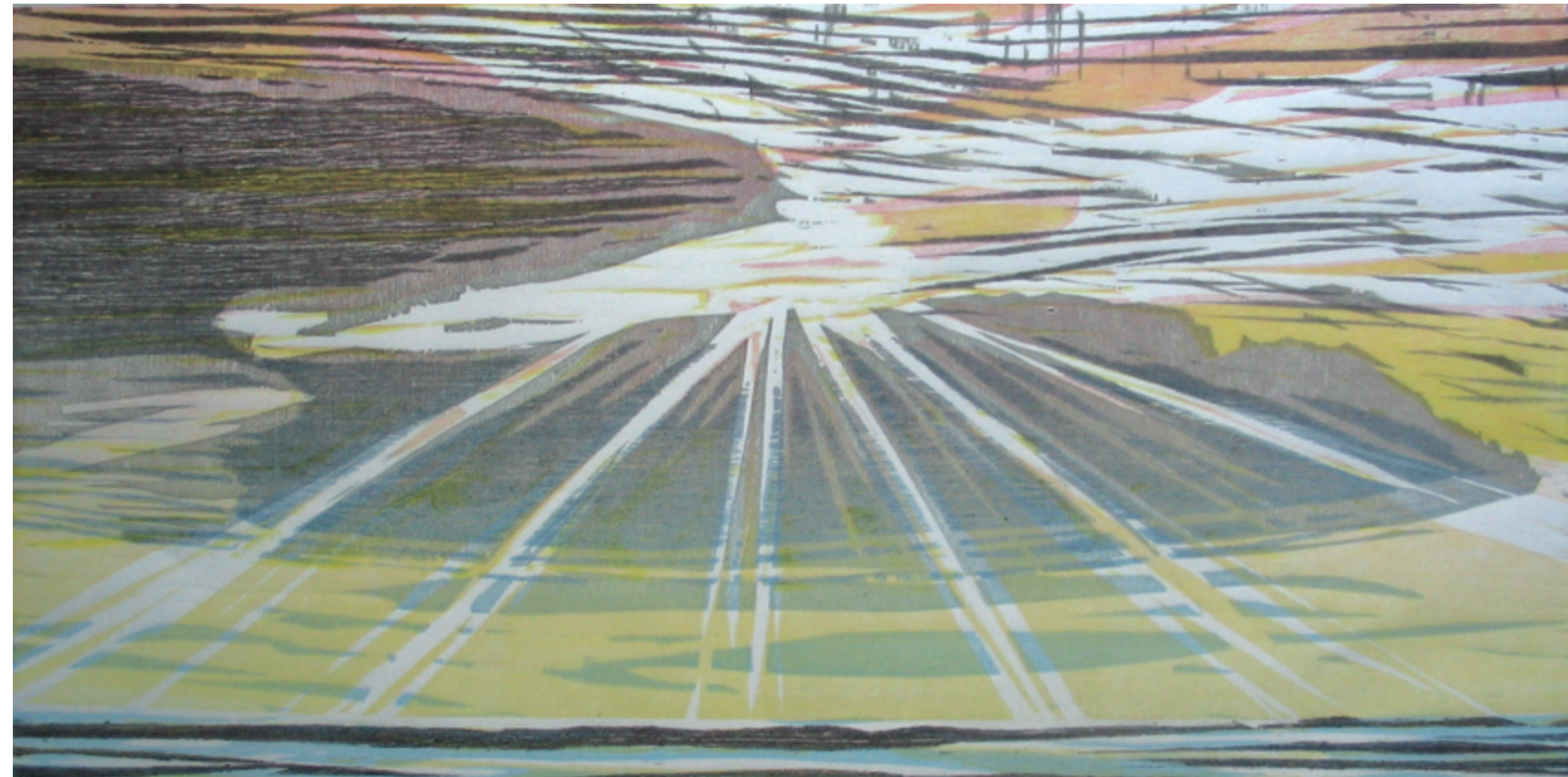
Laat de Bavinks onder ons vooral niet ophouden om de zon te vangen. Zonder gek te worden natuurlijk. Op het randje mag. Daar schijn je het onmogelijke het dichtst te naderen.

