



1

Claude Monet

(1840-1926)

Blauwe regen

Doek
150,5 x 200,5 cm
1920/25

Gemeentemuseum, Den Haag

Het werk van Claude Monet, wiens schilderij 'Blauwe regen' u in reproductie voor ogen hebt, is voor oude leden van Openbaar kunstbezit Nederland niet onbekend: jaren geleden, om precies te zijn op 26 januari 1959, is een ander werk van zijn hand, een Parijs stadsgezicht, in deze serie verschenen en besproken. Beide werken hangen in het Haags Gemeentemuseum; samen tonen zij de onstuimige ontwikkeling, die het werk van de grote voortrekker van het impressionisme kenmerkt.

Tussen de beide werken - het Parijse stadsgezicht van 1866 en de Blauwe regen van omstreeks 1920 - liggen immers meer dan 50 jaren van een steeds werkzaam kunstenaarsleven, 50 jaren ook, die in de geschiedenis der beeldende kunsten een duidelijke ommekeer te weeg hebben gebracht. De tegenstelling van deze werken van dezelfde grote kunstenaar is een document van een verandering niet alleen in de werkwijze van de schilderkunst, maar vooral in de benadering der werkelijkheid.

Maar laten wij uitgaan van het werk, waarvan u de reproductie heeft: zijn titel is 'Blauwe regen' of 'Glycinias' - bloemen dus, die in hun kleurige pracht afsteken tegen een blauw watervlak. Wij kunnen het onderwerp van dit schilderij - dat u zonder de hier gegeven aanduiding misschien niet eens duidelijk zou zijn geworden - precies omschrijven: het zijn de trossen van de glycinia, planten, die in Monet's watertuin in het dorpje Giverny, vlak bij Parijs, boven het grote watervlak naar beneden hingen, en in het water weerspiegelden. Deze watertuin, die de schilder door middel van lange en geduldige arbeid heeft aangelegd, en die hij beplant heeft met waterlelies, blauwe regen, irissen en bloemen van uiteenlopende kleur en vorm, is in de laatste jaren van zijn werkzame leven de voornaamste bron van zijn schepping geworden. Wat u op het schilderij ziet - en dat is kenmerkend voor het late werk van Monet - zijn niet zo zeer dingen, die door hun vorm worden omschreven, dan wel kleuren, hun schakeringen en hun beweging. Het voornaamste onderwerp van het schilderij zijn niet de bloemen van de blauwe regen zelf, maar het licht, dat hun kleur, hun wriemelings overbracht op het oog van de kunstenaar.

Het gebruik van het oog, de steeds grotere verfijning van het zien en het kijken - dat is Claude Monet's grote daad in de

geschiedenis van de schilderkunst. Al in zijn vroege Parijse stadsgezicht van 1866 - hij was toen 26 jaar oud - blijkt deze nieuwe benadering, dit nieuwe stijlprincipe: hij schildert het stukje stadsleven, dat hij voor ogen heeft, niet zoals hij weet dat het is, maar zoals hij het ziet: de mensen zijn vlekjes geworden, de schaduwen zijn stukjes kleur.

In 1872 heeft hij een doek geschilderd, dat de aanleiding zou geven tot de naamgeving van de hele artistieke beweging, waarvan hij de voortrekker was: 'Impressie - opgaande zon'. Van de titel van dit schilderij, dat in 1874 op de eerste tentoonstelling van de groep van jonge schilders was geëxposeerd, werd de naam 'Impressionisme' afgeleid, die aanvankelijk onvriendelijk was bedoeld, maar toch heel duidelijk het wezen van de nieuwe richting omschreef: hun streven ging niet uit naar het weergeven van een feitelijke werkelijkheid, maar naar het vasthouden van een zintuigelijke indruk.

En bij dit vasthouden van een indruk speelt het oog, en zijn steeds verder opgevoerde gevoeligheid, de belangrijkste rol. Monet schildert dan ook zijn doeken ter plaatse, voor het onderwerp zelf, en niet, zoals zijn voorgangers, in het atelier - want hij wil de frisheid, de directe waarachtigheid van het oog behouden. Cézanne, een van zijn strijdmakkers uit de zeventiger en tachtiger jaren van de 19de eeuw, die later andere wegen heeft gezocht, heeft over Monet gezegd: 'Maar Monet is een oog, het wonderbaarlijkste oog sinds er schilders bestaan'. En Monet zelf heeft deze omschrijving bevestigd door in een gesprek te stellen dat het hem erom ging zijn 'indrukken weer te geven voor de vluchtigste effecten'. Dit streven wordt zichtbaar in de opeenvolging van zijn werken, die in een doek als 'Blauwe regen' en in de reeks van schilderijen van waterlelies, die nu permanent in de Orangerie in Parijs zijn tentoongesteld, hun bekroning vinden. Maar tussen het Parijse stadsgezicht van 1866 en het schilderij 'Impressie - opgaande zon' enerzijds, en deze late schilderijen anderzijds ligt nog een lange, voor Monet kenmerkende ontwikkeling. Deze ontwikkeling is vooral gericht op het weergeven van het licht - de meest immateriële factor van een uit te beelden werkelijkheid.

