

# ‘Schilderachtig weer’ bij Jan van Goyen

R.L. Falkenburg

Al ruim een eeuw staan de landschappen van Jan van Goyen te boek als de representanten bij uitstek van het realistische landschapsidroom in de Hollandse schilderkunst van de Gouden Eeuw. Aanvankelijk huldigde men daarbij de opvatting dat deze schilderijen het Hollandse 17de-eeuwse landschap weerspiegelen zoals zich dat aan het oog van de schilder voordeed. Men wist dat 17de-eeuwse schilders niet, of hooguit uiterst zelden rechtstreeks naar de zichtbare natuur schilderden,<sup>1</sup> zoals de Impressionisten in de 19de eeuw zouden gaan doen, maar wel tekeningen en schetsen in de natuur maakten. Deze natuurstudies dienden vervolgens als hulpmateriaal bij het schilderen in olieverf van landschappen in het atelier. Deze schilderijen werden zorgvuldig gecomponeerd, maar gaven desalniettemin de indruk direct naar de natuur het alledaagse 17de-eeuwse Hollandse landschap weer te geven. De kunsthistorische waardering van dit realisme werd vooral, in de aandacht voor het alledaagse en het toevallige, bepaald door de kennis van de schilderkunstige praktijk van de Impressionisten en de kennis van het fotografisch procedé.

In de laatste decennia besteedt men meer aandacht aan het geconstrueerde en zorgvuldig bedachte binnen het realisme van het Hollandse 17de-eeuwse landschap. De term ‘keurlijke natuerlijkheit’, ontleend aan de 17de-eeuwse kunsttheoreticus en schilder Samuel van Hoogstraeten,<sup>2</sup> verwijst wat men is gaan beschouwen als de centrale karakteristiek van dit realisme: het landschap wekt weliswaar de indruk geheel en al natuurlijk, rechtstreeks ‘naer het leven’ geschilderd te zijn, maar is in compositie, vormgeving, motiefkeuze en schildertrant een uitvloeisel van weloverwogen keuzes van de schilder.<sup>3</sup> Doordat men in de afgelopen jaren aandacht heeft gevraagd voor de conceptuele kant van het scheppingsproces en ook meer naar de inhoudelijke betekenis van het kunstwerk heeft gekeken, is de vraag naar de precieze relatie tussen de zichtbare werkelijkheid en Jan van Goyens weergave daarvan enigszins op de achtergrond geraakt.<sup>4</sup> Als er echter een aspect in zijn kunst is dat wel steeds deze vraag heeft opgeroepen, dan is dat de ‘atmosferische kwaliteit’ van zijn landschappen.

Er is, ook in de recente literatuur, vrijwel geen auteur die niet gewezen heeft op de realistische weergave van een bepaalde, voor het Hollandse landschap zo karakteristieke vochtigheid in de atmosfeer, die het licht filtert, de contouren van alle vormen omfloerst en deze, naar mate men verder van de objecten in het landschap verwijderd is, in een heilige waas doet oplossen. Vooral Van Goyens weidse rivierlandschappen, waarin de lucht- en wolkpartijen verreweg het grootste deel van het schilderij in beslag nemen, zijn steeds geroemd als schilderijen die als geen andere dit fenomeen hebben weten te treffen (cat. nr. 26). Menige auteur heeft zelfs gesteld dat de weergave van dit verschijnsel de eigenlijke, centrale preoccupatie van Jan van Goyen is geweest. Zo schreef de Leidse hoogleraar H. van de

Waal in zijn kleine maar fraai uitgebalanceerde monografie over Van Goyen in 1941: ‘Het onuitsprekelijk teere licht, dat over onze Hollandsche wateren hangt, de fijne zilve-tonen en grijzen van onze vochtige atmosfeer zijn levenslang zijn onderwerp geweest’.<sup>5</sup> En H.-U. Beck, die het grote oeuvre van Jan van Goyen uitvoerig heeft gecatalogiseerd, merkte met betrekking tot diens tonale landschappen uit de jaren 1640-1645 op: ‘die Periode der absoluten Tonigkeit ( ) Die feuchte, dunstgetrankte Meeresluft verdrängt die Lokal-farben aus der Landschaftsszene in zugunsten einer malerischen, tonigen Färbung, Einzelheiten verlieren sich, verschwimmen im zarten, nebeligen Dunst der Ferne, die sich mit der Atmosphäre harmonisch verbindet’.<sup>6</sup>

Het zal misschien verbazen dat bij alle consensus over het belang van de atmosferische kwaliteit in Jan van Goyens landschappen, dit onderdeel van zijn kunst nooit zelfstandig onderwerp van studie is geweest. In feite is aan deze atmosferische kwaliteit alleen aandacht geschonken in de beperkte context van vormanalyses van zijn schilderijen, die betrekking hebben op de compositie-opbouw, de verdeling van licht- en schaduweffecten in het beeldvlak, de suggestie van ruimtelijkheid en de tonale kleuigeving van het landschap. In deze, ook weer mede door het Impressionisme beïnvloede, aandacht voor de meer abstracte voormaspecten van het landschap is weinig plaats geweest voor de motieven zelf, dat wil zeggen de ‘bouwstenen’, waarmee het landschap is samengesteld. Zo heeft men wel, vaak in evocatieve termen, gesproken over de ‘atmosferische kwaliteit’ en het ‘spel van licht en donker’ in Van Goyens wolkenluchten, maar niet of nauwelijks over wolkformaties en andere concrete weer-motieven, zoals regen, wind en zonneschijn, waaraan bepaalde atmosferische toestanden kunnen worden afgelezen en die tot op zekere hoogte tot het ‘verhalende’ aspect van de voorstelling behoren. Een systematisch onderzoek van deze weer-motieven is echter wenselijk, omdat zij de onderbelichte rol van het ‘verhalende’ element in Jan van Goyens landschappen onder de aandacht kunnen brengen en opnieuw de vraag doen stellen naar het visuele werkelijkheidsgehalte van deze schilderijen. Nu kan het onderstaande de leemte die er in dit opzicht in het onderzoek bestaat – en die ook geldt voor de 17de-eeuwse Hollandse landschapschilderkunst in het algemeen – bij lange na niet opvullen.<sup>7</sup> De keuze is daarom gevallen op een analyse van een aantal weer-motieven die het ‘verhalende’ element binnen Jan van Goyens ‘calistische’ stijl-idroom zichtbaar helpen maken.

Dat het onderzoek naar specifieke weersgesteldheden in de 17de-eeuwse landschapschilderkunst nog nauwelijks van de grond is gekomen hangt samen met de moeilijke identificatie van motieven die een bepaalde weersgesteldheid verbeelden. Er is een grote categorie atmosferische toestanden die niet direct zichtbaar gemaakt kunnen worden, zoals warmte en koude (temperatuur) en luchtbewegingen (wind). Zulke wel voelbare, maar



51

Jan van Goyen, *Winterlandschap*,  
ca. 1628, olieverf op paneel,  
21 x 42 cm, verblijfplaats  
onbekend.

als zodanig niet zichtbare weersomstandigheden zijn hooguit indirect uit te beelden, bijvoorbeeld met motieven als sneeuw en ijs, mensen die een verkoelend bad nemen, of hoge golven en donkere wolkenluchten. Moeilijk te herkennen is ook, of de schilder ‘mooi’ of ‘lelijk’ weer heeft verbeeld: hier speelt immers de persoonlijke (psychische en fysieke) beleving van het weer minstens zo grote rol als de feitelijke, zichtbare weersomstandigheden. Van een andere orde is het feit dat er een reeks weersgesteldheden is die wel een uitgesproken zichtbare component hebben – buiig weer bijvoorbeeld – maar die in de 17de eeuw vaak alleen via bepaalde schilder Kunstige conventies werden uitgebeeld, die wolkformaties en andere atmosferische verschijnselen een weinig realistisch aanzien geven en hun identificatie bemoeilijken. Ook andere factoren kunnen belemmerend of relativiserend werken bij het herkennen van een bepaalde ‘weer-vertelling’. De eerste is dat sommige weer-motieven, zoals wolken en zonlicht, tot het standaard-repertoire van landschapsmotieven behoorden en helemaal niet bedoeld waren om vanuit een uitgesproken ‘weer-optiek’ bekeken te worden. De tweede factor is dat de weergave van het weer dermate, om niet te zeggen automatisch verweven is met een realistisch landschapsideoom dat de moderne beschouwer het risico loopt een te specifieke lezing van een bepaald weer-type te geven, daar waar het weer alleen in een heel algemene, ‘vluchtige’ en niet nader benoembare zin in de voorstelling een rol speelt. Deze aspecten en problemen van interpretatie kunnen bij Jan van Goyen worden geïllustreerd aan de hand van twee soorten landschappen: seizoensoorstellingen en voorstellingen van wolkenluchten, in het bijzonder die met wat men in de 17de eeuw ‘vuil weer’ noemde.

