















MONET TUINEN VAN VERBEELDING

HANNIBAL / KUNSTMUSEUM DEN HAAG

p. 16

VOORWOORD

Benno Tempel

p. 20

MONET IN GIVERNY

Marianne Mathieu

p. 44

DE TUIN ALS EEN ERVARING IN RUIMTE EN TIJD

Benno Tempel

p. 72

ONDER DE BLAUWEREGEN

Frouke van Dijke

p. 94

DE HERONTDEKKING VAN MONET

Frouke van Dijke

p. 107

CATALOGUS

p. 176

BIOGRAFIE

Astrid Goubert

p. 192

COLOFON

p. 192

DANKWOORD



Claude Monet voor zijn huis in Giverny. Onderdeel van een set van zes foto's gemaakt in Giverny in de lente van 1921 voor *L'illustration*, Musée d'Orsay, Parijs



VOORWOORD

Benno Tempel

Met trots presenteert Kunstmuseum Den Haag de tentoonstelling *Monet - Tuinen van verbeelding*. Deze tentoonstelling richt de blik op het magnum opus van Claude Monet: zijn periode in Giverny, waar hij na verloop van tijd uitsluitend zijn indrukwekkende tuinen als onderwerp koos. Monet, die aan de wieg stond van het impressionisme, wist zich vanaf circa 1900 opnieuw uit te vinden. In het roerige begin van de twintigste eeuw verwierf hij met deze werken een geheel eigen positie binnen de moderne kunst.

Hoewel de tuinstukken die Monet nog in 1909 in Parijs exposeerde op veel waardering konden rekenen, schilderde hij in de daaropvolgende jaren zijn waterlelievijver grotendeels in afzondering, zonder te exposeren of verkopen. Na zijn dood in 1926 bestond er geen interesse voor dit onderdeel van Monets oeuvre. Het zou nog duren tot 1952 voordat er een kentering optrad. In dat jaar organiseerde het Kunstmuseum Den Haag (toen nog Gemeentemuseum geheten) samen met het Kunsthuis Zürich een grote Monet-retrospectieve. Voor het eerst werden daar ook de tuinstukken als een volwaardig onderdeel van Monets oeuvre getoond. Mede deze tentoonstelling luidde internationaal de herwaardering in van het werk uit Giverny, die heeft geleid tot de ongekennde populariteit van de waterlelieschilderijen vandaag de dag. Tegelijk ontnemt die populariteit ten dele het zicht op de kwaliteit van het werk. In deze tentoonstelling en catalogus wil Kunstmuseum Den Haag de periode in Giverny in al zijn fascinerende aspecten voor het publiek inzichtelijk maken. Niet alleen was deze periode één van de meest productieve uit het leven van Monet, bovendien transformeerde hij zich in deze fase van een 19^{de}-eeuwse schilder in een 20^{ste}-eeuwse kunstenaar.

Kunstmuseum Den Haag verwierf in 1961 het schilderij *Blauweregen* (1917-1920). Nadat al eerder het uitzonderlijke werk *Quai du Louvre* uit 1867 aan de collectie van het museum was toegevoegd, lukte het om opnieuw een bijzondere Monet te verwerven. Samen met *De netten van Pourville* (1882) bezit het museum daarmee een kleine maar zeer hoogstaande selectie schilderijen van de kunstenaar. *Blauweregen* vormde het startpunt voor de tentoonstelling *Monet - Tuinen van verbeelding*. De restauratie en het technische onderzoek die daaraan voorafgingen, uitgevoerd door restaurator Ruth Hoppe, brachten onder andere aan het licht dat onder de huidige voorstelling van *Blauweregen* waterlelies schuilgaan. In deze catalogus gaat conservator Frouke van Dijke dieper in op dit onthullende onderzoek.

Kunstmuseum Den Haag toont kunst in de architectuur van H.P. Berlage. Een pand dat als museum is ontworpen, met aandacht voor details, maar bovenal als een dienend gebouw voor de kunst. De intieme zalen en de aanwezigheid van daglicht zijn

een perfecte setting voor de collectie. Bovendien wilde Berlage dat een museumbezoek voelde als een wandeling in het bos, waar je kon dwalen door afwisselend besloten gedeeltes en open plekken. Gebouw én kunst werken zo als een verkwikkend esthetisch bad. Als één van de eerste internationale voorbeelden van moderne museumarchitectuur dient Berlages gebouw tot op de dag van vandaag als inspiratie voor nieuwe musea. Met de tentoonstelling *Monet - Tuinen van verbeelding* begint een nieuwe fase in de alrijke geschiedenis van dit Haagse museum voor moderne en toegepaste kunst. Vanaf nu wordt de naam Gemeentemuseum Den Haag ingeruild voor Kunstmuseum Den Haag. Met Kunstmuseum onderstrepen we wat we zijn: een museum dat mede is opgericht door kunstenaars, een museum waarbij er eerder kunst was dan een gebouw en een museum dat is gevestigd in een kunstwerk.

Tentoonstellingen zoals deze zijn alleen te realiseren na jaren van voorbereiding en welwillendheid van velen. Ik wil de musea bedanken met wie we de afgelopen jaren deze tentoonstelling hebben kunnen bouwen. In het bijzonder dank ik directeur Marianne Mathieu van Musée Marmottan Monet in Parijs voor de samenwerking en hun uitzonderlijke bruikleen. Terwijl enkele van de Monets uit Parijs in het Kunstmuseum hangen, tonen we werken van Piet Mondriaan in het Musée Marmottan Monet.

Conservator Frouke van Dijke heeft, met haar kennis en liefde voor de 19^{de}-eeuwse kunst, deze tentoonstelling tot een onvergetelijke ervaring weten te smeden. De catalogus, uitgegeven door Hannibal, is ontworpen door Tim Bisschop.

Zonder financiële ondersteuning zijn tentoonstellingen niet te realiseren. Ik ben het Mondriaan Fonds, de Turing Foundation en het Blockbusterfonds daarom zeer erkentelijk. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed verleende ons indemniteit, wat als een blijk van vertrouwen voelt. Ook gaat dank uit naar iedereen die met een donatie heeft bijgedragen aan de campagne *Maak Monet Mooier!*, waaronder Stichting Victor, die de restauratie van het schilderij *Blauweregen* mogelijk heeft gemaakt. Daarnaast gaat dank uit naar Ernst Nijkerk voor het financieel mogelijk maken van de nieuwe lijst. Tot slot ben ik zeer erkentelijk voor de betrokkenheid en bijzondere steun die wij hebben mogen ontvangen in dierbare herinnering aan Laurent van Vugt. Dankzij de steun van deze partijen kan het publiek nu in Kunstmuseum Den Haag genieten van de tentoonstelling *Monet - Tuinen van verbeelding*.

