

Historische beleving

Claude Monet: de voorman van het Impressionisme



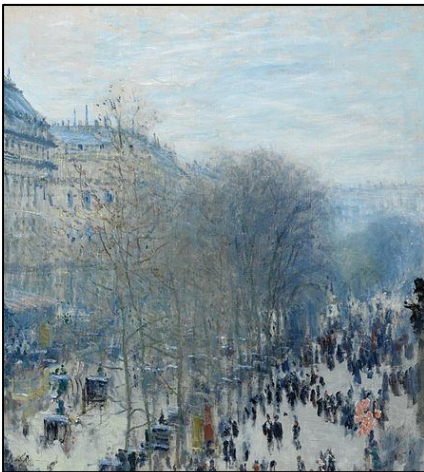
Afbeelding 1: Claude Monet, Les Nymphéas, olieverf op doek, 150 x 197 cm, Musée Marmottan Monet.

Auteur: Edgar Pelupessy

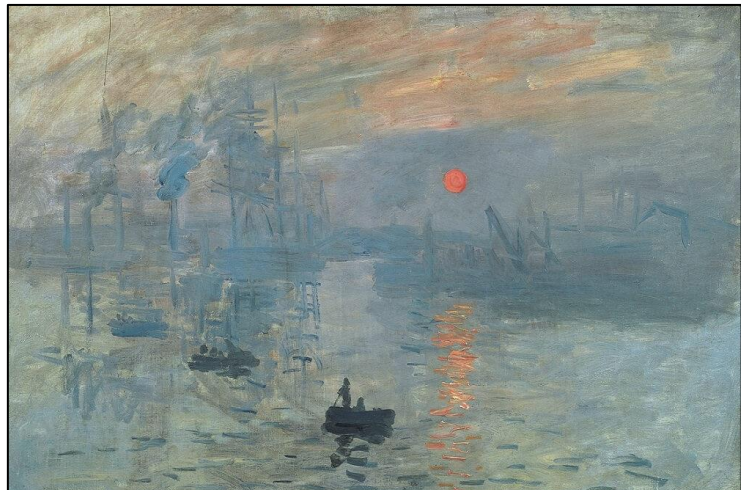
Terwijl Europa was verwickeld in de Eerste Wereldoorlog, werd er in het Franse plattelanddorpje Giverny, niet meer dan 160 kilometer van het Franse front, gewerkt aan enkele van de meest harmonieuze en serene schilderijen uit de geschiedenis. In zijn zelf aangelegde Japanse watertuin ontfermde de voorman van het impressionisme, Claude Monet (1840-1926), zich over de wonderen der natuur. De landschappen van water en weerspiegelingen werden een obsessie die zelfs de krachten van de schilder te boven gingen. Desondanks bleef hij doorzetten in de hoop dat er uit één van zijn pogingen toch nog een schilderij zou voortkomen dat zich kon meten met de schoonheid van zijn natuurlijke omgeving, hetgeen resulteerde in een groot aantal schilderijen die tot op de dag van vandaag miljoenen mensen over de hele wereld blijven aanspreken.

In de lente van 1874 kwamen verschillende kunstenaars, waaronder Monet, samen op de *Boulevard des Capucines*, een van de vier grote boulevards van Parijs, waar de eerste tentoonstelling van de impressionisten werd gehouden. Het was tijdens deze tentoonstelling dat de benaming van de nieuwe kunststroming tot stand kwam. Dat kwam voornamelijk door één bepaald schilderij genaamd: *Impression, soleil levant*, geschilderd door Monet zelf. Het verhaal gaat dat hij in 1872 terugging naar zijn thuisplaats Le Havre op zoek naar inspiratie. Eenmaal in de stad aangekomen, zag hij de opkomende zon en moest hij vaart maken om zichzelf in de juiste positie te stellen om aan de zandoever de zonsopkomst te schilderen. Daarnaast moest hij het geheel in één oogwenk schilderen wilde hij het moment van de zonsopkomst vasthouden (maar liefst 46 minuten). Met zijn snelle manier van schilderen leek het schilderij meer op een

impensie van een bepaald moment dan op de standaard geschilderde zonsopkomsten van zijn voorgangers. Monet nam de traditiegetrouwe manier van schilderen onder de loep en herzag bepaalde aspecten daarvan. Zijn *Impression, soleil levant* was namelijk een bewerking van een eerder bekend schilderij uit de 17^e eeuw genaamd: *Port de mer au soleil couchant*, van zijn naamgenoot Claude Lorrain. Monet nam deze zonsopkomst als uitgangspunt maar holde alle klassieke aspecten zoals de fraaie zonsopkomst en klassieke architectuur uit. In plaats daarvan werd de zon slechts afgebeeld als een oranje cirkeltje en de klassieke architectuur vervangen door allerlei havenkranen en fabrieksschoorstenen.¹



Afbeelding 2: Claude Monet, Boulevard Des Capucines, Olieverf op doek, 80,3 x 60,3 cm, The Nelson-Atkins Museum of Art, 1873.