Jan van Goyen heeft vooral in zijn vroege werk, dat wil zeggen tussen ca. 1620 en 1630, seizoensoorstellingen gemaakt, en wel in paren bestaande uit een winter- en een zomerlandschap (cat.nr. 3). Daarnaast heeft

hij, vooral na 1640, op zichzelf staande winterlandschappen en (in mindere mate) zomerlandschappen gemaakt. Met deze landschappen sluit Van Goyen aan bij de detailrijke seizoensoorstellingen van zijn leermeester Esaias van de Velde, Adriaen van de Venne en andere vroege 17de-eeuwse landschapsschilders die nog sterk geworteld zijn in de schilder Kunstige tradities van de 16de-eeuwse Vlaamse landschapsschilder Kunst die de vele Zuidnederlandse immigranten na de val van Antwerpen in 1575, in het noorden verspreidden en populair maakten.<sup>8</sup>

Wat Van Goyens winterlandschappen betreft gaan deze meestal onder de (moderne) titel ‘ijspret’, dat wil zeggen onder een noemer die verwijst naar de vele schaatsers en andere dagjesmensen op de ijsvloer van een bevroren water dat bijna altijd een belangrijk deel van het landschap zelf beslaat. De nadruk in deze werken ligt, de titel ‘ijspret’ geeft dat al aan, op de genoegens die er op het ijs zoal op een winterdag te beleven waren. De koude zelf, in zijn uitwerking op mens en natuur, komt anders dan in het ijs en de kale bomen, niet tot uitdrukking. Slechts bij uitzondering ziet men mensen fysiek gebukt gaan onder de kou, zoals in een ijsgezicht uit 1653, waar links op de voorgrond twee schaatsenrijders hun armen voor de borst houden tegen de kou en rechts de passagiers en begeleiders van een paardeslee enigszins inééngedoken, de hoofddeksels diep over hun oren getrokken en gehuld in zware mantels, een snijdend koude tegenwind trotseren.<sup>9</sup> Een dikke sneeuwlaag ziet men in deze landschappen zelden; meestal overheerst de bruin-gele grondtoon van het landschap. Hier en daar, op daken, bomen en walkanten, licht het wit van sneeuw of rijp op. Alleen een enkele maal, zoals in een winterlandschap uit ca. 1627-1628 dat tot een vroeg voorbeeld hoort van Van Goyens nieuwe, realistische landschapsideoom, is het aantal figuurtjes op het ijs gereduceerd tot een handvol en is er sneeuw in enige hoeveelheid te zien (afb. 51). Door de nadruk die hierdoor komt te liggen op het

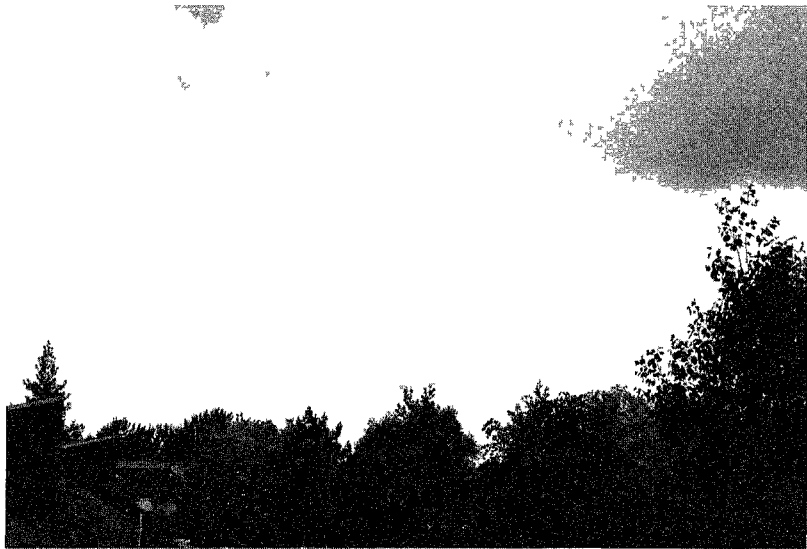
landschap zelf, als ook door de wit afgetekende wolkenformaties, de door de wind verwaaide rook uit de schoorsteen en de in dezelfde richting kromgebogen boomtakken, wordt impliciet de suggestie van een sterke winterkou gewekt.

In Jan van Goyens zomerlandschappen speelt de weersgesteldheid een geringer en in elk geval minder herkenbare rol dan in zijn winterlandschappen. Het is eerder uit de stoffagefiguren en uit de combinatie van een zomer- met een winterlandschap dat het om een voorstelling van de zomer gaat, dan dat men het aan het weer kan aflezen. In de zomerlandschappen uit de jaren twintig komen telkens dezelfde typen stoffagefiguren voor, zoals ruiters, wandelaars, dagjesmensen in een roeiboort of onderweg met paard en wagen en halt makend bij een uitspanning, alsook boeren die met hun waar op weg zijn naar de markt. Vaak zijn er grazende koeien te zien of koeien die gemolken worden, rustende wandelaars, boeren, en hengelaars, en vertonen deze landschappen één of meer hoog boven de aarde fladderende vogels en een paar gele lissen in het riet langs een waterkant (vergelijk met cat.nr. 3a en 7). Later, vooral in de jaren veertig en vijftig, vervangt Van Goyen dit repertoire voor motieven die met de landbouw tijdens de zomer te maken hebben, zoals korenschoven, wagens en schuiten die hoog met hooi worden opgetast.<sup>110</sup> Hierdoor wordt een zomerlandschap van Van Goyen primair herkend aan de mens- en dier-stoffage en aan enkele zomerse gewassen. Motieven die de nadruk leggen op zomerse warmte, zoals badende mensen in een zonovergoten landschap, die sommige tijdgenoten vooral na 1640 hebben uitgebeeld,<sup>111</sup> ontbreken. Wanneer de identificatie van een zomervoorstelling op andere gronden reeds is gegeven, bijvoorbeeld door de context van een seizoenspaar, dan mag een heldere blauwe hemel met weinig of geen bewolking als een verbeelding van 'mooi weer' opgevat worden.<sup>112</sup> Schilderijen met een dergelijke luchtpartij zijn echter vrij zeldzaam in het oeuvre van Van Goyen. Na 1630 laat de schilder de traditionele seizoensiconografie vrijwel geheel los en bevatten zijn schilderijen, zelfs als ze typische 'zomer'-motieven van melkende boerinnen bevatten, een (sterk) bewolkte lucht (cat.nr. 27);<sup>113</sup> weinig schilderijen laten uitgesproken zomerweer zien.<sup>114</sup> Men kan in elk geval concluderen dat zomerhitte en winterkou geen atmosferische toestanden zijn die Van Goyen vaak verkozen heeft om uit te beelden.

