

DIE LANDSKAP IN ONS KUNS*

Deurdat die mens vir die sorg van sy daaglikse onderhoud baie afhanklik is van sy onmiddellike omgewing, het hy van die vroegste tye af 'n besondere belangstelling vir die wêreld om hom heen getoon. Dis verstaanbaar dat so 'n belangstelling in die kunste weerspieël word. In die literatuur word dit aangetref, sowel in die digkuns as in prosa, maar ook in die skilderkuns is daar bewyse van ten oorfloede. In ons Boesman-rotsskilderye vind ons soms voorbeelde daarvan. In Sjina is die landskap 'n in die ooglopende verskynsel in die skilderkuns. Die groot aantal uitbeeldings van berg Fiju in die Japanse prentkuns is nog 'n duidelike voorbeeld.

In Europa het die kuns tydens die Middeleeue in diens gestaan van die Kerk, en die aarde is net as sondig beskou, slegs 'n voorportaal na die hiernamaals. Dit het vir die kunstenaar nie gepas om sy aandag aan so 'n sondige wêreld te skenk nie en gevolglik het die landskap nouliks sy belangstelling gewek. Namate die Hervorming egter nader gekom het en ander opvattinge by die mense begin posvat het, is meer en meer van 'n landskap gebruik gemaak as agtergrond by Bybelse taferele of 'n portret, in die plek van 'n tradisionele goue skerm. Dit het slegs baie stadig gegroei. Eers was die landskap nouliks sigbaar deur 'n halfoop venster of 'n deur wat op 'n skreef staan. Vensters en deure het egter steeds wyer oop gegaan, ons kon op 'n binneplaas stap en later 'n blomtuin ingaan. Ten slotte het die landskap hoofsaak geword en was 'n menslike figuur in 'n hoek van die skildery slegs 'n verskoning om nog aan die vereistes van tradisie te voldoen. Tegelykertyd het met die nuwe idees van die Renaissance die mens as afsonderlike persoon weer vorentoe getree. Die landskap is dus nie langer bloot 'n agtergrond nie, maar ook die mens op sigself is belangrik. Op die juiste verhouding tussen hierdie twee begrippe berus die grondslag vir die landskapkuns, soos ons dit uit die laaste vier eeue ken en waarop ook die moderne kuns sy oorsprong gevind het.

Dit was die Vlaamse skilder Pieter Bruegel wat die grondslag vir die landskapskildering gelê het. As jong man het Bruegel 'n reis na Italië onderneem, maar uit sy werk blyk duidelik dat die klassieke kuns, waarvan so baie skilders wat Italië besoek het diep onder die indruk was, by hom nouliks belangstelling opgewek het. Wat daarenteen veral sy aandag getrek het, was die Italiaanse landskap en die Alpebergreeks. Nadat Bruegel in Vlaandere teruggekeer het, was hy tydelik onder die invloed van skilders soos Bosch en Patinir, wie se landskappe gelyk het asof hulle vanuit 'n vliegtuig benader is. Die werke was oorlaai met mense en diere en Bruegel het hom al spoedig begin verset teen so 'n opeenstapeling en het gestrewe na sterker vereenvoudiging. Prof. Stechow, wat 'n diepgaande studie van die landskapskildering gemaak het, wys

* Na aanleiding van W. Stechow: *Peter Bruegel the Elder* (Thames & Hudson), Londen, 1971. £6,50; en L. J. Bol: *Holländische Maler des 17. Jahrhunderts Nahe den groszen Meistern* (Klinkhardt & Biermann, Braunschweig, 1971. DM. 185.)

daarop dat die werke van Bruegel tydens die lewe van die skilder en die eerste tyd daarna, hoofsaaklik in privaatversameling ondergebring was. Vir die meeste mense was sulke versamelings destyds ontoeganklik. Die invloed van sy werk was gevolglik veral indirek, nl. deur middel van gravures wat na die skilderye gemaak is. Hierdie prente is wyd onder die mense versprei en het, veral by skilders en tekenaars, baie aandag en waardering geniet.

Bruegel het bowendien 'n baie sterke moraliserende element in sy werk ingebring. 'n Sonde was vir hom nie eintlik 'n noodsaaklike deel van die mens nie: dit moes eerder soos 'n handeling teen die natuur beskou word. Dit was 'n sienswyse wat eweneens by Desiderius Erasmus en Coornhert aangetref is. Volgens hierdie opvatting was die natuur die enigste gebied wat vry was van menslike domheid, selfsug en huigelary.