Afbeelding 3: Claude Monet, Impression soleil levant, olieverf op doek, 48 x 63 cm. Musée Marmottan Monet, 1872.

De impressionisten wilden geen mooie voorstellingen schilderen maar richtten zich daarentegen op het pandemonium van de zogenaamde 'moderne' stad. De term moderniteit stond dan ook centraal in de manier waarop impressionisten hun werk aanschouwden. Hoewel het impressionisme geen echt manifest had zoals dat van de avant-gardisten van de 20e eeuw, wist de Franse dichter Charles Baudelaire in zijn werk '*La Peintre de la vie moderne*', de impressionist alsnog prachtig te omschrijven.

He is a *flaneur*, he is looking for the quality which you must allow me to call 'modernity'; for I know of no better word to express the idea I have in mind. By 'modernity' I mean the ephemeral, the fugitive, the contingent, the half of art whose other half is the eternal and the immutable.²

De moderne schilder van de negentiende eeuw moest zich dus vestigen in het hart van de moderne stad wilde hij zijn voorstelling verwezenlijken. Voor Monet was dat het *Station Paris Saint-Lazare*, het nieuwe grote treinstation van Parijs. In 1877 schilderde hij dan ook *Le Pont de l'Europe, Gare Saint-Lazare*. Centraal in dit schilderij staan de grote rookwolken van de stoomlocomotieven en andere machines die er elk weer voor zorgen dat alles onscherp en verstrooid staat afgebeeld. Het schilderij staat voor alles dat Baudelaire over de moderne stad heeft geschreven, het is onvergankelijk en vluchtig.



Afbeelding 4: Claude Monet, *Le Pont de l'Europe, Gare Saint-Lazare*, olieverf op doek, 64 x 81 cm, Musée Marmottant Monet, 1877.

Maar op een gegeven moment verliet Monet de gedachte om de 'moderne stad' te schilderen en stapte hij over op het schilderen van de wonderen der natuur. Hij ging op zoek naar het vergankelijke effect dat lichtval op water en steen heeft. Deze omschakeling had te maken met de ontwikkeling van diverse nieuwe technologieën die het mogelijk maakten om *en plein air* te schilderen. De voornaamste ontwikkelingen waren de draagbare ezel en olieverf in tube. Daarnaast werden er tal van nieuwe kleuren verf ontwikkeld zoals palladium geel, loodwit en mangaanviolet. Het waren deze nieuwe kleuren die de voornaamste impressionistische voorstellingen begonnen te representeren.

Behalve deze technologische innovaties in de schilderkunst ben ik ervan overtuigd dat de manier waarop de maatschappij zich ontwikkelde ook een grote rol heeft gespeeld in de wording van Monet en zijn obsessie met de schoonheid van de natuur. Met het begin van de Eerste Wereldoorlog kwam er namelijk een einde aan de zogenaamde *Belle Époque*. Het concept van moderniteit – iets dat altijd centraal heeft gestaan binnen de impressionistische stroming – bracht nu het mosterdgas en machinegeweren teweeg. Het paradijs dat op aarde gerealiseerd moest worden, leek een halt toe te zijn geroepen. Hierdoor begon de verbeelding van het paradijs een belangrijkere plaats te krijgen in de maatschappij. Het besef van deze

ontwikkeling sijpelde door tot in de fundamenteën van de Franse samenleving, en kwam dus ook bij Monet terecht. Het was vanaf dit moment dat Monet zich geheel begon te richten op zijn Japanse watertuin. Overigens is het belangrijk om te vermelden dat Monet niet de enige was die tot dit inzicht kwam. In de schilderijen van Hènri Matisse is ditzelfde besef terug te vinden. Beide schilders probeerden niet alleen een bestaand paradijs op het doek uit te beelden – nee integendeel zelfs – hun werk wás het paradijs.