Wolken en wolkenformaties behoren tot de zichtbare en duidelijkste indicatoren van een bepaalde weersgesteldheid in Jan van Goyens schilderijen. Vooral in landschappen die na 1630 zijn vervaardigd en waarin een laag gezichtspunt is gekozen, spelen wolken van allerlei typen en de uitbeelding van een bepaalde weerstoestand een grote rol. Deze wolken zijn echter lang niet altijd realistisch te noemen in de zin dat zij 'cumuli' (stapelwolken), 'cumulonimbi' (buienwolken), 'cirrus' en 'cirrostratus' (fijne sluierbe-

wolking) en andere wolksoorten weergeven volgens de kenmerken die zich in werkelijkheid aan het oog voordoen.<sup>115</sup> Ten eerste moet men hierbij bedenken dat de moderne classificatie van wolksoorten naar 'cumuli' etc. pas in 1803 werd geïntroduceerd en er ten tijde van Van Goyen nog geen enkele wetenschappelijke of anderszins algemeen geaccepteerde benoeming en beschrijving van weertypen en wolksoorten bestond. Als er een code voor het weergeven van wolken bestond, dan was dit een schilderkunstige conventie, een 'manier' van voorstellen van wolken, die niet altijd rechtstreeks met de werkelijke verschijningsvorm van wolken van doen had. Het voert hier te ver om de hele geschiedenis van de wolk-uitbeelding in de 16de- en vroeg 17de-eeuwse Zuid- en Noordnederlandse schilderkunst volgens deze conventies te traceren. Een enkel voorbeeld van zulke schilderkunstige conventies die ook in Jan van Goyens landschappen hebben doorgewerkt moge hier volstaan. Deze bestaat uit een witte of lichtgekleurde wolkenband vlak boven de horizon, bij een verder (grotendeels) onbedekte, blauwe hemel.<sup>116</sup> Deze conventie treft men o.a. veelvuldig aan in de landschappen van Van Goyens leermeester Esaïas van de Velde, die haar zowel in zijn zomer- als in zijn winterlandschappen toepaste. Men kan daarbij verschillende varianten onderscheiden: een variant waarbij de afscheiding tussen wolken en blauwe hemel min of meer scherp getrokken is en globaal genomen parallel loopt aan de horizon; en een variant waarbij deze afscheiding een grilliger patroon vertoont en de contouren van het landschap volgt en accentueert, vooral in de dominerende onderdelen als boompartijen en huizen.<sup>117</sup> Deze voorbeelden maken direct aanschouwelijk dat zo'n conventie meer te





53

Lucht-foto 1, juli 1996, foto auteui

maken heeft met artistieke principes, in het bijzonder de behoefte om een bepaalde balans in de compositie te bereiken, dan met de realistische weergave van wolkformaties en met het oogmerk een bepaald weertype uit te beelden.

Ook bij Van Goyen treffen we deze conventie in allerlei variaties aan. In het *Landschap met gezicht op een dorp in de Lakenhal* uit 1626 (cat.nr. 7), is de witte wolkenband boven de horizon tamelijk vlak en sjabloon-matig, net als in een rivierlandschap met een gezicht op Dordrecht uit 1645 (afb. 52). Het grondpatroon is nog steeds aanwezig, maar is meer drie-dimensionaal uitgewerkt in een reeks individuele 'cumuli' die te zamen de voornaamste verticale accenten in het landschap, het zeilschip links en de toren rechts, zelf herhalen en accentueren (vergelijk cat.nr. 16). Dit conformeren aan een schilder Kunstige conventie om in de compositie een evenwicht te creëren, eist wel een zekere tol inzake realistische weergave van wolken. Wanneer men in werkelijkheid aankijkt tegen 'cumuli' van een afstand die Van Goyen suggereert, treedt een karakteristiek aspect van de uiterlijke verschijningsvorm van wolken naar voren die hier, zoals vaker in zijn schilderijen, ontbreekt. 'Cumuli' hebben, zeker wanneer zij van de afmetingen zijn die Van Goyen uitbeeldt, altijd een vlakke onderzijde die zich, bij zonneschijn en van een afstand beschouwd, duidelijk manifesteert en enigszins donker aftekent tegen de witte watte-achtige uitstulpingen daarboven (vergelijk afb. 53).<sup>18</sup> Wanneer men echter meer van onderen, of schuin van onderen



54

Lucht-foto 2, juli 1996, foto auteui

ren – en dus van veel dichterbij – tegen deze wolken aankijkt, is deze vlakke basis veel minder manifest en treden veel meer de onregelmatig gevormde watte-achtige wolkplukken en de 'wattendecken' van belichte en schaduwrijke wolkpartijen aan den dag die Van Goyen schildert.<sup>19</sup> Anderzijds doen de 'bloemkool'-achtige bollingen aan de bovenzijde en de ogenschijnlijk naar de toppen toe enigszins kantelende wolk-opbouw denken aan de 'cumulus congestus' – de 'zwellende' cumulus – die zo'n karakteristieke kanteling kan vertonen omdat de windsnelheid aan de bovenzijde verschilt van die aan de basis (in Van Goyens schilderij heerst er, opvallend genoeg, vlak boven het water vrijwel windstilte).<sup>20</sup> Van Goyen combineert dus, met andere woorden, in werkelijkheid waargenomen wolk-karakteristieken met een schilder Kunstige conventie die de kunstenaar zijn wolken doet opbouwen vanuit een wolkenband boven de horizon.

Het is mogelijk dat deze conventie, vooral wanneer het bovenste stuk van de lucht partij een helder blauwe hemel toont, in het werk van Van Goyen en zijn navolgers specifiek is gebruikt om 'mooi weer' voor te stellen. Weliswaar komt deze voorstellingswijze in Van Goyens vroege schilderijen zowel voor in winter- als in zomerlandschappen en is er niet veel overeenkomst met de losse wolkplukken, drijvend in een blauwe hemel, die men tegenwoordig 'mooi weer'-wolken noemt (vergelijk afb. 54).<sup>21</sup> Maar anderzijds kan men vaststellen dat deze lichtgetinte wolkenband onder een verder (zo goed als) onbewolkte hemel in Van Goyens latere werk vooral voorkomt in rivierlandschappen waar zacht omfloerst zonlicht een duidelijke rol speelt en er ook anderszins, bijvoorbeeld omdat zeilschepen bij windstil weer zachtjes glijden over spiegelglad water, sprake is van 'mooi weer' en een atmosfeer en sfeer van weldadige rust.<sup>22</sup>

Minder afhankelijk van picturale conventies en meer nog de visuele werkelijkheid benaderend zijn de vele landschappen waarin de hemel, zoals men dat tegenwoordig zou zeggen 'half tot zwaar bewolkt' is, de 'cumuli' en 'cumulonimbi' niet meer afzonderlijk van elkaar zijn te onderscheiden en er een wattendecken van (regen)wolken ('stratus fractus (Pannus)' en 'cumulonimbus') te zien is waarin de afwisseling van diffuus licht en schaduwpartijen als het ware een zelfstandig spel speelt.<sup>23</sup> Jan van

52

Jan van Goyen, *Gezicht op Dordrecht*, 1642, olieverf op paneel, 64 x 95 cm, coll. M. & M. S. Edward William Carter, Los Angeles County Museum of Art