Benno Tempel
Directeur

Henri Manuel (1874-1947),
Claude Monet in zijn atelier, 1920
Gelatinezilverdruk, 17 x 23,5 cm





MONET
IN GIVERNY
1883-1926

Marianne Mathieu



[Afb. 1] Claude Monet, 1883

[Afb. 2] De familie Hoschedé-Monet voor hun huis in Giverny
Collectie Philippe Piguet

1

Toen hij in 1883 naar Giverny verhuisde, was Claude Monet 42 jaar. Hij had het huis van zijn dromen gevonden, waarin hij tot aan zijn dood, zo'n 40 jaar later, zou wonen. Daar legde hij twee tuinen aan: de *clos normand* (bloementuin), en de waterlelievijver of watertuin. In Giverny kon hij zijn passie voor tuinieren en die voor schilderen combineren. Als landschapsschilder was Monet de demiurg van een op zijn eigen maat gemaakte natuur – een natuur die met het gebladerte van wilgen, waterlelies en hun reflecties in het water, de generische motieven leverde voor een dertigtal jaar schilderkunst, motieven die uitgroeiden tot de symbolen van zijn oeuvre.

De eerste belangrijke periode van Monets leven in Giverny waren de jaren tussen 1883, toen hij naar het landgoed verhuisde, en 1890. Hij was toen nog huurder en besloot om door Europa te reizen op zoek naar onverwachte thema's om te schilderen of om aspecten van de Seine-vallei in de omgeving van Giverny vast te leggen – veeleer dan zijn eigen tuin die hij toen nog niet naar zijn hand had gezet. In 1890 kon Monet Le Pressoir, zoals het huis heette, verwerven wat een keerpunt betekende

en het begin inluidde van de tweede periode van zijn leven in Giverny. Hij kon nu de tuin inrichten zoals hij wilde en de vrije loop geven aan zijn passie voor tuinieren. Eerst legde hij de ommuurde tuin opnieuw aan. In 1893 begon hij te werken aan de watertuin en in 1901 vergrootte hij het *bassin* (vijver). In de loop van de volgende tien jaar inspireerde deze waterpartij en haar oevers die overwoekerd waren door waterplanten, waterlelies, irissen, bamboe en pioenen, een prachtige reeks kleine waterlelieschilderijen om dan later het thema te worden van de *Grandes Décorations*, de enorme muurschilderingen die deze reus van de schilderkunst tussen de leeftijd van 75 en 86 schilderde en aan de Franse staat schonk ter ere van het einde van de Eerste Wereldoorlog.

In 1879 overleed Monets eerste vrouw Camille Doncieux (1847-1879). Monet vormde samen met Alice Hoschedé (1844-1911) – die was gescheiden van Ernest Hoschedé, een failliete verzamelaar die kunstcriticus was geworden – een nieuw gezin, bestaande uit de twee zonen van Monet – Jean en Michel – en de zes kinderen van Alice: Marthe, Blanche, Suzanne, Jacques, Germaine en Jean-Pierre.

2





[Afb. 3] Giverny, nabij Vernon.
Gezicht op de Epte, ca. 1905
Briefkaart, 14 x 9 cm

³ Begin jaren 1880 was Monets financiële situatie nog enigszins precair. Weliswaar werd hij door zijn collega's erkend als een van de leiders van de impressionistische beweging, maar zijn reputatie als schilder was in feite beperkt tot die kleine kring – met als spilfiguur Paul Durand-Ruel (1831-1922), Monets kunsthandelaar en belangrijkste fan.¹ In deze moeilijke context, nog verslechterd door het faillissement van de bank van L'Union Générale in 1882, werd zowel de schilder als de handelaar geconfronteerd met 'de grootste problemen' op financieel vlak.² Monet had constant problemen om zijn rekeningen te betalen en kon nauwelijks zijn gezin onderhouden. Toen de eigenaar van de Villa Saint-Louis in Poissy, waar Monet sinds 17 december 1881 woonde, er mee dreigde hem wegens wanbetaling voor het gerecht te slepen, konden de schilder en zijn familie ternauwernood uitdrijving vermijden – Monet kreeg uitstel van executie –, maar midden april 1883 werden ze gedwongen om Poissy te verlaten.

Op 5 april, een maand na de opening van zijn solotentoonstelling in de galerie van Durand-Ruel op 1 maart, ging Monet op zoek naar een nieuwe woning. Hij had al een tiental jaar in de Seine-vallei gewoond en zocht nu in de omgeving een huis dat groot genoeg was voor zijn hele 'stam' en idealiter niet ver weg van een kostschool waar Michel Monet en Jean-Pierre Hoschedé, de kleinste kinderen, naartoe konden. Het huis mocht ook niet te ver weg van Parijs zijn zodat Monet er minstens één keer per maand naartoe kon. Tijdens een van zijn huizenjacht-expedities, nam hij de trein tussen Gisors en Vernon en ontdekte het dorp Giverny en het huis dat aan al zijn behoeften voldeed. Giverny ligt ongeveer op 75 km van Parijs en tussen de heuvels van Le Vexin en de rechteroever van de Seine. In 1883 telde het dorp 300 inwoners. Monet was onder de indruk van de schoonheid en variatie van het landschap – velden die soms door het water van de Seine overstroomd werden en op andere momenten overspoeld werden door wilde bloemen. Monet besloot om zich hier te vestigen. Dankzij een voorschot van 5000 frank van Durand-Ruel, kon Monet het voormalige ciderpershuis, dat bekend stond als Le Pressoir, huren van Louis Singeot. Op 29 april betrokken de schilder en zijn twee zonen het huis. Alice en haar zes kinderen verhoogden hen op 30 april en het contract werd getekend op 3 mei.

Le Pressoir was een van de weinige burgerwoningen in Giverny. Het hoofdhuis had roze muren en grijze luiken en telde vier kamers op de benedenverdieping, vier kamers op de eerste verdieping, twee kamers onder het mansardedak en ook een zolder en een kelder. Aan de westkant stond een eenvoudige schuur met een vloer van gestampte aarde. Deze was niet direct met het huis verbonden en was zuidelijk georiënteerd, en was dus de ideale plek voor het atelier van de schilder. Bij het goed hoorde ook een tuin van 9600 vierkante meter, de *clos normand*, die zich uitstrekte van het huis tot aan de Chemin du Roy. Over de hele lengte van de tuin liep een centrale *allée* (laan) omzoomd met taxusstruiken, sparren en cipressen. Links lag een boomgaard en naar verluidt viel Monet meteen voor de charme van de bloeiende appel- en perenbomen. De tuin was verder nog omzoomd met lange, rechthoekige bloembedden tussen gesnoeide bukhshagen.

Een tuin met zoveel schaduw, met meer bomen dan bloemen, daar hielden Monet en Alice niet van – hoewel Alice bomen adoreerde. Vastbesloten om hun eigen stempel te drukken op de tuin, verwijderden ze eerst en vooral de bukhshagen, die ze allebei verafschuwden. Monet plantte ook meteen zijn eerste bloemen, met de intentie om ze te schilderen: 'Ik heb werk in de tuin en ik heb daar veel tijd in gestoken, in de hoop, als het weer beter wordt, een paar bloemen te oogsten om te schilderen.'³ Op het einde van de zomer bloeiden er klaprozen, chrysanten, zonnebloemen, dahli's en witte en gele margrietten. Ze leverden Monet motieven voor de decoratieve panelen die Durand-Ruel had besteld in mei 1882 om de eetkamerdeuren van zijn Parijse stadswoning te decoreren. Monet zette zich verwoed aan het werk. Deze stillevens bestaande uit bloemen geplukt in Giverny en gepresenteerd in vazen die Durand-Ruel hiervoor speciaal ter beschikking had gesteld, kostten Monet heel wat energie.

