**In het geschilderde landschap was de realistische weergave van zonlicht eeuwenlang een van de allermoeilijkste problemen. De werkelijkheid schoot als leidraad tekort: te vluchtig, en soms zelfs te dramatisch om in verf nog geloofwaardig te zijn. Met de moderne techniek van film en fotografie werd het mogelijk om recht te doen aan het ongrijpbare licht. Tot op zekere hoogte.**



LAURENS MEERMAN

# VREEMDER DAN FICTIE





8 **Joseph Mallord William Turner**
*Dido bouwt Carthago*, 1815 • olieverf op doek, 155,5 x 230 cm • The National Gallery, Londen

9 **Claude Lorrain**
*De inscheping van de koningin van Seba*, 1648 • olieverf op doek, 149,1 x 196,7 cm • The National Gallery, Londen

Op een meiavond in 1544 zag de Italiaanse dichter Pietro Aretino vanuit zijn palazzo aan het Venetiaanse Canal Grande een onwaarschijnlijk mooie zonsondergang. Alleen zijn vriend de schilder Titiaan had kunnen vastleggen wat de natuur hier klaarspeelde, meende de dichter, die daarom vier keer uitriep: 'Titiaan, waar ben je?' Maar zelfs als Titiaan naast Aretino had gestaan, schreef de kunsthistoricus Ernst Gombrich, had hij het uitzicht niet een-op-een kunnen naschilderen. Nog voordat zijn kwast het doek had geraakt, zou het magische moment al voorbij zijn geweest. De kleur en intensiteit van het licht veranderen immers voortdurend tijdens een zonsondergang. Als Titiaan het fenomeen later in zijn atelier had geschilderd, had hij zich moeten



10 **Aert van der Neer**
*Rivierlandschap bij zonsondergang*, ca. 1650 • olieverf op paneel, 46 x 63,5 cm • Mauritshuis, Den Haag

behelpen met zijn geheugen, aangevuld door zijn parate kennis van de vertaling van lichteffecten naar de tweede dimensie. Het resultaat zou nooit helemaal een transcript van het waargenomen schouwspel boven het Canal Grande zijn, maar een zorgvuldig gecomponeerde variant. Een vorm van poëtische fictie, schreef Gombrich; zoals dichters hun gedichten construeren uit woorden, zo arrangeerden de grote schilders hun landschappen in verf.

Tot in de negentiende eeuw bestond vrijwel alle landschapskunst uit zulke vormen van poëtische fictie. Die wortelde in nauwgezette observaties, waarbij kunstenaars buiten schetsen maakten, maar het geschilderde landschap ontstond in het atelier. En de weergave van de zon vormde niet het makkelijkste onderdeel van de illusie. Veelzeggend is wat de kunsttheoreticus Karel van Mander daarover zei in zijn leerdicht *Den Grondt der Edel vry Schilder-const* uit 1604: 'Het zal ons altijd ontbreken aan zulk helder blinkend materiaal. Dat ligt niet in ons vermogen. Onze kunst is hier machteloos, hoe trots en luisterrijk ook'.

Veel Hollandse schilders namen deze waarschuwing ter harte; in de zonovergoten landschappen van Jan Both of Aelbert Cuyp is de zon zelf vrijwel nooit te zien [21]. Door te observeren hoe zonlicht door de lucht beweegt en daardoor van intensiteit verandert – en door de secundaire effecten daarvan natuurgetrouw na te schilderen – wekken zij vaak prachtig de suggestie dat de zon er wel is, maar zich ergens buiten het beeldkader bevindt.