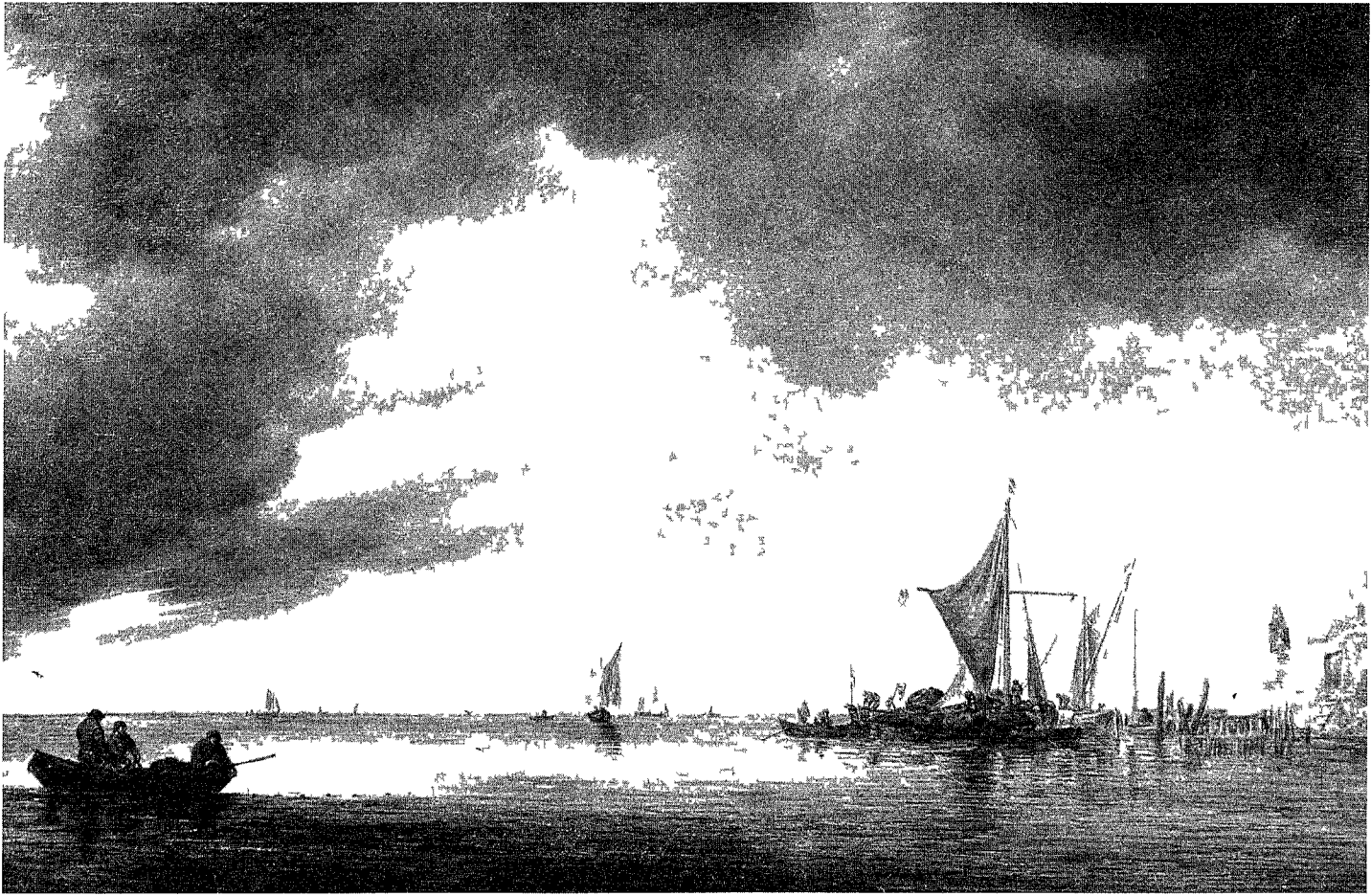
Goyens Panoramisch landschap met molen in de National Gallery in Londen uit 1642 (cat.nr. 26) is een karakteristiek voorbeeld van deze wolken-uitbeelding. Ook hier is – zoals meestal, maar niet altijd in zijn schilderijen – het horizontale element van de vlakke onderzijde van de wolken zo goed als geheel teruggedrongen ten gunste van diagonale patronen die door de afwisseling van licht en schaduw in de wattedeken worden veroorzaakt, en die beter dan een patroon van parallelle horizontalen in staat zijn de bewegingen van de wolken te suggereren, voortgedreven als zij worden door de wind.<sup>124</sup> Het is in deze sterk bewolkte luchtpartijen, die altijd wel de mogelijkheid inhouden van hier of daar een bui (zie de donkere vlek links aan de horizon), dat Van Goyen de vochtige Hollandse atmosfeer het dichtst ‘naar het leven’ benadert.

Van Goyen heeft een uitgesproken belangstelling gehad voor de uitbeelding van juist de mindere zijde van het Nederlandse klimaat. Dit komt ook tot uitdrukking in een reeks landschappen die ‘vuil weder’ voorstellen. Deze term werd in de 17de eeuw gebruikt om het regenachtige en winderige weer te karakteriseren dat ook nu nog in onze contreiën de overhand heeft. De term wordt in deze betekenis bijvoorbeeld gebruikt door de Haagse schoolmeester David Beck, die in 1624 een dagboek bijhield waarin hij elke dag de toestand van het weer noteerde.<sup>125</sup> Het vroegste landschap waarin Van Goyen ‘vuil weer’ uitbeeldt stamt uit 1625, dat wil zeggen uit vrijwel hetzelfde jaar dat Beck zijn weer-notities maakte. Het schilderij maakt deel uit van een paar dat een zomerlandschap ditmaal niet combineert met een winterlandschap maar met wat mogelijk een herfstlandschap is (cat.nr. 6). Het is niet zeker dat het ‘vuile weer’-landschap een herfstvoorstelling is, omdat het stamt uit de tijd dat Van Goyen begon het traditionele Vlaamse landschapsidoom met zijn rijke anecdotiek in de stoffage-figuren en de seizoensiconografie los te laten en over te gaan naar een nieuwe, meer aan de werkelijkheid georiënteerde vormtaal. Schilderijen uit deze overgangstijd (ca. 1625-1627) bevatten nog wel ten dele motieven die teruggaan op deze seizoensiconografie, zoals het pendant laat zien dat de ‘zomer-stoffage’ bevat die hierboven beschreven is. Maar het is ook daar al niet meer duidelijk of de specifieke seizoensconnotatie nog wel actueel is. Het tegenstuk bevat nauwelijks traditionele herfst-motieven<sup>126</sup> – alleen de koeien, die heel natuurgetrouw hun achterwerk hebben gedraaid in de richting van de wind en de regen, houden misschien een herinnering in aan deze traditie.<sup>127</sup> Het zijn bepaalde ‘verhalende’ motieven die dit vroege werk tot een uitgesproken ‘vuil weer’-landschap maken: de regenstrepen onder de donkere bui, de kromme takken van de boom links op de voorgrond, alsmede het gebogen riet en het opspattende water van de sloot rechts op de voorgrond die een harde wind suggereren, maar ook de opwaaiende rokken van de boerin op het voorste plan. De galopperende ruiter en de hard lopende jongen

achter hem zijn misschien te verstaan als mensen die zich haasten om voor de bui binnen te zijn – maar overtuigend werken deze motieven niet omdat de bui reeds over lijkt te zijn gedreven.

Jan van Goyen is niet de enige, of de eerste, geweest die in de jaren waarin het nieuwe realistische landschapsidoom vorm kreeg, experimenteerde met deze ‘vuil weer’-thematiek. Ook Pieter van Santvoort, Pieter Molijn en Salomon van Ruysdael hebben in de jaren 1625-1630 enkele landschappen vervaardigd waarin regen, wind en een zwaar bewolkte hemel een grote rol spelen.<sup>128</sup> Opvallend is dat dit juist geschiedt in die schilderijen die in de kunstgeschiedenis te boek staan als de eerste waarin dit nieuwe idoom consequent wordt toegepast. Des te vreemder is het daarom dat deze ‘vuil weer’-thematiek in het werk van elk van deze schilders, althans aanvankelijk, tot enkele geïsoleerde gevallen beperkt is gebleven. Waarom dit zo is, is een moeilijk te beantwoorden vraag waarop we nog wel zullen terugkomen. Feit is in elk geval dat er van Van Goyen uit deze jaren slechts één ander landschap over is (daterend uit 1628) waarin deze thematiek een rol speelt, namelijk in een rivierlandschap dat vanwege de toegepaste schrille lichteffecten en de streperige lichten in de opkomende donkere wolkenlucht de indruk wekt een naderend onweer voor te stellen – maar mogelijk ook alleen de effecten van een laag staande avondzon laat zien.<sup>129</sup>

In de jaren 1630-1640, dat wil zeggen in de (‘tonale’) periode waarin Van Goyen het aantal individuele beeldmotieven en daarmee het anecdotische element in zijn schilderijen sterk terugbrengt, heeft hij slechts zelden uitgesproken ‘slecht weer’-schilderijen vervaardigd. Ook winterlandschappen uit deze tijd zijn vrijwel op de vingers van één hand te tellen. Pas in 1638 gaat hij voor beide onderwerpen, aanvankelijk vooral ijsgezichten (cat.nr. 20), weer meer belangstelling tonen; het zal echter pas tot 1641 duren voordat dit met enige regelmaat en in vrij grote aantallen schilderijen geschiedt.<sup>130</sup> Twee op de tentoonstelling aanwezige landschappen met regenweer uit 1638 en 1641 zijn representatief voor de verschillende behandeling die Van Goyen het ‘vuil weer’-onderwerp in de jaren dertig en veertig geeft. Het landschap uit 1638 (cat.nr. 21) toont de voor de jaren dertig karakteristieke reductie van de menselijke figuur en de concentratie op atmosferische effecten en de elementen zelf, hier tijdens heftige wind en regenweer. De bollingen van de donkere wolken, het veraf en dichtbij van de striemende regen, de kleurver-



andering (binnen de bruingele toon in toon schildering) in de regenstrieven daar waar de zon door de wolken heen breekt, de kale takken van de boom in het centrum die buigen onder de kracht van de wind, de plat gewaaide golven, en de vissers die tegen de wind in roeien: alle elementen in de voorstelling zijn nu, veel coherenter dan in het schilderij uit 1625, afgestemd op de verbeelding van 'vuil weer', dat het eigenlijke onderwerp van de voorstelling is geworden.