Monet vond in Le Pressoir weliswaar afzonderlijke motieven voor zijn schilderijen, maar het zou meerdere jaren duren eer hij de tuin als een geheel begon te schilderen. Tussen 1883 en 1890, het jaar waarin hij Le Pressoir kocht en het goed eindelijk naar zijn wensen kon inrichten, ging Monet elders op zoek naar thema's voor zijn schilderijen. Net als Corot voor hem, was hij constant onderweg en

NOTEN

- ¹ Monet, brief aan Paul Durand-Ruel, 5 april 1883, in: Daniel Wildenstein, *Claude Monet: Biographie et catalogue raisonné*, 5 dln., La Bibliothèque des Arts, Lausanne en Parijs, 1974–91, deel 2, p. 228, brief 344.
² Durand-Ruel, brief aan Monet, 31 januari 1882, in: Wildenstein 1974–91, deel 2, p. 213, brief 231.
³ Monet, brief aan Durand-Ruel, 5 juni 1883, in: Wildenstein 1974–91, deel 2, p. 229, brief 356.



4

5



[Afb. 4] Een straat in Giverny, 1900-1910

[Afb. 5] Het huis van Monet in Giverny

[Afb. 18] Monet bij zijn waterlelievijver, zomer 1905
Gelatinezilverdruk, 17,7 x 12,8 cm
RMN-Grand Palais, Parijs

‘De essentie van het motief is de waterspiegel,
wiens uitzicht voortdurend verandert dankzij de
strookjes lucht die erin gereflecteerd worden en
er licht en beweging aan geven...

Zoveel factoren, zelfs niet met
een geoefend oog waarneembaar, veranderen de
kleur en verstoren het wateroppervlak.’

CLAUDE MONET



[Afb. 19] Henri Cartier-Bresson (1908-2004),
Haute-Normandie, Eure, Giverny, 1952











Claude Monet is letterlijk en figuurlijk een groot kunstenaar: indrukwekkend van gestalte en met een enorme artistieke invloed. Die 'grootseheid' ontnemt echter ook deels het zicht op zijn positie. De wens om de laat-19^{de}-eeuwse kunst te duiden als beginpunt van de moderne kunst, vertroebelt het ware beeld van de kunstenaar. Samen met Vincent van Gogh en Paul Cézanne wordt Monet gezien als een van de grondleggers van de avant-garde uit de 20^{ste} eeuw. Waar Van Gogh de wegbereider is van expressionisme en CoBrA en Cézanne van kubisme en geometrische abstractie, daar is Monet de vader van *colour field* en *action painters* zoals Mark Rothko en Jackson Pollock. Vooral Monets tuinstukken, ontstaan in Giverny, worden gezien als voorlopers van de abstracte kunst uit de jaren veertig en vijftig van de 20^{ste} eeuw. Dit cliché sluit naadloos aan bij dat andere cliché, van Monet als grote impressionist. Volgens die zienswijze zijn de tuinstukken zijn laatste kunstje, ontstaan aan het einde van zijn leven, toen hij zich in isolement terugtrok in Giverny. Deze clichés ontnemen de tuinstukken echter hun eigen waarde.

Het oeuvre van rasschilder Monet kende vele fases, waarin hij zichzelf steeds bleef vernieuwen. In dit artikel wordt in grote lijnen een schets gegeven van die ontwikkeling, om uit te komen bij zijn tuinen in Giverny. Hoewel de tuinstukken bij leven in het algemeen op waardering konden rekenen, veranderde dat beeld al snel na zijn dood in 1926.¹ Pas in de jaren 1950 vond er een ommekeer plaats, onder meer door de tentoonstelling die in 1952 werd georganiseerd in Kunstmuseum Den Haag.²

Te lang zijn de tuinstukken gezien als een laatste stuip trekking. Dit artikel beoogt te benadrukken hoezeer ze echter een bekroning van een lange artistieke ontwikkeling zijn. Door de tuinen te plaatsen in de context waarin ze zijn ontstaan, hoop ik een ander beeld te kunnen neerzetten van deze fascinerende fase uit het oeuvre van Monet. Daarbij vindt hij naar mijn mening inspiratie bij 20^{ste}-eeuwse ontwikkelingen in de wetenschap, met name met betrekking tot ruimte en tijdservaring, die ook de avant-garde kunstenaars hebben beïnvloed.

JEUGDWERK

Claude Monet werd geboren in 1840 en groeide op in Le Havre aan de Normandische kust. Als gymnasiast kreeg hij tekenles van François-Charles Ocharde. Ook zijn tante Marie-Jeanne Lecadre was als amateurschilder een belangrijke stimulans voor de tiener Monet. De karikaturen en tekeningen van zijn hand geven blijk van humor en recalcitrant gedrag, maar ook van een observerend oog. [Afb. 1] Zelf zei hij hier later over: '[Ik] versierde het blauwe papier van mijn schriften [...] en beeldde op ongepaste wijze de sterk vervormde gezichten en profielen van mijn leraren af. [...] Met vijftien jaar was ik in heel Le Havre bekend als karikaturist'.³ Al vroeg wist hij met deze spotprenten geld te verdienen. Die welkome bijverdiensten waren echter niet de weg die hij voor zichzelf zag uitgestippeld. De kennismaking met de kunstenaar Eugène Boudin, die hem ook introduceerde bij de Nederlander Johan Barthold Jongkind, bood hem de mogelijkheid zich te ontwikkelen. Boudin en Jongkind, ruim vijftien jaar ouder, waren begenadigde schilders van zee- en strandgezichten. Dankzij hen, maar bovenal dankzij het Normandië waar Monet opgroeide, vond hij zijn eerste thema: de havengezichten, met schepen en de zee. Het veranderlijke weer langs de Normandische kust zette niet alleen wolken, golven, zeilen, vlaggen, sjaals en parasols in beweging maar ook de jonge Monet, die gretig de indrukken van licht en wind in zich opnam.

Toen Boudin het talent van Monet eenmaal had herkend, viel het de jongeman niet moeilijk voor de kunst te kiezen. Hij vertrok eind jaren vijftig naar Parijs waar hij zich verder liet scholen aan de Académie Suisse, het atelier van kunstenaar Charles Suisse, waar Monet onder andere Camille Pissarro leerde kennen. Later vervolgde hij zijn leerpad in het atelier van Charles Gleyre waar hij vriendschap sloot met Auguste Renoir. De aanvang van Monets carrière volgde het gebruikelijke patroon van destijds, toen veel kunstenaars al op jonge leeftijd in de leer gingen bij een oudere meester en zich zo de kneepjes van het vak al werkend eigen maakten. Monet had het geluk in de vroege jaren 1860 veel talentvolle jonge kunstenaars te ontmoeten. Gezamenlijk bespraken zij elkaars vorderingen én de opzienbarende, gedurfde schilderijen van Edouard Manet, die uitgesproken nieuw waren, zowel qua onderwerp als techniek.