Maar zelfs als het in het vermogen van de schilders had gelegen om de zon in hun kunst natuurgetrouw te doen schitteren, dan was er weer een ander obstakel gerezen. Zonlicht moet



11 **Joseph Mallord William Turner**
*Zonsondergang boven een meer*, ca. 1840 • olieverf op doek, 91 x 122,5 cm • Tate Britain, Londen

12 **Joseph Mallord William Turner**
Schets in waterverf met avondrood uit het *Channel Sketchbook*, ca. 1845 • Yale Center for British Art, New Haven

13 **John Constable**
*Hampstead: Stormy Sunset*, 31 July 1822 • olieverf op papier, 16,2 x 30,5 cm • Victoria & Albert Museum, Londen



14 **Claude Monet**
*Zonsondergang boven de Seine*, 1880 • olieverf op doek, 60,6 x 81,1 cm • Pola Museum of Art, Hakone, Kanagawa




getemperd worden om het te kunnen waarnemen – door een wolk, of een heiige lucht, of reflectie –, net als in het echt. Dat zien we in de havengezichten van de zeventiende-eeuwse Franse landschapsschilder Claude Lorrain, die beschouwd wordt als een pionier in het schilderen van de zon. De ochtendzon in zijn *Inscheping van de koningin van Seba* kan een zacht en aangenaam licht verspreiden omdat ze bijna geheel ingesloten wordt door wolken [9]. Tussen de geraffineerde lichteffecten die Lorrain in de lucht en op de kade aanbracht, zit ook een aandoenlijk element: het mannetje dat over het water uitkijkt, links vooraan naast de boot, moet zijn ogen tegen het zonlicht beschermen [p.8]. In Lorrains havengezichten is de lage zon logischerwijs altijd die van de ochtend of de avond. Beide wist hij, dankzij zijn versluiertechniek, heel overtuigend op te roepen als een getemperd *backlight*. Het effect is daardoor altijd beheerst en arcadisch.

Veel stormachtiger is de zonsondergang van Lorrains Hollandse tijdgenoot Aert van der Neer, die vooral beroemd werd als schilder van nachtstukken [10]. Dit landschap lijkt bijna te smeulen in de ondergaande zon, die treffend is weergegeven met een paar streken witgeel aan de horizon, in het oog van een dramatische wolkpartij. Van der Neer plaatste er een schip voor, waardoor de zon nog feller lijkt. Het landschap heeft een onaards voorkomen. Komt dat door de vreemde overgang in de wolkenlucht rechtsboven, door het grote contrast tussen het monochrome landschap en het zinderende avondrood? Of gaf Van der Neer de soms magische zonsondergang zó natuurgetrouw weer dat die ons juist daarom onwerkelijk toeschijnt – en is de werkelijkheid hier, zoals vaker gebeurt, *stranger than fiction*? Met dat argument verdedigde de negentiende-eeuwse kunstcriticus John Ruskin een zonsondergang van de schilder William Holman Hunt. Waar critici Hunt beschuldigden van een 'frenzied vision', oordeelde Ruskin dat het zo waarachtig was, 'that everybody disbelieves it being true at all'.

Hoe dat ook zij, de zon kreeg in het negentiende-eeuwse Groot-Brittannië veel artistieke aandacht. Daarvan getuigen niet alleen prachtige schilderijen maar ook geestige anekdotes over kunstenaars en critici. Zo zou John Ruskin elke avond



**15** Zonreflecties in de ramen van het Palast der Republiek in Berlijn. Filmstill uit Tacita Deans installatie *Palast*, 2004 • Tate Modern, Londen

de zonsondergang hebben bekeken, waarbij zijn bediende steevast de aankondiging deed: 'Sunset, Mister Ruskin.'

Zijn fascinatie voor de zon deelde Ruskin met zijn grote beschermeling, de schilder William Turner. Volgens Ruskin zou Turner daags voor zijn dood 'The sun is God' hebben gezegd, om te sterven met zijn gezicht naar de avondzon gewend. In werkelijkheid overleed Turner 's ochtends, maar het verhaal illustreert zijn artistieke verbondenheid met het licht van de zon. Hij maakte er buiten talloze studies in waterverf van [12]. Die kennis vertaalde Turner in zijn latere werk, waarin de beschouwer zich vaak nietig voelt ten opzichte van de kolkende zee en het verblindende zonlicht [11]. In Turners vroege schilderijen, zoals *Dido bouwt Carthago,* manifesteert de zon zich nog als een ronde bal [8]. Dat schilderij vormt een verwijzing naar de zonbeschenen havengezichten van Lorrain, die Turner zeer bewonderde. De ongetemperde zon boven Turners Carthago stoorde de schilder James McNeill Whistler later, om redenen van fictieve consistentie: 'If it was there he could not have seen anything else or even looked at it. And yet the picture was filled with detail from end to end instead of light.'