Conform de tendens naar wederom meer verhalen details die het Hollandse landschap in de jaren veertig ook in het algemeen laat zien, is het aandeel van het anecdotische element, zowel in de landschappelijke weer-'vertelling' als in de figuurstoffage, toegenomen in Jan van Goyens *Landschap met regenboog* (1641) uit Stockholm (cat. nr. 24). De stoffage, met de opwaaiende rokken van de boeien en de ruiters in galop herinnert duidelijk aan het 'vuil weer' landschap uit 1625. De schijnbare belichting van de machtige, door de wind bewogen bomen, de zwaar bewolkte hemel, het gat in wolken waar het zonlicht doorheen valt dat de harde wind en regen, alsook een stuk van een regenboog in de verte zichtbaar maakt, creëren samen het beeld van een weer-'vertelling'. Men zou kunnen zeggen dat deze vertelling bereikt dat de atmosferische kwaliteit van het landschap, die voor een belangrijk deel besloten ligt in de tonale kleurbehandeling zelf en vooral in de luchtpartij versterkt wordt door een heel losse penseelvoering, extra wordt verlevendigd en geaccentueerd.

Deze grotere weer-dramatiek komt ook tot uitdrukking in een hele reeks meer- en vierlandschappen met onweer effecten die Van Goyen tussen 1641 en 1647 maakt (vergelijk cat. nr. 28).<sup>131</sup> Deze dramatiek wordt niet

alleen veroorzaakt door weelichten die tegen de asgriuwe, bruin-gele lucht afsteken, maar ook door de korte, dichte golfslag van het water, vissersboten die met klapperende zeilen proberen de oever te bereiken en roeiers die mid-den op het meer tegen wind en water opboksen, alsook door de grove pen seeltoetsen in de luchtpartij die suggestief de wilde lichtcirculatie in de wolken verbeeldt. Een schilderij dat hier aparte vermelding verdient is het *Landschap met opkomend onweer* uit het Groninger Museum, gedateerd 164(6) (afb. 55). Van Goyen heeft hier een gezicht op een meer voorgesteld dat zich volgens het vrijwel rimpelloze water en de roerloos neerhangende zeilen nog in windstil weer bevindt, terwijl de hemel reeds bedekt is met donkere, naar onderen toe schijnbaar uitstulpende ('mammatus') wolken die, precies zoals dat in werkelijkheid ook te zien is,<sup>132</sup> de voorbodes zijn van een naderend onweer. Het is in de eerste plaats dit realisme in de weergave van de wolken dat hier opgemerkt moet worden als bewijs voor Van Goyens belangstelling voor de natuurgetrouwe weergave van specifieke weersgesteldheden en weer-'vertellingen' in deze jaren. Maar dit schilderij laat ook zien dat Van Goyen zeer gevoelig was voor de vernieuwingen in de landschapschilderkunst, die een groep jonge kunstenaars waaronder Jacob van Ruisdael en Paulus Potter omstreeks 1645-1647 doorvoerde, juist in de weergave van allerlei vormen van weersomslag en combinaties van 'goed' en 'slecht' weer in een voorstelling.<sup>133</sup> Wij kunnen niet stilstaan bij dit verder nog ononderzochte fenomeen, maar alleen wijzen op het feit dat Van Goyen met zijn introductie in ca. 1641 van bijzondere weer- en licht effecten, die mogelijk een reactie is op de in deze tijd toegenomen belangstelling voor Italianiserende landschappen met hun spectaculaire zonlicht

effecten (maar ook dit moet verder onbesproken blijven), een belangrijke voorloper en mogelijke inspiratiebron is geweest voor deze nieuwe generatie landschapsschilders. Op hun beurt vertonen Van Goyens landschappen uit de laatste tien jaren van zijn leven soms duidelijk de invloed van Ruisdaels machtige 'cumulonimbi', zoals die bij stil weer boven het Hollandse rivierlandschap kunnen hangen (vergelijk cat nr 56). Tegelijkertijd blijven zich bij Van Goyen de schilder Kunstige conventies doen gelden die hij ook in zijn eerdere werk gebruikte en die zijn wolken een naai verhouding minder sterk ontwikkelde ruimtelijkheid geven. Voorstellingen van 'vuil weer', met alle heftige atmosferische verschijnselen van dien, treft men in deze latere, meer op sereniteit geïchte landschappen niet meer aan.

Wenden wij ons nu tot de vraag wat Van Goyens belangstelling voor 'slecht weer', en in het algemeen voor bewolkte luchten en winterlandschappen, meer dan voor de mooie zijde van het Nederlandse klimaat, kan hebben bepaald en waarom deze voorkeur zich tot bepaalde periodes in zijn oeuvre heeft beperkt. Laten wij deze vraag vanuit verschillende invalshoeken benaderen.

De eerste is die van de geschiedenis van de werkelijke weersomstandigheden in de 17de eeuw. Er zijn in vooral het recente verleden verschillende pogingen gedaan om te komen tot een globale reconstructie van het Nederlandse klimaat vanaf de middeleeuwen. Vooral de publikaties van J. Buisman onderscheiden zich in deze.<sup>134</sup> Tot nog toe heeft hierin het winterweer de meeste aandacht gekregen, niet alleen omdat, zoals reeds langer bekend was, de periode van de 15de tot de 18de eeuw in Nederland er een van bijzondere koude is geweest – reden om deze periode de 'Kleine IJstijd' te noemen –, maar ook omdat de bronnen dienaangaande makkelijker te interpreteren zijn dan bronnen over het weer in andere seizoenen. Op grond van deze historische reconstructie kan de globale ontwikkeling van vooral het winterweer in de 17de eeuw vergeleken worden met Van Goyens voorkeur voor bepaalde weermotieven in sommige fasen van zijn werk. Hieruit blijkt dat er een, zij het zeer globale, correlatie is tussen de frequentie van strenge winters en de frequentie van winterlandschappen in Van Goyens oeuvre gedurende bepaalde periodes.<sup>135</sup> In de periode 1601-1625 waren er veel meer strenge dan zachte winters en vooral de jaren 1620-1624 waren bijzonder koud, de zomers waren in de regel koel en nat.<sup>136</sup> In de periode 1626-1650 hielden koude en zachte winters elkaar in evenwicht, terwijl de zomers tussen 1629 en 1644 geregeld warm en/of droog uitvielen. Het klimaat is dus in het tweede kwart van de 17de eeuw milder is geweest, en mogelijk ook zo ervaren, dan in het eerste kwart.<sup>137</sup> Wanneer men iets gedetailleerder naar de winterperiodes kijkt, valt het op dat er in de jaren 1627-1638, toen Van Goyen nauwelijks winterlandschappen maakte, er slechts een strenge winter

(1634-1635) is geweest en dat zich in de periode 1643-1651, toen Van Goyen zijn produktie van winterlandschappen weer aanzienlijk opvoerde, een hele reeks koude en strenge winters voordeed. Natuurlijk kan deze correlatie op toeval berusten, of afhangen van Van Goyens persoonlijke voorkeuren die ons verder ontgaan. Opvallend is echter wel dat ook andere landschapsschilders, zoals Salomon van Ruysdael, in de periode 1630-1640 weinig of geen winterlandschappen hebben gemaakt.<sup>138</sup> Het is dus niet onmogelijk dat er in deze jaren geen vraag van betekenis naar winterlandschappen is geweest omdat het thema als minder actueel werd ervaren.