[Afb. 1] Claude Monet, *Dandy met sigaar*, 1855
Zwart krijt en gouache op papier, 24 x 16 cm
Musée Marmottan Monet, Parijs

NOTEN

- 1 Zie bijvoorbeeld: Alan Clutton-Brock, *An Introduction to French Painting*, Londen, 1932, p. 119.
- 2 Toen nog 'Haags Gemeentemuseum', zie ook het artikel *De herontdekking van Monet* van Frouke van Dijke in deze publicatie.
- 3 Karin Sagner-Düchting, *Claude Monet 1840-1926. Een feest voor het oog*, Keulen/ Bonn, 1990, p. 10.

[Afb. 6 & 7] De *Waterlilies* van Claude Monet in de Orangerie, Parijs, 1927
Gelatinezilverdruk, 24 x 30 cm
Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton-le-Pont





een theorie opgeworpen van een atmosfeer (*aether*) waarin de mens leefde, gevuld met bewegende stralingsgolven, atomen en elektronen. De heersende 19^{de}-eeuwse idee van een lichtgevend *aether* werd zo omgetoverd tot een krioelende atmosfeer, geladen met allerlei elementen die weliswaar onzichtbaar waren, maar bepalend voor het leven op aarde.²³ Geofysicus Camille Flammarion (1842-1925) omschreef het heel beeldend als 'beweging van onzichtbare en onberekenbare elementen'.²⁴ Of Monet deze ontwikkelingen kende, is niet met zekerheid te zeggen. Wel weten we dat hij een belezen man was, goed op de hoogte van het nieuws, politiek geïnteresseerd en met toegang tot allerlei vormen van publicaties. Gezien ook de manier waarop de wetenschappelijke ideeën en vindingen doorsijpelden in de meer populaire media, is de kans aanzienlijk dat Monet er over gelezen heeft. In populair-wetenschappelijke publicaties werd veelal gebruik gemaakt van metaforen om de lezer uit te leggen hoezeer deze *aether* in alles aanwezig was. Stromende vloeistof, water en damp waren veelvoorkomende beschrijvingen om de atmosferische werking te verklaren.²⁵ De betekenissen die tijdgenoten lazen in de tuinstukken van Monet en in zijn rijke associatieve penseelvoering en verpobring, suggereren dat ze boven en onder het wateroppervlak een rijkdom aan vibrerende elektromagnetische velden vermoedden.

Als we met deze ideeën over de vierde dimensie, de filosofie van Bergson en de natuurwetenschappelijke ontdekkingen in het achterhoofd kijken naar Monets schilderijen, opent zich een rijke laag aan associaties. Geffroy beschreef het wateroppervlak haast als een portaal, een doorgang naar een andere wereld, als een 'fragment uit de ruimte'.²⁶ Monet 'hypnotiseert zichzelf voor deze waterput'.²⁷ De dichter Emile Verhaeren (1855-1916) beschreef de tuinstukken haast als een hallucinatie, waarbij Monet voorbij het motief had weten te raken.²⁸

SPIEGEL VAN DE ZIEL

Hoe alomtegenwoordig het denken over licht was, blijkt wel uit de geschriften van de surrealist Louis Aragon (1897-1982), die zich vergeleken bij Monets artistieke intenties, aan het andere uiterste van het spectrum van de kunst bewoog, maar op dit punt vergelijkbaar dacht als de grote schilder. Licht behoorde

volgens Aragon tot de wereld der wonderen en was onmisbaar om los te komen van materie.²⁹

Aragon biedt ons ook een blik op een andere laag in het werk van Monet. Hij had het over 'diepzeevervegetatie van de verbeelding' en legde daarmee verbinding tussen de waterwereld en de verbeelding.³⁰ In een alinea over het onderbewustzijn schreef Aragon: 'In de verwarring die gewekt wordt door sommige plekken, vind je net zulke kierende kluisdeuren naar het oneindige'.³¹ Als een spiegel die reflecteert maar ook laat doorschemeren. Daarmee raakte Aragon aan het onderbewustzijn, uiteraard een geliefd thema van de surrealist, maar ook in het algemeen een veelbesproken en -beschreven onderwerp aan het begin van de 20^{ste} eeuw. De psychoanalyse en de theorieën van Sigmund Freud (1856-1939) hadden grote belangstelling voor dit onderwerp aangewakkerd.

De relatie tussen het onderbewuste van Freud, de onderwaterwereld en de spiegel van de ziel werd door Franse critici regelmatig gemaakt.³² Ook door critici die zowel over Monet als over de psychoanalyse schreven: 'Geheugen is als een geheime vijver waarin, zonder ons weten, het onderbewustzijn zijn net uitgooit'.³³ Criticus Pierre Mille (1964-1941) beschreef de waterstukken als een herinnering aan een kinderlijke staat, daarmee ook Freuds beschrijvingen van de kindertijd in herinnering roepend.³⁴ Zelfs recent zijn de stukken uit Giverny nog omschreven als een kinderwereld met een 'woordenschat van verbazing en verwondering'.³⁵ Daarnaast valt op hoezeer de tuinschilderijen ruimte lieten voor – al dan niet kinderlijke – fantasieën. Die leidden er toe dat tijdgenoten van alles in de schilderijen projecteerden, iets wat enkel mogelijk was door dissociatie, door los te komen van de werkelijkheid.

Maar niet alleen de vergelijking met de kinderwereld doet denken aan Freud. Herhaaldelijk is gewezen op de traumatische ervaringen die Monet meemaakte in de periode dat hij in Giverny woonde en die volgens sommigen hun weerslag hebben gehad op de schilderijen. Zijn vrouw Alice stierf in 1911, gevolgd door zijn zoon Jean in 1914. Ook bevriende schilders als Renoir (1919) en Pissarro (1903) kwamen te overlijden. Trauma's als bron voor de kunst, die daardoor helend kan werken voor de maker: Freudiaanser kun je het bijna niet krijgen. In de literatuur en de kunst uit die

tijd werd de waterlelie veelvuldig gebruikt als symbool van de dood, om de overgang tussen de ene wereld en de andere te verbeelden. De treurwilgen in Monets schilderijen werden door tijdgenoten wel eens geïnterpreteerd als reactie op de Eerste Wereldoorlog. Niet voor niets werden de schilderijen vaak als melancholisch omschreven.

Met zekerheid is het niet te zeggen, maar het is opvallend hoezeer het denken aan het begin van de 20^{ste} eeuw doordoesemd was van de notitie van het onderbewuste, van gevoelens en gedachten die weliswaar diep verborgen waren in de mens, maar zich wel konden openbaren. Het spiegelende effect van het wateroppervlak reflecteerde meer dan enkel lucht en wallekant. Het liet de toeschouwer ook doordringen in de dieptes onder het oppervlak, waarbij het wateroppervlak als spiegel van de ziel kon worden gezien.

²³ Idem, pp. 38-39.