**Cocky van Bokhoven augustus 2005**



**José op ten Berg**

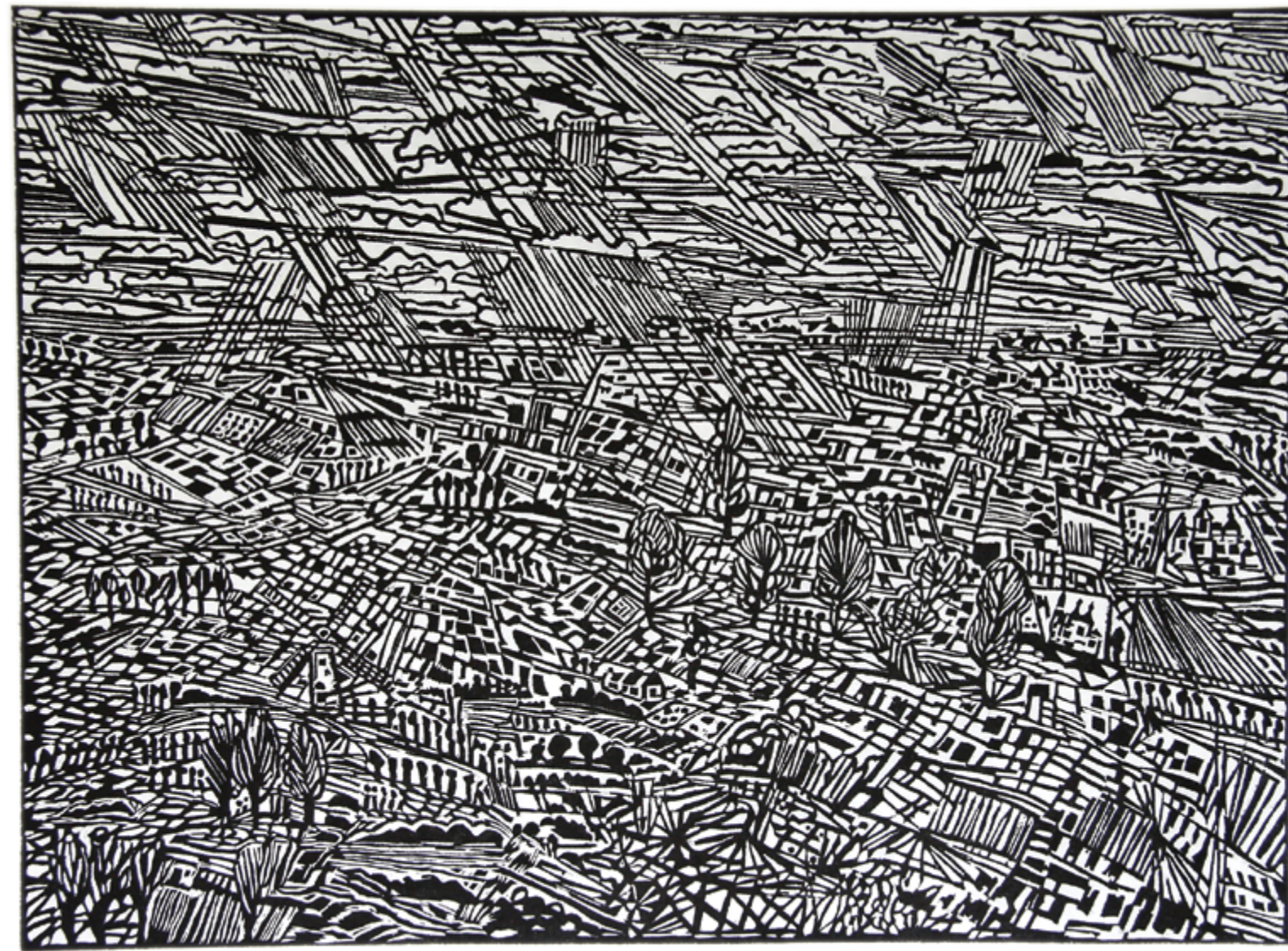
Egmond aan zee





**Jan de Bie**

Zomer 2005 Van dichtbij en veraf





**Paul van Dijk**

Li en La



**Mario Dijsselbloem**

Culemborg