Een dergelijke verklaringmodel helpt ons weinig ten aanzien van Van Goyens voorkeur voor de vochtige Hollandse atmosfeer, grijze wolkenluchten en, gedurende de jaren 1641-1647, voor 'vuil weer'. Hier moeten we een heel andere invalshoek kiezen, een die ook een zekere verklarende waarde kan hebben voor het ontbreken van winterlandschappen in de jaren dertig en de hernieuwde produktie daarvan in de jaren veertig. Er is hierboven verschillende malen gewezen op het verhalende aspect in voorstellingen van 'vuil weer' en op het feit dat het anecdotische element voor ca. 1627 krachtig aanwezig is in Van Goyens landschappen, vervolgens in de jaren dertig rigoureus afneemt, om daarna, vanaf het begin van de jaren veertig, weer duidelijk toe te nemen. Dat betekent dat winter- en 'vuil weer'-landschappen telkens en hoofdzakelijk dan voorkomen wanneer het vertellende element deel uitmaakt van Van Goyens stijlidioom. De voorkeur voor deze thema's heeft dus misschien meer, of in elk geval ook, met zuiver schilder Kunstige preferenties te maken. Kunnen we deze nog wat nader preciseren?

In zijn *Het groot schilderboek* (1707) wijdt de schilder en kunsttheoreticus Gerard de Laresse drie hoofdstukken aan het begrip 'schilderachtig' in verband met de landschapsschilderkunst.<sup>139</sup> Een hoofdstuk gaat over het woord zelf, een over het 'Schilderachtig Schoon in de opene Lucht' en een over 'onschoone en verbrokene, te onrecht Schilderachtig genoemd'. In deze laatste twee hoofdstukken zet De Laresse twee opvattingen van 'schilderachtig' tegenover elkaar, waarin het, kort samengevat, gaat om wat men twee stijlidealen zou kunnen noemen: het eerste verbeeldt het 'uitgelezenste', 'schoone, deugdzaam en aangename', het andere het 'slegte, mismaakte, en verachte'. Een 'schilderachtig' landschap in de goede zin van het woord is volgens De Laresse 'Een Landschap met gaave en rege opwasende boomen, welke rond van stam, en zedig van loof en kruin [ ], vlakke en ongrobbelige gronden, voorzien met zagte op- en afgaande heuvelen, waterbeeken van klare en stille stroomen, vermaakelyke dooizichten, wel geschikte koleuren, benevens een aangename lucht, die azuurblauw, en met eenige dryvende wolkjes bezet is, als mede sierlyke fonteynen, deftige huizen en paleizen, die verstandiglyk na de bouworder geordneerd, en met fraaie ornamenten verrykt zyn, menschen met welgemaakte gestaltens en

leeden, bevallig van werkingen, daer en boven ieder na hunne eigenschap gekoloreerd en gekleed, koeien, schaapen en andere welgevoede dieren' Het andere bevat 'wanschaapene boomen, welke takken en loof zich woest en ongeschikt (d w z ongeordend) van 't oosten na 't westen spreijen, de stammen krom, oud, en geborsten, met veele kwasten en holligheden begroeid, grobbelige en afgehakte gronden zonder wegen, scherpe heuvelen, en overstallig hooge beigen die het doorzicht stoppen, ruuwe of vervallene gebouwen, waar van de stukken en blokken onordentelyk en overhoop leggen, modderige waterbeeken, een driestige lucht, vol zwaare wolken, het veld met magere beestjes en ongeschikte landloopers of een heidensiot gestoffeerd' <sup>140</sup> Ook de voorstelling van onweer, 'donder en winderig weder' wordt met dit laatste type in verband gebracht <sup>141</sup>

Als men deze passage leest, is het alsof De Laresse een karakteristiek geeft van wat met tegenwoordig respectievelijk het 'Italianiserende' landschap zou noemen, zoals dat bijvoorbeeld tegenwoordig wordt door Jan Both en Nicolaes Berchem,<sup>142</sup> en het 'Hollandse realistische' landschap, zoals wij dat kennen van schilders als Jan van Goyen en Jacob van Ruysdael. Nu is het wel zo, dat als men deze passage simpelweg leest als een beschrijving van twee in de 17de eeuw duidelijk onderscheiden landschapsidealen, men haast wel uit haast verband ruikt. Het gaat De Laresse om het propageren van een bepaald classicistisch stijlideaal dat wordt afgezet tegen een 'verkeerd' stijlideaal, dat wordt geassocieerd met een 'verkeerde' opvatting van 'schilderachtigheid'. Emmens en zeer recentelijk Bakker hebben laten zien dat De Laresses standpunten primair moeten worden gezien in de context van het 17de-eeuwse kunsttheoretische 'discours' en niet zonder meer kunnen worden veralgemeend en geextrapolerd naar de schilderkunstige praktijk zelf.<sup>143</sup> Bakker heeft bovendien laten zien dat er een ontwikkeling is in de 17de eeuw over wat 'schilderachtig' is en moet zijn. In de tweede helft van de eeuw wordt er in het algemeen een contrast geschapen tussen een classicistisch bepaald schoonheidsbegrip en een als ouderwets beschouwd begrip 'schilderachtig', dat geassocieerd wordt met lelijkheid, abnormaliteit en gezochte buitenissigheid en meer in het algemeen met toevalsafhankelijkheid en een gebrek aan juiste motiefkeuze – met andere woorden met een gebrek aan 'keurlijke natuerlyckheit'. In de eerste helft van de 17de eeuw is het begrip 'schilderachtig' volgens Bakker nog veel losser en biedt het op de allereerste plaats het ideaal om de voorstelling natuurgetrouw, 'naar het leven' te maken. Daarnaast is het geassocieerd met schoonheid, eenvoud, het 'makkelyk begrypbare', dat wil zeggen het alledaags-toegankelijke, maar ook met het 'karakteristieke' en 'bijzondere' – met datgene wat Sandrart in zijn *Teutsche Academie* van 1675, onder verwijzing naar Rembrandts voorkeur voor bepaalde motieven, 'heiausgesuchte Artigkeiten', noemde.<sup>144</sup>

Wat nu de praktijk van het landschap schilderen in de eerste helft van de 17de eeuw betreft concludeert Bakker dat als men deze in zijn algemeenheid met 'schilderachtigheid' in verband wil brengen, men het vooral moet zoeken in de tendens naar diversiteit en variëteit van onderwerpskeuze, een ongedwongen compositie, een grote natuurgetrouwheid, een zekere onderdrukking van het geometrische element in de voorstelling en in een grote voorliefde voor atmosferische en andere evocatieve aspecten.<sup>145</sup> Deze conclusie echter lijkt ten aanzien van Van Goyens landschappen veel te algemeen. In veel opzichten zien zijn schilderijen er precies zo uit als De Laresses karakteristiek van het 'schilderachtig'-onschoone, zeker wat zijn wolkenluchten en voorstellingen van 'vuil weer' betreft. Maar ook in andere opzichten zou men Van Goyens landschappen eerder kunnen zien als het resultaat van een welbewuste keuze voor niet zozeer het gewoon-alledaagse als wel voor het bijzondere, curieuze en soms zelfs gezocht-bizarre – maar dit wel binnen de grenzen van wat nog de impressie geeft 'naar het leven' geschilderd te zijn. Van Rembrandt is eens, door Andries Pels in zijn *Gebruik en misbruik des toneels* (1681), gezegd dat de schilder altijd in Amsterdam op zoek was naar 'Hannessen, morijlons, Japonsche ponjerts, bont, en rafelknaagen, die hij schilderachtig vond'.<sup>146</sup> Van Goyens landschappen zien er uit alsof hij een dienovereenkomstig stijlideaal huldigde, maar nu in het landschappelijke vertaald, en een soortgelijke 'schilderachtigheid' zocht in, om met De Laresse te spreken, 'wanschaapene boomen, welke takken en loof zich woest en ongeschikt van 't oosten na 't westen spreijen' ( ), grobbelige en afgehakte gronden zonder wegen, ( ) ruuwe of vervallene gebouwen, waar van de stukken en blokken onordentelyk en overhoop leggen, modderige waterbeeken, een driestige lucht, vol zwaare wolken'. Het is in dit licht dat wij de voorkeuren willen zien van Van Goyen – net als overigens van Pieter Molijn, Salomon van Ruysdael en andere kunstenaars die vanaf ca. 1627 in het nieuwe stijlidioom gaan schilderen – voor niet zomaar boerderijen, maar vervallen krotten, avontuurlijk gevormde hekpartijen en andere landelijke bouwsels, modderpoelen, amorfe kale zandgronden, afgekalfde duinen, donkere luchten, 'lelijk weer', scheef gewaarde bomen, een stoffage van schonkige boeren, zwerveis en zigeuners (en niet meer voor de keurig geklede burgers en stedelijke dandy's die zijn zomer- en winterlandschappen van voor 1627 bevolken), een 'ruige' schildertechniek, een grijsblauw-tonaal kleurenpalet en tenslotte voor het zogenaamde kikvorsperspectief, dat niet alleen de horizon realistisch-laag maakt maar het imaginaire standpunt van de schilder en de beschouwer in die modderpartijen, bij de beesten situeert (vergelijk cat. nr. 17).