Het is daarom dan ook niet geheel verwonderlijk dat de tentoonstelling van de veertig internationale topstukken van Monet in het Gemeentelijk Museum Den Haag de naam ‘*Tuinen van verbeelding*’ heeft gekregen. Het stralende middelpunt van de tentoonstelling was de publiekslieveling *Blauwregen*, dat tevens onder de eigen collectie van het museum valt. Het museum wilde hiermee een vervolg geven aan het baanbrekende Monet retrospectief dat in 1952 in het museum plaatsvond en waarmee het heeft bijgedragen aan de herontdekking van Monets oeuvre uit Giverny. Ik was om die reden dan ook verheugd om namens Groniek een bezoek te brengen aan deze historische tentoonstelling.

Eenmaal aangekomen, werd ik in de eerste hal opgenomen door een driedimensionale versie van één van Monets kunstwerken, dat vooral indruk maakte op de kinderen die waren meegenomen door hun ouders of verzorgers. Het kunstobject was hier hoogstwaarschijnlijk doelbewust neergezet om de bezoeker letterlijk het gevoel te geven dat hij of zij rondliep in één van Monets schilderijen. Dit besef hadden de kinderen volgens mij ook. De tranenstromen van de treurwilg, die normaliter in de aarde verdwijnen, werden nu als lianen gebruikt waarmee de kinderen zich



Afbeelding 5: Ontwerp van Daniel Mancini en Inti Velez Botero van het Spaanse collectief Wanda Barcelona, Kunsmuseum Den Haag, okt 12 2019tvd133 (Groot) fotograaf: Tom van Dijke.

triumfantelijk vermaakten. Wat zou Monet daarvan hebben gevonden? Zou hij als rebelse schilder de kinderen hebben aangemoedigd deel uit te maken van zijn schilderij? Of zou hij ze, net zoals de museummedewerkers, met boze blikken hebben aangekeken?

Na deze fysieke ervaring met Monets schilderkunsten te hebben beleefd, liep ik door naar de eerste zaal van de tentoonstelling. Met het geroezemoes van de spelende kinderen op de achtergrond betrad ik de ruimte. Bij binnenkomst overviel mij een kalmte en sereniteit die men soms ook ervaart bij het binnentreden van een kathedraal of kerk. De ruimte was leeg, de muren kaal, het licht geconcentreerd, zodat de volledige focus naar het schilderij ging. Het werk dat er hing was er één uit een serie genaamd *Les Nymphéas* (zie afbeelding 1). Door met grove penseelstrepen de kleuren als blauw en paars aan te brengen heeft Monet zijn visie op het canvas geschetst. Verfijning zie ik er niet in terug, en dat hoeft ook niet, soms zeggen kleuren namelijk al genoeg. Ik probeerde mij in te beelden hoe het geweest moest zijn op het moment dat de schilder zijn schildersezal plaatste en zichzelf in de positie manifesteerde van de voorstelling. Een zwaarlijvige hoogbejaarde met in zijn mond een sigaar of pijp — hij hield immers van roken — aan de oever van zijn vijver.

Aangekomen in de tweede zaal trof ik een breed scala aan werken van Monet aan, van zijn *Les Nymphéas* tot *Cataracte et grandes décorations*. In deze schatkamer van het impressionisme gaf ik mijn ogen flink de kost. Schilderijen als *Le Bassin aux nymphéas* (de waterlelievijver) – met het alom bekende Japanse bruggetje – of *Blauwregen* hingen trots aan de muur. Maar waren het wel impressionistische schilderijen? Was het niet meer expressionistisch? De werken die behoren tot de serie *Cataracte et grandes décorations* hebben toch echt meer een expressief karakter. Het eerste schilderij, *Les Nymphéas*, welke in de eerste zaal hing, was van hetzelfde karakter. Grove penseelstreken die een vergankelijke voorstelling creëren. De weergaven van het moment, ofwel de impressies, maakten plaats voor belevenissen. Kleuren vervaagden en daarmee ook de geschilderde werkelijkheid. Het is niet voor niets dat deze reeks ‘*Cataracte*’ is genoemd. Bij Monet begon zich in zijn laatste levensjaren namelijk grijze staar ofwel cataract te ontwikkelen waardoor hij een rode waas begon te zien. Deze oogaandoening heeft een klaarblijkelijk effect gehad op zijn manier van schilderen, wat blijkt uit deze serie schilderijen.