Uiteraard was Turner geen ooggetuige in Carthago, zoals hij ook die volle zon midden in een woest zeegezicht niet ter plekke heeft vastgelegd. Zelf heeft hij weleens beweerd dat hij zich, bij het schilderen van zijn *Sneeuwstorm* uit 1842, vier uur lang aan de mast van een schip had vastgebonden om het natuurfenomeen te aanschouwen, maar dat verhaal is bewezen onwaar. Anders dan zijn zonnestudies in waterverf, zijn ook Turners schilderijen – net als die van Lorrain en Van der Neer – een vorm van geschilderde fictie, die ontstond in het atelier.

Turners land- en tijdgenoot John Constable maakte al vanaf de jaren 1810 olieverfschetsen in de open lucht, op kleine dragers die in de deksel van zijn schilderdoos pasten. De wolkenstudies die hij maakte zijn talrijker en beroemder dan de toch ook heel fraaie zonsondergangen die hij schilderde. Ze zijn vaak tot op de dag gedateerd [10].



Nadat in 1841 de verftube was uitgevonden, volgden meer kunstenaars het voorbeeld van Constable. Hoewel ook die studies aanvankelijk dienden ter voorbereiding op het schilderwerk binnen, kreeg *en plein air* schilderen zo steeds meer prestige. Vooral de impressionisten zijn beroemd geworden om hun buiten geschilderde landschappen, waarbij ze de studiefase oversloegen. Toen Monet in januari 1880 de zonsondergang schilderde, stond hij langs de Seine [14]. Er dreef bijna nooit ijs op de rivier, dus Monet zal het ongewone lichtspel met gretige ogen hebben bekeken. Een sessie van intens kijken – maar vooral snel werken, want binnen een uur ging de zon onder. In de brede toetsen waarmee Monet de rivier weergaf, ligt nog steeds besloten hoe snel hij de verf op het doek zette. Als Monet inderdaad 'niets dan een oog was' zoals de schilder Paul Cézanne zei, is de poëzie van dit rivierlandschap toch wel sterk ingegeven door de natuur.

De virtuoze Monet had beslist iets voor Aretino kunnen betekenen op die meiavond in 1544, al had ook hij zich door de korte tijdsspanne tot een enkel beeld moeten beperken. Voor een werkelijk optimaal antwoord op de vraag van Aretino had er een filmregisseur naast hem moeten staan. Ernst Gombrich dacht daarvoor aan Luchino Visconti, vanwege de dramatische zonsondergangen in diens *Death in Venice* [16]. Zo'n opname zou uiteraard niet alleen het oog van een meesterfilmer vereisen, maar ook het juiste gereedschap. Want zonlicht is vluchtig. En hoe verfijnder de apparatuur, des te beter laat die vluchtigheid zich vangen.

Jarenlang probeerde de Britse kunstenaar Tacita Dean een zeldzaam fenomeen bij zonsondergang te filmen: de allerlaatste lichtstraal, die zich onder bepaalde omstandigheden als een groene flits manifesteert. Toen zij op het strand van Madagaskar eindelijk deze *green ray* gezien dacht te hebben, meenden omstanders het tegendeel te kunnen bewijzen: op hun digitale opname was geen spoor van de flits te bekennen. Ook voor de afzonderlijke frames van Deans eigen 16-mm-





opnames bleek het fenomeen te vluchtig, maar bij het afspelen van de film zag zij 'unmistakably [...] the green ray' [17]. Nog meer dan over zonlicht, gaat Deans film over de kwaliteit die de basis is voor het creëren én waarderen van geslaagde fictie: 'faith and believe in what you see.'

Laurens Meerman is online redacteur bij de Vereniging Rembrandt en redactielid van Kunstschrift

**16** Filmstill van een zonsondergang in Venetië uit *Death in Venice*, 1971 (regie Luchino Visconti)

**17** **Tacita Dean**
*The Green Ray*, 2001 • gesigneerde briefkaart, 11 x 15 cm • particuliere collectie