Kort na 1890 ontstaan de eerste doeken van Monet's series - reeksen van schilderijen, die eenzelfde onderwerp gemeen hebben, maar waarin het gegeven slechts aanleiding is om

een steeds wisselende lichtval, een steeds veranderende kleurschaal tot het eigenlijke onderwerp van zijn werken te maken. De series beginnen met het onderwerp van hooimijten, daarna volgen de populieren, en zij bereiken in 1894 hun hoogtepunt met een serie van 14 schilderijen van de gevel van de kathedraal van Rouaan: steeds hetzelfde stuk architectuur, maar eenmaal in het grijze ochtendlicht, andermaal in de flonkering van de middagzon, en nog een andere keer in de gouden stralen van de ondergaande zon - evenveel variaties op eenzelfde thema.

In een studie over Monet's werk heeft G. Grappe op deze overeenkomst met muziek gewezen: 'Claude Monet behandelt de golven van het licht zoals de musicus de toongolven behandelt. Beide soorten van trillingen vertonen een overeenkomst. Hun harmonieën volgen dezelfde onomstotelijke wetten; en voor de opeenvolging van twee tonen bestaan er in de schilderkunst even strenge bepalingen als voor die van twee noten in de muziek.

Maar wij willen nog verder gaan: de verschillende episoden van een serie voegen zich bij elkaar als de delen van een symfonie. Het geschilderde drama ontwikkelt zich volgens dezelfde beginselen als het muzikale'.

Deze nieuwe, 'muzikale' benadering van de zichtbare werkelijkheid, waarbij de dingen steeds de aanleiding bieden tot het oproepen van harmonieën van kleur en licht, bereikt opnieuw een hoogtepunt in de schilderijen van Monet's watertuin,

waarvan ons schilderij 'Blauwe regen' een prachtig voorbeeld is.

Op het schilderij zijn nauwelijks meer dingen te herkennen; ook van een tastbare ruimte kan nauwelijks meer sprake zijn. Kleuren en penseelstreken voegen zich bij elkaar, om een beeld op te roepen niet van de dingen der werkelijkheid, maar van de krachten en de ritmische adem der schepping. Monet's wereldbeeld gaat wel nog van een zichtbare werkelijkheid uit, maar het vertoont menige overeenkomst met de kunst van de abstracte schilders, die sinds 1910 een nieuwe vorm van schilderkunst hebben geschapen: met name Kandinsky is tot deze nieuwe kunst, waarin het onderwerp nauwelijks meer een rol speelde, geïnspireerd geraakt door werken van Monet.

En wat betekent dan die voorkeur voor kleuren en toetsen, boven de omschrijving van gegeven dingen, voor het wereldbeeld van een schilder als Monet, voor zijn kijk op de werkelijkheid? Monet heeft in zijn late werk dat wereldbeeld van de 20ste-eeuwse mens vorm gegeven, die materie in energie ziet verkeren. Zijn visie op de werkelijkheid - de lichte, tintelende kleuren, de losse, immateriële toets - is niet meer gebonden aan de materie. De zichtbare werkelijkheid moge voor hem dan een luchtspiegeling zijn - de trillingen die dit beeld doen ontstaan, zijn de werkelijkheid, die hij wil uitbeelden. Zo kon Monet, de consequente impressionist, door doeken als 'Blauwe regen' de baanbreker worden voor de jonge schilders na 1945.

Prof. Dr. H. L. C. Jaffé,
Hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam.

Keuze uit te raadplegen literatuur:

- G. Bachelard, *Le nymphéas ou les surprises d'une aube d'été*, in: Verve, 1952, p. 59;
- G. Clémenceau, *Claude Monet, Les Nymphéas*, Paris, 1928;
- G. Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre*, Parijs, 1922/24;
- G. Grappe, *Claude Monet*, Paris, z.j.;
- H. L. Jaffé, *Bij twee schilderijen uit de latere periode van Cl. Monet*, in: *Museumjournaal*, okt., 1961, p. 85;
- A. Masson, *Monet le fondateur*, in: Verve, 1952, p. 68;
- W. C. Seitz, *Monet and abstract painting*, in: *College Art Journal*, herfst 1956, p. 34;
- Id., *Claude Monet*, New York, 1960.