Deze gerichtheid op het ruwe en ongepolijste moet men niet alleen verstaan als een louter ‘interne’ aangelegenheid binnen de landschapsschilderkunst, dat wil zeggen als een op zichzelf staande reactie op het rijk gedetailleerde en bontgekleurde Vlaamse landschap met zijn vaak modieus geklede stof-figuuren. Deze reactie vindt namelijk opvallend genoeg plaats in exact dezelfde tijd (ca. 1626) als de omslag van bonte kleurigheid naar zwart in de mode.<sup>147</sup> De bonte kleurigheid en nadruk op uiterlijk vertoon in de vroege 17de-eeuwse mode werd door sommige tijdgenoten expliciet geassocieerd met de invloed van de Vlaamse immigranten, wier smaak de ‘oude’ soberheid van de noordelingen had ondermijnd.<sup>148</sup> Deze omslagverschijnselen die ook zijn waargenomen in andere genres van de schilderkunst, zoals het stilleven,<sup>149</sup> zouden uitdrukking kunnen zijn van een veel bredere smaakverandering die samenhangt met een zoeken naar zoiets als een ‘inheemse’ (‘nationale’) stijl.<sup>150</sup> Daarbij ging men, zo lijkt het, niet alleen het sobere maar ook het ongepolijste prefereren boven de met verfijning en uiterlijk vertoon geassocieerde smaak van de veel meer internationaal georiënteerde Vlamingen en Vlaamse immigranten. En het lijkt dan ook niet toevallig dat toen er, vanaf omstreeks 1645, ook in de landschapsschilderkunst een hernieuwde interesse ontstond voor verfijning en voor het niet-inheemse (met denke bijvoorbeeld aan het succes van de Italianisanten), het ‘onschoon-schilderachtige’, zoals men dat nog weer later zou gaan bestempelen, ook allengs uit het werk van Jan van Goyen wegebde

Hoe deze bredere ontwikkelingen ook gezien moesten worden, Jan van Goyens voorkeur voor ‘typisch Hollandse’ bewolkte luchten is, zo is onze these, een voorkeur voor ‘schilderachtig’ weer.<sup>151</sup> Zijn schilderijen met specifiek ‘vuil weer’ vormen niet een apart sub-genre binnen deze groep maar zijn, zoals zo vele andere thema’s en variaties in zijn oeuvre, exercities in bijzondere effecten van ‘schilderachtigheid’. Zij maken deel uit van een realistisch stijlidioom dat, in elk geval vanaf ca. 1625-1627 tot het midden van de jaren veertig, speciaal gericht is geweest op die aspecten van natuur en landschap die ‘oeuig’ zijn, ongepolijst en ruig. Zijn Van Goyens schilderijen in het algemeen reeds karakteristieke expressies van dit idioom, zijn wolkenluchten tonen de ‘rafelkragen’ van het Hollandse landschap

- 1] Van Claude Loirain en Joachim von Sandrart is het schilderen in de open lucht in de 17de eeuw wel overgeleverd – zie P. Conisbee (1ed.), *In the Light of Italy: Corot and Early Open Air Painting*, tent. cat. Washington (National Gallery), New Haven & Londen 1996, pp. 29-47.
- 2] Zie Hoogstiecten 1678, p. 238.
- 3] Zie voor de discussie over ‘keuulijke natuureijekheit’, ook in verband met Jan van Goyens landschappen, o.a. Buysen 1992, pp. 45-63, in het bijzonder p. 46 e.v.
- 4] Zie voor literatuuri verwijzingen noot 7.
- 5] Zie Van de Waal 1941, p. 20.
- 6] Zie Beck 1972, dl. 1 [Einführung], p. 46.
- 7] Tot de eerste, zeer bescheiden pogingen hiertoe kunnen worden gerekend Rostworowski 1973, pp. 13-29, Rostworowski 1981, pp. 459-463, Russell 1986, pp. 63-71, 1 h b 67 e.v., Walsh 1991, pp. 95-117. De belangrijkste bijdrage tot de analyse van het veelal aspect van weer-motieven in het Hollandse 17de eeuwse landschap is tot nog toe Goedde 1989, hierin worden echter hoofdzakelijk zeestukken (marines) en weinig landschappen in eigenlijke zin behandeld.
- 8] Zie o.a. Brown 1986, pp. 11-34 en Briels 1987, hoofdstuk IX.
- 9] Zie Beck 1973, dl. 2, nr. 84 en Beck 1996, cat. nr. 46 (met afb. in kleur).
- 10] Zie b.v. Beck 1973, dl. 2, nr. 242 (gedateerd 1626), 270 (gedateerd 165 ), nr. 327 (gedateerd 1644), veelzijdig noot 14.
- 11] Het motief van badende mensen in een zomeiland schap komt o.a. voor bij Haverkamp (Stechow 1966, afb. 94), bij Reyer Claesz. Suycker (Londen 1986, nr. 63), bij Paulus Potter (Den Haag 1994-1995, nr. 14) en bij Hendrick ten Oever in een Zomeiland schap uit 1675 (Stechow 1966, afb. 85).
- 12] Zie b.v. Beck 1973, dl. 2, nr. 220 (gedateerd 1623). Zie hieronder voor de mogelijkheid dat sommige schilderijen ‘mooi weer’-wolken tonen.
- 13] Vergelijk Beck 1973, dl. 2, nr. 1064 (gedat. 1628).
- 14] Dit is b.v. wel het geval in Beck 1973, dl. 2, nr. 1004 (gedateerd 1632), waar korenschoven en rustende boeien te zien zijn onder een licht bewolkt, zonnovergoten landschap.
- 15] Zie voor een moderne classificatie van wolktypen die veel in Nederland voor komen de uitvoerig geïllustreerde ‘wolken-atlas’ van De Bont – Zwart 1985. Dit boek is zeer nuttig voor de herkenning van luchten in 17de-eeuwse schilderijen, zie ook noot 20 en 23.
- 16] Vergelijk de opvattingen van Karel van Manders *Grondt der edelvry schilderconst*, in Miedema 1973, dl. 1, p. 206 (11), waar deze conventie al wordt gesignaleerd als ‘naei d’oude zeden’. Let daarbij op Miedema’s commentaar in dl. 2, p. 544.
- 17] Zie, bijvoorbeeld, Keyes 1984, Pl. VII, IX en XV, en E. van de Velde, *Het pontveer*, 1622, (afb. bij cat. nr. 2).