²⁴ Camille Flammarion, *Mysterious Psychic Forces*, Boston, 1907, p. 23. De Franse editie verscheen in hetzelfde jaar onder de titel *Les Forces naturelles inconnues*.

²⁵ Henderson, *Op. cit.* (noot 21), p. 39.

²⁶ Levine, *Op. cit.* (noot 11), p. 260.

²⁷ Gustave Geffroy, 'Claude Monet', *L'Art et les Artistes*, n.s. nr. 11 (november), 1920.

²⁸ Emile Verhaeren, 'Art moderne', *Mercure de France*, n.s. 37 (februari), 1901, p. 545. Zie ook Levine, *Op. cit.* (noot 11), p. 196.

²⁹ Louis Aragon, *De boer van Parijs*, Groningen, 1998, p. 10. (Vertaling Rokus Hofstede) Oorspronkelijk 1926.

³⁰ Louis Aragon, *Le passage de l'Opéra*, 1924, p. 15.

³¹ Idem, p. 16.

³² Levine, *Op. cit.* (noot 11), p. 197.

³³ Rémy de Gourmont, 'La Création subconsciente' (1900), *La Culture des idées*, Parijs, 1916, pp. 47-48.

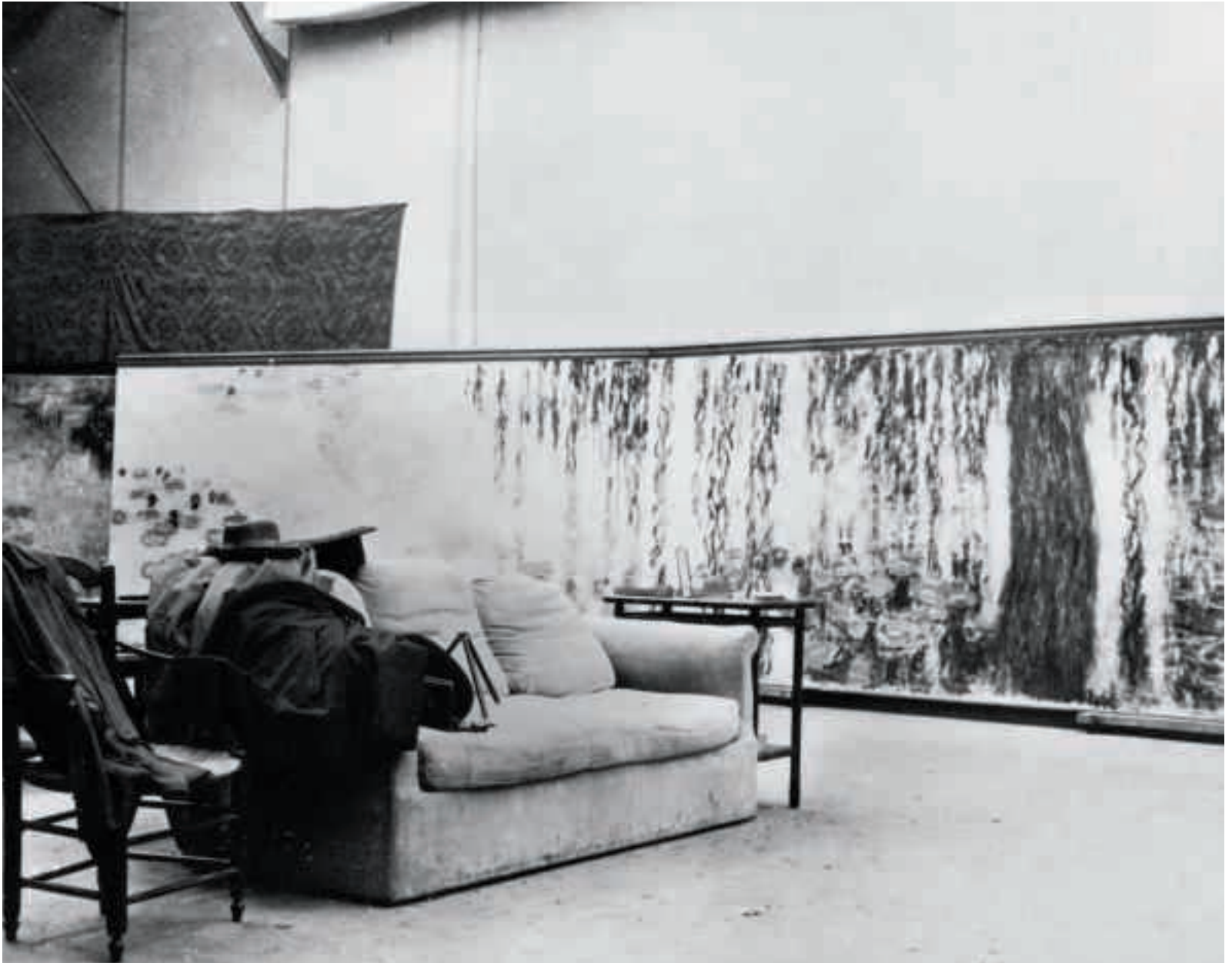
³⁴ Levine, *Op. cit.* (noot 11), p. 220.