In tegenstelling tot de tweede zaal was deze nieuwe ruimte waarin ik mij begaf kleiner van opzet. Het voordeel hiervan is dat je niet direct overweldigd wordt door alle kunstwerken in de zaal. Met een hoofd vol impressionistische hersenspinsels, zoals de obsessie met de vergankelijkheid van het licht op water en steen, liep ik de ruimte door. Ik probeerde als een echte impressionist deze kunstwerken te aanschouwen maar verloor al snel de focus omdat mijn gedachten zich nog maar met één schilderij in de zaal bezighielden. Het schilderij dat mijn gedachtewereld in zijn greep had was *En Norvégienne. La barque à Giverny*, en is naar mijn mening het beste werk van Monet. In het middelpunt dit keer geen natuurlijk schoon maar drie prachtige in wit geklede vrouwen, of misschien waren het nog meisjes. Dit laatste laat ik over

aan ieders eigen fantasie. De drie afgebeelde vrouwen kijken met een nonchalance weg van de schilder terwijl hij hen schilderde. Maar wanneer je de voorstelling langer aanschouwt zie je dat ze hun aandacht hebben bij datgene wat er zich in het water afspeelt. En terwijl je langzaam naar beneden begint te staren om te kijken waar zij naar kijken, zie je de reflectie van deze drie vrouwen terug in het water. Het is vanaf dit moment dat het oogpunt begint te veranderen, alsof je één wordt met de voorstelling, één met die hypnotiserende en voortdurende beweging van het water. Je zou kunnen blijven staren naar dit geïdealiseerde kijkspel, alsof je in de aanwezigheid bent van de eeuwigheid zelf.

Terwijl ik nog met volle bewondering deze impressionistische vertoning zat te bestuderen, galmde er door de luidsprekers van het museum de informatie dat ze nog een half uur open waren. In een soort van blinde paniek haastte ik mij daarom ook naar de laatste zaal van de tentoonstelling. Het was in deze laatste zaal dat mijn eerdere verbeelding van Monet als zwaarlijvige hoogbejaarde tot werkelijkheid kwam. Het museum had namelijk een korte documentaire gemaakt over Monet en had deze met een projector op de grootste muur van de zaal geprojecteerd. Hier werden beelden vertoond van Monet op het moment dat hij aanstalten maakte een penseelstreek aan te brengen op zijn canvas. Ook werd er uitgelegd hoe belangrijk de tuin in Giverny was voor Monet, en hoe deze nog steeds met dezelfde passie wordt onderhouden als in de tijd van schilder.



Afbeelding 6: Claude Monet, En Norvégienne, La barque à Giverny, Olieverf op doek, 97,5 x 130,5 cm, Musée d'Orsay, 1887.

Tijdens mijn wandeling richting de uitgang gingen mijn gedachten nog één keer met me aan de haal. Op de eerste dag na de Eerste Wereldoorlog schonk Monet een aantal van zijn schilderijen aan het Franse publiek. Hij wilde het Franse volk een plek geven van rust, een vlucht uit het verleden, een plek waar ze hun zielen konden genezen met het oneindige spektakel van de natuur. En ik vroeg mij af hoe Monet vanuit het impressionisme bij deze bijna expressionistische manier van schilderen terecht was gekomen. Een vraag die pas een week later werd beantwoord door één van mijn favoriete kunsthistorici, Andrew Graham. Hij beschouwde Monets ontwikkeling als een gesprek met de overleden Romantische schilder William Turner. Een gesprek waaruit Monet uiteindelijk zijn eigen conclusie wist te trekken door te stellen dat de dingen waarvan we denken dat ze solide zijn, zoals onszelf, zoals de objecten waarmee we onszelf omringen, het eigenlijk niet echt zijn. Het enige dat echt is, is het meest vergankelijke, het meest vluchtige, namelijk het licht zelf.³

Noten

1. Bernard Denvier en H. Martherus. *De Kroniek Van Het Impressionisme: Het Levensverhaal Van De Meest Geliefde Schilders Van Dag Tot Dag*. (Haarlem: Becht, 1993), 80-89.
2. Charles Baudelare, "The Painter of Modern Life and other Essays," vertaald door Jonathan Mayne (Phaidon Press, 1964), 12-13.
3. Andrew Graham, "The Art of France," Documentaire, BBC, 2017.