Hoewel Bruegel se landskappe op die eerste gesig baie natuurgetrou lyk, is hulle in werklikheid meer 'n wêreldpanorama, 'n soort landkaarts-kouspel met bergtaferle van die Alpe op die agtergrond. In vergelyking met hierdie uitgestrekte landskappe was die mens maar baie nietig: 'n kontras van wydsheid van die natuur teenoor menslike kleinlikheid en domheid. Maar een stap verder, en ons sien 'n harmoniese band tussen die natuur en die mens en die mense begin hul handelinge rig volgens die seisoene. Baie duidelik vind ons hierin 'n weerspieëling van die Renaissance-opvatting in verband met die natuur en die menslike individu, 'n sienswyse van die Hervorming, die Manierisme, van Erasmus, Coornhert en Moore.

Die geskiedkundige gebeurtenisse in Vlaandere het baie bygedra tot die verdere ontwikkeling van die landskapskilderkuns. In 1585 het Antwerpe, die groot hawestad van Wes-Europa, teruggeval in Spaanse besit en die Roomse Kerk. Die Schelderivier is vervolgens deur die noordelike provinsies vir skeepvaart gesluit en namate Antwerpe agteruit gegaan het, het Amsterdam in belangrikheid (vir die wêreldhandel) toegeneem. Menigeen wat godsdienstige oortuiging bo alles gestel het, het uit Antwerpe gevlug na Wes-Duitsland, Engeland en die noordelike provinsies en hulle het hul kennis, deursettingsvermoë en ondernemingsgees saamge- neem. Onder hierdie vlugteling was 'n aantal skilders, o.a. Coninxloo, Vinckboons en Savery, wat in hul nuwe omgewing baie invloed uitgeoefen het. Aanvanklik het die Vlaamse skilderstegniek en opvatting nog die botoon gevoer. Stadigaan het die plaaslike invloed van die noordelike skilderkuns egter toegeneem en die landskap het 'n natuurlike indruk begin maak. Vroeër het daar op die weivelde en onder die bome 'n deftige rus geheers, maar later het daar steeds meer dikwels 'n stewige wind op die skilderye begin waai, wat die bome heen en weer laat swaai het. Die gekunstelde rotspartye en grootse bergreekse, wat in Noordwestelike Europa nie bestaan nie, het verdwyn en het plek gemaak vir 'n ruimer en spontaner en veral baie meer oop landskap.

Dis merkwaardig dat die 17de eeuse skilderkuns veral tot bloei gekom het in 'n betreklik beperkte aantal stede: in die provinsie Zeeland, in Holland, en in 'n geringer mate in Friesland en Overysel, en ten slotte

in Utrecht. Elke stad het sy eie kenmerkende eienskappe vertoon. Deurdat die skilders egter dikwels rondgetrek het, was daar natuurlik veel invloed van die een plek op die ander. Maar van 'n landswyse skilderkuns kan in wese tog nie eintlik gepraat word nie; dit bly meer beperk tot telkens een enkele streek.

Tog kan 'n aantal algemene kenmerke nie ontken word nie. Deurgaans is die werke klein van afmeting. Hulle was nie vir Italiaanse paleise bestem nie, maar vir versiering van die kleiner burgerhuise, waarin vir groot-afmeting skilderye geen plek was nie. Daardie skilderye het die omgewing van hierdie burgers uitgebeeld. Dit was 'n wêreld wat van die Spanjaarde verower was en wat die mense met behae bekyk het: 'n land van lig en water, van gedurige kleurewisseling en newelvorme in die vogtige lug. Dis hierdie verskynsels wat die skilders vol belangstelling in oënskou geneem het; bo alles vertoon hierdie noordelike skilderskool die weergawe van die lig!

Dr. Bol wys daarop dat ons kennis van hierdie skilderskool dikwels uiters eensydig is, omdat ons genieg was om ons aandag te veel te beperk tot die twee dosyn grootste kunstenaars. Dis egter kortsigtig om elke werk van hierdie groot meesters as vanselfsprekend bo-aan te plaas en om die ander kunstenaars net te verkleineer. Mens is geneig om te vergeet dat die grootstes ook dae geken het waarin hulle minder goeie werke gemaak het, terwyl die minderes soms tot briljant skeppings kon kom. 'n Breër kennis van die kleiner meesters en die minder bekende werke verskaf 'n baie dieper insig in die kuns van hierdie tydvak. Dis nie net dat die agtergrond van ons kennis uitgebrei word nie, daar word bowendien 'n aantal ernstige foute verwyder. Party skilders, soos Johannes Ruyscher, was heeltemal vergete. Ander was verkeerd geplaas: die letters A.C. staan nie noodsaaklik altyd vir Albert Cuyp die groot landskapskilder nie. Daar is 'n ander skilder, Abraham Calraet, wie se werk vir 'n lang tyd in sy geheel by die van Cuyp ingelyf was. Ons het hier te doen met 'n duidelike voorbeeld van 'n stelreël van die groot kunskenner M. J. Friedländer: wie 'n kunswerk aan 'n verkeerde kunstenaar toeskryf, gee daarmee blyke dat hy die werk van twee meesters nie ken nie! Dr. Bol het Cuyp en Calraet nou elkeen op sy juiste plek geplaas.