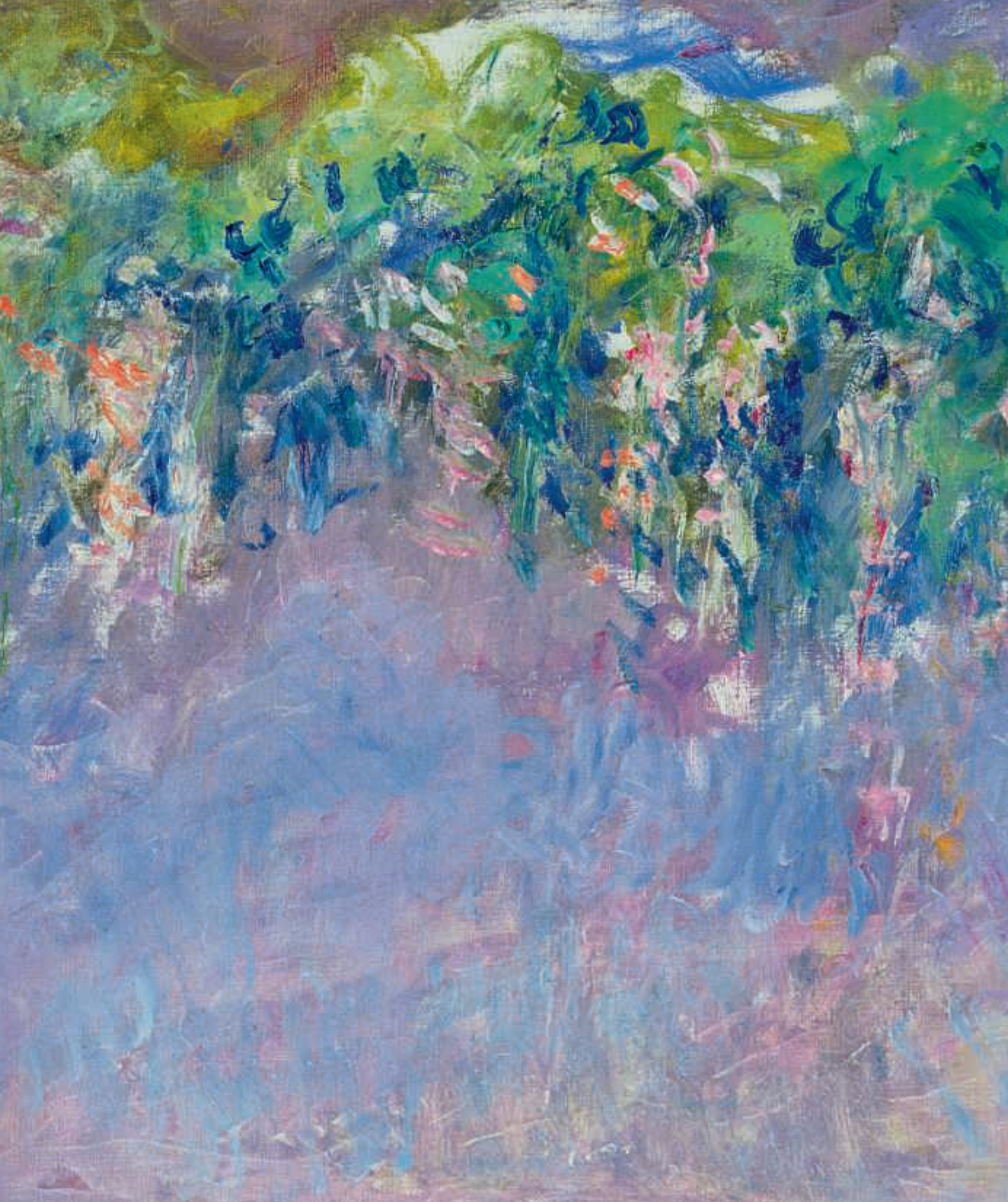
³⁵ Cauvin, *Op. cit.* (noot 18), p. 66.

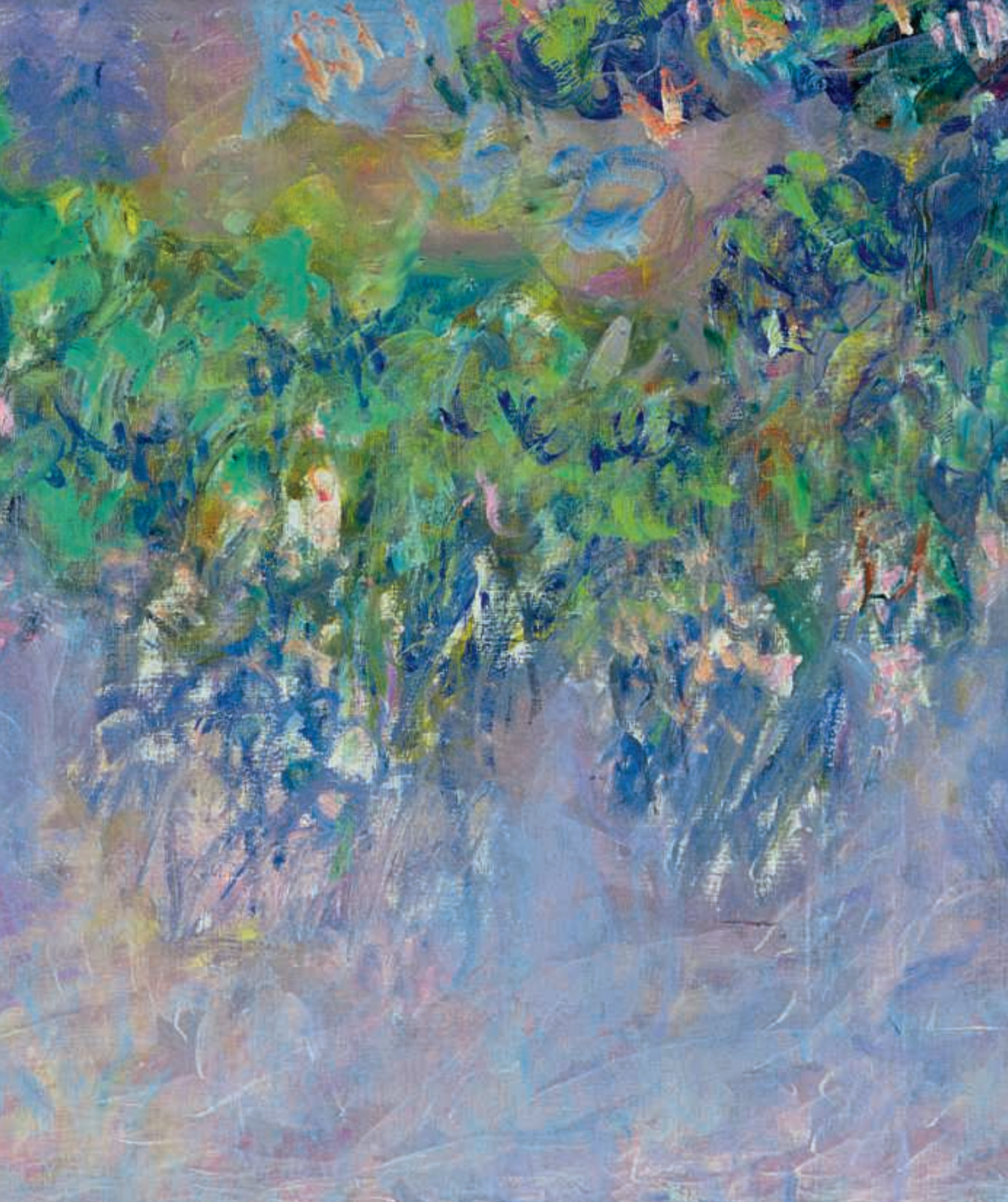
[Afb. 8] Monet voor de kleine vijver in de herfst, Giverny, 1922



[Afb. 9 & 10] De *Grandes Décorations* in Monets
derde atelier in Giverny, zondag 11 november 1917
Archief Durand-Ruel









Waterlelies, waterlelies en nog meer waterlelies. Bladerend door de oevrecatalogus van Claude Monet lijkt de kunstenaar in de laatste twintig jaar van zijn leven weinig anders te hebben geschilderd. Altijd hetzelfde onderwerp, soms dezelfde compositie, maar nooit hetzelfde schilderij. Het spel van spiegelingen op zijn vijver heeft Monet geen moment verveeld. Aanvankelijk schilderde hij met zorg de contouren van bloemen en plompblad, en poogde hij nog een onderscheid te maken tussen de drijvende lotussen aan het oppervlak en de troebele wereld die daaronder schuilt. Maar na verloop van tijd bestaan Monets waterlelieschilderijen uit een wirwar van

penseelstreken, zonder scherpte of diepte, zonder boven of onder en soms zelfs beroofd van enige herkenbaarheid van de voorstelling. Van dichtbij bekeken doet het doek je duizelen. Geen wonder dus dat dagelijks bezoekers en zelfs kunsthistorici in Monets schilderij *Blauwewegen* (1917-1920), van het Kunstmuseum Den Haag, een van zijn beroemde 'waterlelies' denken te herkennen. Het zegt wellicht iets over de aandacht waarmee men gemiddeld naar een kunstwerk kijkt, maar de oorzaak van deze veel gemaakte fout ligt – zo blijkt – ook onder het oppervlak van het schilderij verborgen. In aanloop naar de tentoonstelling *Monet - Tuinen van verbeelding*