**Paul den Hollander**

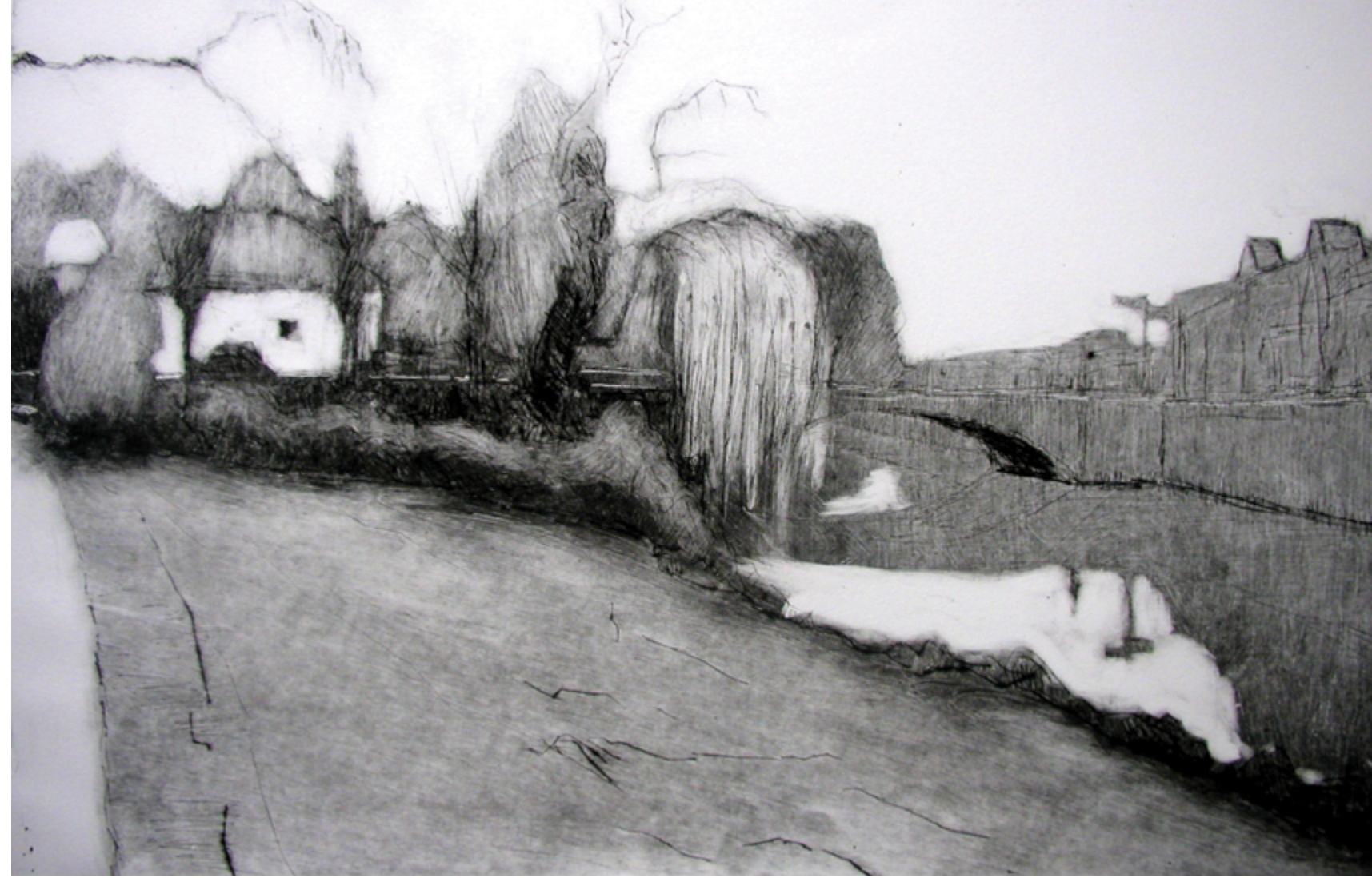
Yamaguchi #9





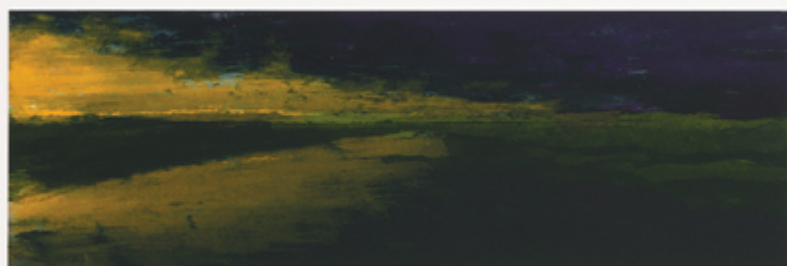
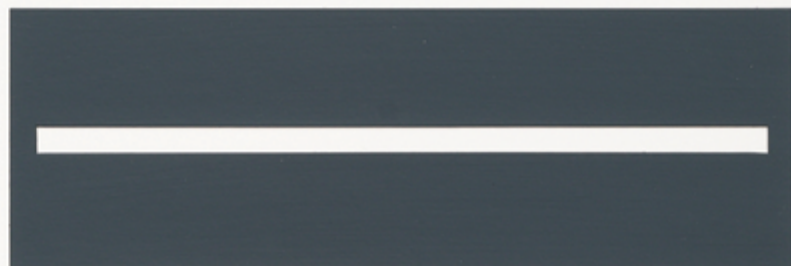
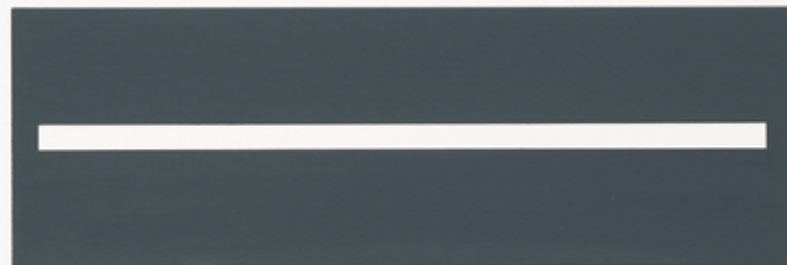
**Hidde Jansen**

Zwolle



**Bert Loerakker**

Zonder titel





**Janus Metsaars**

Oosterplas





**Willem den Ouden**

De Waal



**Marieke Peters**

Kom dichterbij





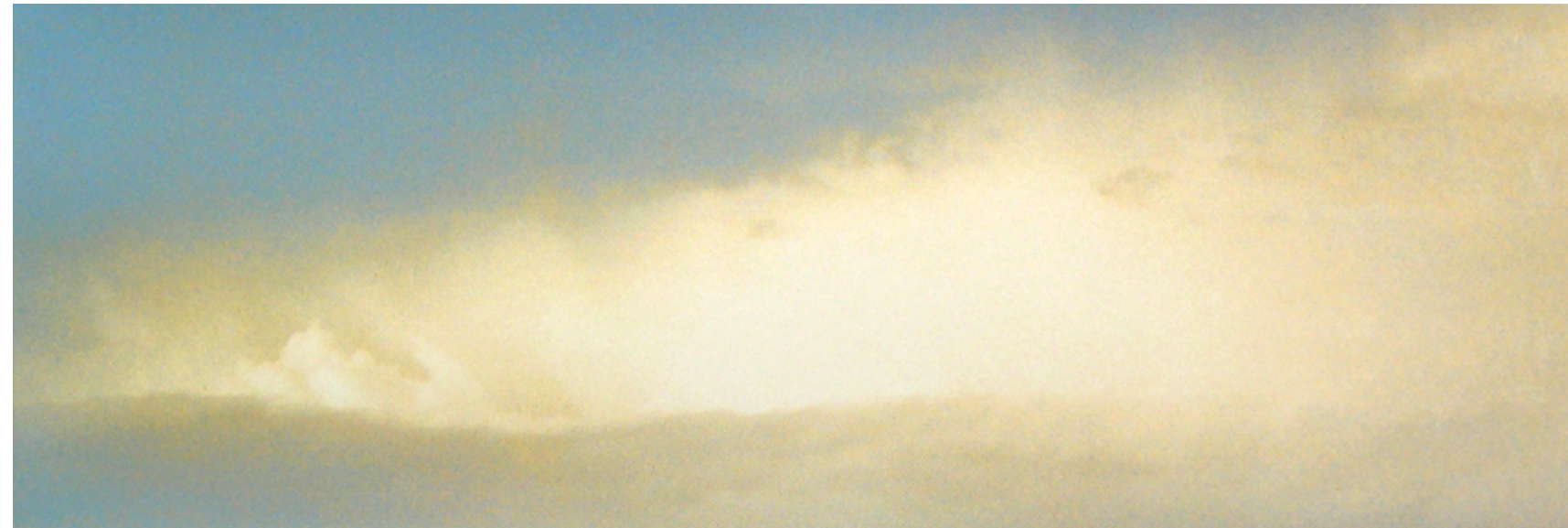
**Anke Roder**

Avond bij de rivier



**Francine Steegs**

Hollands licht



**J.C.J. Vanderheyden**

Bhutan



# Colofon

## **Grafisch Atelier**

Boschveldweg 471

5211 VK 's-Hertogenbosch

073 613 42 77

[www.GAdenbosch.nl](http://www.GAdenbosch.nl)

**Initiatief** José op ten Berg, Francine Steegs

**Tekst Licht en landschap** Cocky van Bokhoven

**Vormgeving** Patrick Lijdsman

**Met dank aan** Gijzelaar Hintzenfonds

Gemeente 's-Hertogenbosch

Actieplan Cultuurbereik

Prins Bernhard Cultuurfonds

Nieuwe Brabantse Kunst Stichting

November 2005