- 18] Zie De Bont en Zwart 1985, afb p 57 (boven)
- 19] Vergelijk De Bont en Zwart 1985, afb op p 64 (de wolkformatie rechtsboven)
- 20] Vergelijk Ludlum 1995, pp 70-73 (met afb in kleur)
- 21] Vergelijk b v Beck 1973, dl 2, cat nr 37 (1625) en nr 241 (1626) en De Bont en Zwart 1985, afb op p 54
- 22] Een ander voorbeeld van zulke 'mooi weer'-landschappen is Beck 1973, dl 2, nr 443 (1632) - zie ook veiling cat Sotheby's, London, 3-7-1996, lot nr 67 (met afb in kleur) Zie voor soortgelijke voorbeelden in het werk van Van Goyens navolgers o a Wouter Knijff, Rivierlandschap (1641), afgebeeld in Beck 1991, dl 4, nr 625, en Pieter de Neyn, Landschap met herberg, Cambridge, Fitzwilliam Museum - Londen 1986, nr 54 Zie voor een 17de-eeuwse beschrijving van 'schoon weer' noot 25
- 23] Zie International Cloud Atlas, dl 2, WMO Geneve 1987, pp 331-333 met afb in kleur en De Bont en Zwart 1985, p 101 met afb (onder)
- 24] Een mooi voorbeeld van een diagonale opbouw van wolkformaties biedt ook een rivierlandschap uit 1645 (Beck 1987, dl 3, nr 859A) en London 1996, nr 29 met afb in kleur
- 25] Zie David Beck, Spiegel van mijn leven, een Haags dagboek uit 1624, b v p 28 (3 januari) 'dojende nat ende vuyl donckerachtig weder met regen an de Avont', p 64 (22 maart) 'van de Nacht af regenweder tot over middag, zijnde voor ts meest mottig ende vuyl weder met weynig Sonneschijn', en p 204 (12 november) 'Des Morgens vroeg dapper regende, ende al den dag over meest nat, duystei, veranderlijck ende vuyl weder, aen den avont met donder blixem ende regen, zijnde nu en dan oock vlij windig' Becks ideaal-beeld van 'mooi weer' komt overigens goed tot uitdrukking in zijn aantekening van 20 oktober (p 189) 'Den schoonsten dag weder van den hemel als men zoude mogen wenschen, zonder wint of regen, met helden ende zuijveren sonneschijn van den vroegen morgen tot an den Avont, zijnde de lucht geheel liefvelijck, klaer ende warm als in de somer'
- 26] In deze traditie, die teruggaat tot kalenderillustraties in laatmiddeleeuwse getijdenboeken, vormen koeien die naar de stal gedreven worden een vaak terugkerend herfst- of november-motief - zoals o a in Pieter Brueghels bekende *Terugkeer van de kudde* (1565) in het Kunsthistorische Museum in Wenen Regen komt in Nederlandse seizoensvoorstellingen van de late 16de, en vroege 17de eeuw alleen sporadisch voor - zowel in lente- als in herfstvoorstellingen Zie voor lente-voorstellingen met regen een aan E van de Velde toegeschreven landschap in de veiling Lempeitz, Keulen, 3-11-1960, nr 213, een voorstelling van maart in een print van Jan van de Velde II (afb bij cat nr 6), en een lente-landschap uit een serie seizoensvoorstellingen van David Teniers de Jonge (zie Van Stiaaten 1977, afb 167 Zie voor een herfst-landschap met regen de prent 'Autumnus' in een serie seizoensvoorstellingen van Jan van de Velde II uit 1617 (afb 44)
- 27] Het is mogelijk dat we hier te maken hebben met pendants die in meer algemene zin 'schoon' en 'vuil weer' verbeelden, zoals sommige andere landschappen en marineschilders in de 17de eeuw ook pendants hebben vervaardigd met voorstellingen van kalm en stormachtig weer - vergelijk Goedde 1989, pp 156-161 en 202-206
- 28] Zie Pieter Dirksz van Santvoort, Duinlandschap uit 1625 (afb 7), Pieter Molijn, Duinlandschap uit 1626 (afb 8), Pieter Molijn, Duinlandschap met harde wind, veiling cat Loudmei, Drouot (Paris), 18-12-1995, lot nr 67 (met afb in kleur), Salomon van Ruysdael, Rustiek landschap met grijze lucht en straffe wind, part coll , VS - zie Sutton, 1994, nr 60 (met afb in kleur) Op de schilderij kunstige invloeden die op de uitbeelding van 'vuil weer' en andere weersaspecten bij Van Goyen van invloed zijn geweest, kan hier verder niet worden ingegaan Kortweg kan gesteld worden dat misschien wel de belangrijkste invloed - ook op de vorming van Van Goyens tonale of monochrome kleurenpalet - is uitgegaan van Jan Poicellis, wiens marines uit de jaren twintig eerdere en vaker dan de schilderijen van Jan van Goyen en andere schilders van landschappen in eigenlijke zin 'vuil weer' met harde wind, golven (soms met schuimkoppen) en regenbuien laten zien Net als voor wat betreft de tonale kleuring van de voorstelling moeten deze marines in de natuurgetrouwe uitbeelding van wolken en andere aspecten van het weer van beslissende invloed zijn geweest op de veranderingen in het landschapsidroom van Van Goyen en Molijn c s tussen 1625 en 1630 - vergelijk Walsh 1974, pp 653-662 en pp 734-745, Russell 1986, pp 63-71 en (ook voor 16de-eeuwse voorbeelden van 'vuil weer') Goedde 1989 Zie ook noot 51
- 29] Vergelijk Beck 1973, dl 2, nr 427, en veiling cat Christie's, London, 11-12-1984, lot nr 101 (met afb in kleur)
- 30] Een van de weinige riviergezichten met krachtige golfslag die dateien van voor 1640 is Beck nr 290 (gedateerd 1633) Voor winterlandschappen die dateien van na 1638, zie Beck 1973, dl 2, nrs 50-85a (nr 49, gedateerd 1637 betreft het enige duidelijk gedateerde winterlandschap uit de jaren dertig dat voor 1638 gemaakt is, het laatste ijsgezicht dateert van 1653)
- 31] Vergelijk Beck 1973, dl 2, nrs 803-804, 806-807, 811, 827-833, 863
- 32] Zie De Bont en Zwart 1985, afb op p 90 (boven) en 91
- 33] Zie b v J Ruysdael, Landschap met opkomend slecht weer front (164(?) ), Cambridge, Fitzwilliam Museum - Walford 1991, afb 22 in kleur, J Ruysdael, Landschap met korenveld en opkomende regenbui, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, vergelijk Fuchs 1973, pp 281-292, en P Potte, Runderen en schapen bij regenweer en opklaring (1647), London, National Gallery, Walsh 1994-1995, nr 7, en P Potter, Vee in een weide bij opkomend slecht weer (1652), part coll , zie Walsh 1994-1995, nr 26
- 34] Zie Buisman 1984, in het bijzonder pp 78-133 en 298-299, en Buisman 1995
- 35] Van Stiaaten heeft al eerder een verband gelegd tussen het koude weer in de Nederlanden gedurende de 17de eeuw en de populariteit van winterlandschappen, zie Van Stiaaten 1977
- 36] Deze gegevens zijn ontleend aan Buisman 1984
- 37] Het klimaat in Nederland in het derde en vooral in het vierde kwart van de 17de eeuw vertoonde een duidelijke overeenkomst met het klimaat van het eerste kwart eeuw, zie het overzicht in Buisman 1984, p 299
- 38] Vergelijk Stechow 1966, pp 88-89 en 99 en Van Stiaaten 1977, p 111-113
- 39] Zie De Lauesse 1707, dl 1, pp 418-434
- 40] Zie De Lauesse 1707, p 418-419
- 41] Zie De Lauesse, 1707, p 433, vergelijk noot 51
- 42] Zie voor de Italianiserende landschapschilderkunst in de 17de eeuw Blanckert 1978
- 43] Zie J A Emmens 1979, in het bijzonder pp 152-169, en B Bakkei 1995, pp 147-162
- 44] Vergelijk Bakkei 1995, pp 152-155
- 45] Zie Bakkei 1995, p 154
- 46] Hier geciteerd naar Bakkei 1995, p 155
- 47] Zie Groeneweg 1995, pp 199-251
- 48] Vergelijk Groeneweg 1995, in het bijzonder pp 217 en 228
- 49] Zie bijvoorbeeld Vroom 1980 Vergelijk Van de Waal 1941, p 32 en Haak 1984, p 247
- 50] Zie voor de kwestie van het ontstaan van een 'nationale' stijl in de periode 1580-1620 Buijn 1993, pp 112-121
- 51] Vergelijk met Katel van Mandel, die in zijn *Grondt der edel vry schilderconst* (1604) had gezinspeeld op de uitbeelding van weersomstandigheden als artistiek hoogstandje waar in de schilderkunst de andere kunsten overtreft Het is daarbij opvallend dat Van Mandel in zijn uitwerking van deze stelling (hfst VIII, 12-16) eerst en voornamelijk 'slecht weer'-motieven noemt, zoals onweer ('leelyck ghedoch-tich'), harde wind, hoge golven, sneeuw, hagel, regen, ijzel, ijs en mist Pas daarna, om tegemoet te komen aan het verrijkt dat de Nederlanders nooit 'schoon weder' schilderen en de lucht 'altijt buyich en vol wolcken' voorstellen, roept hij de schilders op om ook een onbewolkte hemel uit te beelden Zie Miedema 1973, dl 2, p 545 (commentaar bij hoofdstuk VIII, 12g) Misschien ligt ook hier een van de kiemen van Van Goyens voorkeur voor 'vuil weer' en winterlandschappen