[Afb. 1] Claude Monet,
Blauwewegen, 1917-1920
Olieverf op doek, 150 x 200 cm
Kunstmuseum Den Haag

is *Blauweregen* voor het eerst uitvoerig gerestaureerd en onderzocht. Daaruit kwam de ontdekking voort dat achter de bekendste schilderijen van een museum soms de grootste geheimen schuilgaan.¹

DE TANTALUSKWELLING VAN THOMPSON

In 1961 kocht het Kunstmuseum Den Haag – toen nog het Haags Gemeentemuseum geheten – *Blauweregen*, een monumentaal schilderij dat Monet kort na de Eerste Wereldoorlog had geschilderd in Giverny. Voorafgaand aan deze acquisitie was *Blauweregen* onder de Franse titel *Glycine* al in Den Haag te bewonderen geweest, en wel in de roemruchte tentoonstelling van de privécollectie van George David Thompson (1899-1956).² Voor velen stal Monets schilderij de show: “Het binnentreden van deze tentoonstelling is op zichzelf al een onvergetelijke gewaarwording. [...] Van Renoir het grote brons ‘Hurkende Wasvrouw’. [...] Ernaast bloeit, tegen de wand, als een eeuwige glimlach van de lente, een schilderij van Claude Monet

‘Glycine’ [...]”³ Thompson, een ‘selfmade millionaire’ uit Pittsburgh, had zijn fortuin vergaard op Wall Street en vervolgens in de staalindustrie. In 1960 stuurde de Amerikaan zijn kunstverzameling de wereld rond. De tour ving aan in het Guggenheim in New York, gevolgd door het Kunstmuseum Düsseldorf, het Kunsthaus Zürich, het Kunstmuseum Den Haag en tot slot de Galleria d’Arte Moderna in Turijn. In zekere zin ging het hier om een afscheidstournee, want inmiddels was bekend dat de imposante verzameling topstukken van namen als Picasso, Giacometti, Mondriaan en Léger uiteen zou komen te vallen. Thompsons collectie stond in de verkoop en deze reizende tentoonstelling was de etalage.

De selectie schilderijen en sculpturen was het resultaat van vijftwintig jaar jagen, ruilen en pingelen. Thompson stond bekend als een bikkelharde onderhandelaar. Ten tijde van de expositie omschreef het magazine *Life* hem in de karakterschets *A Millionaire Amid His Moderns* als de ‘sluwste, gewiekste en meest volhardende figuur op de kunstmarkt’.⁴

NOTEN

1 Dit artikel is tot stand gekomen met dank aan Ruth Hoppe, restaurator schilderijen van het Kunstmuseum Den Haag, die de restauratie van *Blauweregen* heeft begeleid en uitgevoerd.

2 De tentoonstelling *Collectie Thompson uit Pittsburgh* was van 17 februari tot en met 9 april 1961 te zien in het Kunstmuseum Den Haag, toen het Haags Gemeentemuseum geheten.

3 Anoniem, ‘Mr. Thompson reist de wereld rond met miljoenencollectie’, *De Waarheid*, 1 april 1961.

4 Originele tekst: ‘Thompson is possibly the shrewdest, wiliest and most tenacious operator in the art market today’. Dorothy Seiberling, ‘A Millionaire Amid His Moderns’, *Life*, 16 mei 1960, p. 86.

5 G. David Thompson, ‘Voorwoord’, in: *Collectie*

Thompson uit Pittsburgh, tentoonstellingscatalogus Gemeentemuseum Den Haag (Haags Gemeentemuseum), 1961.

6 Seiberling 1960 (zie noot 4), p. 91.

7 Van onze redacteur beeldende kunst, ‘Voor het laatst te zien in Den Haag. Thompsoncollectie: Markant beeld van de moderne kunst’, *De Telegraaf*, 11 maart 1961, p. 9.

8 Louis Wijsenbeek, ‘Ten geleide’, in: *Collectie Thompson uit Pittsburgh*, tentoonstellingscatalogus Gemeentemuseum Den Haag (Haags Gemeentemuseum), 1961.

9 Zie brief van Louis Wijsenbeek aan het College van Burgemeester en Wethouders der gemeente ‘s-Gravenhage, Aankoop uit de Thompsoncollectie, 22 juni 1961, nr. 2028.



Om met een pitbull als Thompson een deal te sluiten, moesten galeriehouders of verzamelaars zich onderwerpen aan een eindeloos kat- en muisspel waaruit de staalmagnaat het grootste plezier haalde. Nee was geen antwoord en geld speelde geen rol. Nadat een Cézanne voor ruim 600.000 dollar onder de hamer was gegaan – toen nog een schrikbarend hoog bedrag op de kunstmarkt – reageerde Thompson op de vraag in hoeverre deze smak geld nu werkelijk de waarde van een schilderij kon vertegenwoordigen: ‘Er zijn veel mensen die 616.000 dollar hebben, slechts één bezit echter dit prachtige schilderij van Cézanne.’⁵ Maar in 1959 zette hij plotsklaps zijn collectie de deur uit. Kort daarvoor was zijn zoon omgekomen in een auto-ongeluk. Door met een schone lei verder te verzamelen hoopte Thompson afscheid te kunnen nemen van zijn verdriet. ‘Ik geloof dat deze werken mij gevangen houden in een periode waaraan ik niet herinnerd wil worden’, verklaarde hij openhartig.⁶ Zoals het een waar Amerikaans filantroop betaamt, besloot hij de gehele collectie inclusief zijn woonhuis *Stone’s Throw* aan Pittsburgh te schenken, onder voorwaarde dat de stad genoeg geld zou investeren in het onderhoud van de verzameling en de ontwikkeling van een kunstcentrum. Pittsburgh, een plek waar de belangstelling voor moderne kunst van oudsher op een laag pitje stond, sloeg het aanbod vriendelijk af. Waarschijnlijk niet zonder enig ressentiment gooide Thompson daarop zijn hele hebben en houden op de markt.