In die begin was die horison op die landskapskilderye hoog, sodat daar op die voorgrond baie plek was vir die uitbeelding van menslike bedrywighede. Namate die 17de eeu voortgaan, het die horison gesak en het die ruimte op die voorgrond steeds kleiner geword. Ten slotte is soms net een-kwart of selfs een-vyfde van die oppervlakte van die skildery vir die landskap oorgehou. Maar daarbo strek hom 'n wye hemel uit, vol wolke en stemming. Die groen-geel en blou-grys landskap, met sy bruin toon, vertoon steeds minder besonderhede. Dit is vlotter geskilder, soos dit hom uitstrek onder silwer, blou-grys opstapelende wolke. Die skilders het 'n baie goeie oog gehad vir die verskil wat daar in die soorte landskappe bestaan: 'n kanaalgesig of 'n bospaadjie, 'n heidelandskap of sandgrond, vlak weilande of heuwels. Dis nie net altyd die daaglikse sonlig soos dit deur 'n dunner of dikker wolkelaag op die

aarde skyn nie. Ons sien ook 'n brandende huis in die nag, 'n vuurwerk, of sommer 'n helder maannag, waarby die silwer lig baie swakker is as wat ons in Suid-Afrika gewoonde aan is.

In die tyd toe Jan van Riebeeck met die volksplanting aan die Kaap besig was, was die grondslae van die landskapskilderkuns reeds gelê. 'n Hoogtepunt is bereik in die tweede helfte van die eeu met Jacob van Ruysdael. Dan is dit egter al nie meer die 17de eeuse impressionistiese tegniek wat deur almal gevolg word nie. Daar is nou meer aandag gegee aan die verskil in voorkoms van boomsoorte, hul blare en die vorm van die kroon. Die grys landskap het in die helfte van die eeu opgehou en die kleure het ryker geword: partymaal vrolik, soms weemoedig of innig, soms feestelik en 'n volgende keer weer stil en eensaam. Die mens self het by dit alles 'n rol bly speel. Die sgn. „leë” landskap, sonder enige aanduiding van mens of dier, sou eers teen die einde van die 19de eeu sy verskyning maak.

'n Afsonderlike rigting is gevorm deur die skilders van landskappe onder Italiaanse invloed, van diere, perde en veldslae. Hierdie werke is romanties, met dikwels sagte kleure en bloeiende struik. Dis opvallend dat daar in die volgende eeue maar min belangstelling vir hierdie soort skilderye bestaan het. Eers vanaf 1955, as gevolg van 'n uitstalling, is die waarde van hierdie werke beter besef en het hulle meer tot hul reg gekom.

Die beste voorbeelde van die 17de en 18de eeuse skilderye bevind hulle vandag grotendeels in museums en amptelike versamelings. Tog is dit opvallend hoeveel daar selfs nou nog in die kunshandel rondswaai. Hierdie skool vorm die grondslag vir die landskapskilderkuns soos ons dit tot vandag toe ken en waardeer. Op hierdie grondslag het die groot landskapskole, in Engeland in die 18de eeu, in Frankryk en Holland in die 19de eeu, voortgebou. In hierdie tradisie het die uitbeelders van die Suid-Afrikaanse landskap vanaf ongeveer 1800 gewerk: Bowler, Baines, I'Ons, later Frans Oerder, Wenning, Hugo Naudé en Pierneef. Die bewondering vir die moontlikhede wat die skilder van dieptewerking vroeër opgewerk het, het na vier eeue uitgeslyt en in ons tyd word na ander benaderings van die landskap gesoek. Maar van die meesterlike tegniek wat vroeër toegepas is, kan ons ook vandag nog baie leer en die onverbiddelike strewe na hoë kwaliteit, 'n beginsel om net met die allerbeste genoeë te neem, kan nie anders as ons diep bewondering afdwing nie. Hierin kan ons die Ou Meesters as 'n voorbeeld vir ons self stel.

Prof. F. G. E. Nilant.