Met uitzondering van Pittsburgh waren er meer dan genoeg geïnteresseerde partijen. ‘Het moet voor de directeur van het Haags Gemeentemuseum de heer Wijsenbeek een tantaluskwelling zijn de befaamde Thompson-collectie binnen de muren van zijn museum te hebben, wetende, dat deze collectie verkocht zal worden (en reeds ten dele is) en beseffende, dat misschien slechts een of twee werken door hem verworven kunnen worden’, schreef *De Telegraaf* ten tijde van de tentoonstelling in Den Haag.⁷ Louis Wijsenbeek (1912-1985) nam in de catalogus al een voorschot op deze eventuele aankoop door in zijn voorwoord hardop doch voorzichtig te dromen dat ‘enkele van de meesterwerken die hij [Thompson] zolang en met zoveel liefde bewaarde, in onze Haagse verzameling zullen kunnen worden opgenomen.’⁸ En inderdaad kreeg hij binnen



het gemeentebestuur de handen op elkaar om voor 400.000 gulden een aantal werken te bemachtigen.⁹ Het bedrag werd echter niet naar de bankrekening van de Amerikaan, maar naar die van Ernst Beyeler (1921-2010) overgemaakt. Nog voordat de tentoonstellingsreeks van start was gegaan, had deze Zwitserse kunsthandelaar toegeslagen en het overgrote deel van Thompsons verzameling opgekocht. Wijsenbeek leverde daarom zijn wenslijstje in bij Beyeler, met daarop twee abstracte schilderijen van Ben Nicholson en El Lissitzky, en een aantal kleine sculpturen van de Franse beeldhouwers Henri Laurens en Germaine Richier. Het waren kruimels vergeleken bij het werk waar het gros van de aankoopsom voor stond gereserveerd en waar het Wijsenbeek, ooit medeorganisator van een belangrijk Monet-retrospectief in 1952, allemaal om te doen zal zijn geweest: Monets *Blauweregen*.

[Afb. 2] Tentoonstelling
‘Collectie Thompson uit Pittsburgh’,
Haags Gemeentemuseum, 1961
Kunstmuseum Den Haag

[Afb. 3] Yale Joel (1919-2006),
Kunstverzamelaar G. David Thompson
bestudeert een sculptuur
The LIFE Picture Collection

COLOFON

Deze publicatie is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling *Monet - Tuinen van verbeelding* in Kunstmuseum Den Haag (12 oktober 2019 t/m 2 februari 2020).

DIRECTEUR

Benno Tempel

HOOFD TENTOONSTELLINGEN

Daniel Koep

HOOFD COLLECTIES

Doede Hardeman

CONCEPT

Frouke van Dijke
Benno Tempel

ORGANISATIE

Frouke van Dijke

AUTEURS

Frouke van Dijke
Astrid Goubert
Marianne Mathieu
Benno Tempel

EINDREDACTIE

Frouke van Dijke

REDACTIE EN COÖRDINATIE

Sarah Keymeulen

VERTALING

Hilde Pauwels

BEELDREDACTIE

Astrid Goubert

VORMGEVING

Tim Bisschop

DRUK

die Keure, Brugge

BINDWERK

Brepols, Turnhout

TENTOONSTELLINGSCOÖRDINATIE

Esther van der Minne

TENTOONSTELLINGSTECHNIEK

TCS / Ap Gewald

MET DANK AAN

Madeleine Bisschoff; Patric de Carolis; Damien Chantrenne; Carolyn Charles; Frances Fowle; Claire Gooden; Ruth Hoppe; Astrid Hulsmann; Ulf Küster; Ombeline Lemaitre; Maarten de Kroon; Michael Lobel; Laurène Marin; Werner Murrer; Danica Newell; Véronique Pelloie; Sylvie Patry; Gautier Platteau; Christopher Riopelle; Maarten Roos; George Shackelford; Jill Shaw; Gerrit Schreurs; Klaus Albrecht Schröder; Jaap van Duijn; Madeleine Vaudremer; Heinz Widauer

Deze tentoonstelling is georganiseerd met de uitzonderlijke steun van het Musée Marmottan Monet, Parijs.

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door de rijksoverheid: de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft namens de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en de minister van Financiën een indenniteitsgarantie toegekend. Daarnaast heeft de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed bijgedragen aan het onderzoek naar het schilderij *Blauwewegen* uit de collectie van Kunstmuseum Den Haag.

**De tentoonstelling en de publicatie zijn tot stand gekomen dankzij de financiële steun van Mondriaan Fonds
Turing Foundation
Blockbusterfonds**

Kunstmuseum Den Haag
kunstmuseumdenhaag.nl

Uitgeverij Hannibal
www.uitgeverijhannibal.be

FOTOVERANTWOORDING

Alamy Stock Photo: © Granger Historical Picture Archive: 21 (1) © FORGET Patrick: 59 (12); © Photo 12: 47; 77; 82 Albertina Museum, Wenen 138-139; 162; 193 Archivi Alinari, Firenze: 46 (2) Archives Durand-Ruel: © Durand-Ruel & Cie: 56; 57; 98; 181 Fondation Beyeler, Riehen/Basel: 40; 76; 132; 133 Collection Philippe Piguet: 21 (2); 32; 97; 187 (12); 189 Detroit Institute of Arts: 8; 111 Fine Arts Museums of San Francisco: 129 La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome: 121; 194 Kunstmuseum Basel: 42-43; 147 Kunstmuseum Den Haag: 22; 27 (9); 31 (12); 58; 69-70; 73; 74; 86; 95; 112-113; 153 Kröller-Müller Museum, Otterlo: 109 Musée Marmottan Monet, Parijs: 1; 4-6; 26; 33 (16); 45; 60-61; 67-68; 90-94; 116; 122-123; 130; 134-135; 137; 140-141; 145; 15—151; 154-157; 164; 166-167; 168-169; 171; 173-175; 178; 186; 195-197; 200 National Galleries Scotland, Edinburgh: 27 (10); 119; 198 The National Gallery, Londen: 41; 117; 161 National Museum of Wales, Cardiff: 3; 127 RMN-Grand Palais: © Daniel Arnaudet: 65-66; 125; 158-159 © Agence Bulloz: 37; 187 (11) © (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski: 7; 25; 115; 199 © René-Gabriel Ojéda: 184 (6) © image Philadelphia Museum of Art: 180 © image RMN-GP: 11; 55; 46 (3); 185 (9); 185 (8) © Musée d'Orsay / Patrice Schmidt: 14-15; 24; 31 (13); 49; 59 (13); 88-89; 179; 184 (6) © (Musée d'Orsay) / Jean Schormans: 59 (14) 183 © BnF / image BnF: 190 © Ministère de la Culture - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image RMN-GP: 52; 53; © Ministère de la Culture - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Paul Nadar: 176 Getty Images: 75; 102; 103 Hollands Hoogte: 38-39; 104-105 Roger-Viollet: © Alain Bonhoure: 23 (5) © Jacques Bover: 62-63 © CAP: 23 (4) Pierre Choumoff: 29-30; 78-79; 84-85; 87; 100-101; 188 (14) © Henri Manuel: 18-19 © Collection Roger-Viollet: 64; 188 (13) © Collection Harlingue: 33 (15); 34-35; 80 (8) © Nurdein Harlingue: 80 (7) Scala, Firenze: © 2019. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas / Art Resource, NY/Scala, Florence: 2; 143

ISBN 978 94 9267 795 2
D/2019/11922/16
NUR 642

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden veeleenvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Kunstmuseum Den Haag heeft geprobeerd voor alle foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden, wordt verzocht zich te richten tot het museum.

KUNSTMUSEUM
DEN HAAG

HANNIBAL



BLOCK
BUSTER
FONDS



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap