

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)
Gazete Okuyan Claude Monet, 1873
Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 50 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5013



Claude Monet'nin gazete okurken ve piposundan duman çıkarken betimlendiği bu samimi portre kendisi gibi İzlenimci olan arkadaşı Pierre-Auguste Renoir tarafından 1873'te yapıldı. İki ressam 1862'de Paris'te, İsviçreli ressam Charles Gleyre'in kısa ömürlü atölyesinde tanışmışlardı; ressam Frédéric Bazille (1841-1870) ve Alfred Sisley de (1839-1899) aynı atölyede çalışıyorlardı.

O dönemde çizim ustalığına ve titizlikle bitirilmiş tarihsel, dinsel ve mitolojik konulu resimlere büyük değer veren yerleşik sanat çevreleri hâlâ gücünü koruyordu. Genellikle yılda bir düzenlenen jüri bir sergi niteliğindeki resmi *Salon de Paris* de bu idealleri yansıtıyordu. Manzara ve ölüdoğa resimleri ile çağdaş yaşamdan sahneler de türler hiyerarşisinde hâlâ görece aşağı bir konumda görülüyordu.

Renoir ve Monet'nin de içlerinde bulunduğu ressamlar ile yazarlar ve sanat eleştirmenlerinden oluşan bir grup, akademi karşıtı yeni sanat ilkelerini tanımlama çabası içinde Paris'te, Grande rue de Batignolles üzerindeki Café Guerbois'da toplanmaktaydılar. Monet ve Renoir'ın yanı sıra Pissarro, Sisley, Morisot ve Degas 1873'te *Anonim Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Gravürcüler Derneği*'ni kurdular. Fotoğrafçılık, gerçekliği anında yeniden üreten teknolojik bir başarı olarak yaygınlaşmakta ve resimde tutucu sanat çevrelerinin getirdiği normlar devam etmekteyken, İzlenimciler grubu sanatsal betimlemenin sınırlarını zorlamaya çalıştı. Her ne kadar 1880'lerin ortalarında grup ve bireyler kendi yollarını izledilerse de sanata yaklaşımları ve özellikle akademik resmin ilkelerine meydan okumaları açısından birbirlerine benziyorlardı.

Erken 1860'lardan 1870'lerin sonlarına kadar Monet ile Renoir arasındaki yakın iletişime ışık tutan bir olgu, iki sanatçının "La Grenouillère" ("Kurbağalı Göl") adlı popüler restoran ve kayıkçılık kuruluşunu neredeyse aynı biçimde ele almalarıdır. İki ressam yan yana

alışarak Seine zerindeki bu minik adacığı resmetmişlerdir. Bir başka örnek olarak Monet'nin 1873 tarihli *Le Boulevard des Capucines* (Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas City, Missouri) ve Renoir'ın 1875 tarihli *Les Grands Boulevards* (Philadelphia, zel Koleksiyon) adlı resimlerini düşünün.

Figür betimlemelerine özellikle ilgi duyan Renoir, arkadaşı Monet'nin, onun eşi Camille'in ve Monet ailesinin portrelerini de yaptı. Renoir 1870'lerin başlarında ressamın birçok portresini yaptı. Bunlardan biri *Monet Argenteuil'deki Bahçesinde Resim Yaparken* (Wadsworth Atheneum, 1957.617) resmiydi. Yarım boy bir portre olan bir diğerinde sanatçıyı başında şapkası, bir elinde fırça, öbür elinde paletle betimledi (Orsay Müzesi, RF 3666); sanatçıyı daha samimi bir ortamda gösteren Marmottan Müzesi'ndeki (env. 5013) resimde ise onu mutlaka bir ressam olarak mesleğinin tipik özellikleriyle değil, 1870'lerde henüz zengin olmayan, her zaman başında şapkası ve ağzında piposuyla dolaşan bir adam olarak betimledi.

Tartışma soruları:

Bu resme bakarak Monet hakkında ne söyleyebilirsiniz?

Monet ile Renoir arasındaki ilişki nedir?

İzlenimciler kimlerdir? Sanatsal yaklaşımları nedir?

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)
Madame Claude Monet'nin Portresi, 1873
Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 50 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5013 bis



Pierre-Auguste Renoir'ın yaptığı bu yarım boy portrede Camille Doncieux zarif bir giysi içinde sandalyede otururken betimlenmektedir. Monet'nin 1866 Paris Salon sergisinde yer almasını sağlayan *Yeşil Elbiseli Kadın* (Kunsthalle Bremen, 298.1906/1) adlı tam boy resme modellik eden Camille, yıllarca birlikte yaşadıkdan ve ilk gayrimeşru oğulları Jean Monet'nin doğmasından birkaç yıl sonra Monet'yle evlenmişti.

Camille sanatçının esin perisi, modeli ve karısıydı. Monet'nin 1866 tarihli *Bahçede Kadınlar* (Orsay Müzesi, RF 2773) resmi için poz vermişti. Bu resim, resmî Salon sergisine kabul edilmedi. Ama yıllar sonra Fransız Devleti büyük boy nilüfer kompozisyonları (*Grandes Décorations*) bağışını alabilmek için bu resmi satın alma önkoşuluyla karşı karşıya kaldı.

Monet bütün ilişkileri ve evlilikleri boyunca Camille Doncieux'nün birçok portresini yaptı; bunlardan biri de onun ölümünden sonra yaptığı *Camille Ölüm Döşesinde* (Orsay Müzesi, RF 1963 3) resmidir.

Babasının ilişkilerine karşı çıkmasına ve sanatçının 1860'ların sonlarında ve 1870'lerin başlarında resim yapmak için Camille'i Paris'te bırakarak sık sık yolculuğa çıkmasına karşın, Camille'in öldüğü 1879 yılına kadar ikisi birlikte yaşadı. Monet'nin arkadaşlarına yazdığı mektuplar, Le Havre'da bulunduğu sırada hamile olarak Paris'te yalnız bıraktığı "Camille için çok derin kaygı" duyduğunu gösterir (*Monet, The Ultimate Impressionist*, 24).

İlk oğulları Jean, 8 Ağustos 1867'de doğdu. Üç gün sonra Jean meşru oğul olarak nüfusa kaydettiler. Ama Monet ancak üç yıl sonra Camille'le evlenebildi. İkinci oğulları Michel 1878'de doğdu.

Camille'in ömrünün son birkaç yılında Monet ve Camille Vétheuil'deki evlerini ve yaşamlarını Hoschedé ailesiyle paylaştılar. Ernest Hoschedé, Monet'nin ve bazı başka İzlenimci ressamların hamilerinden biriydi. İflas edince, karısı Alice ve altı çocuklarıyla birlikte Monet ailesinin evine taşındı. Çocukları Blanche (daha sonra Jean Monet'yle evlendi), Germaine, Suzanne, Marthe, Jean-Pierre ve Jacques'tı. Alice daha sonra, 1892'de Monet'yle evlendi.

İlginçtir ki, Camille'in birçok portresini yapmasına karşılık Monet ikinci karısı Alice'in hiç resmini yapmadı. Ama kendi iki oğlunun yanı sıra Hoschedé çocuklarının da eskizlerini yaptı. Alice ve Ernest'in en büyük kızı ve Amerikalı İzlenimci ressam Theodore Earl Butler'ın karısı Suzanne Hoschedé, 1886 tarihli *Sağa Dönük Şemsiyeli Kadın* (Orsay Müzesi, RF 2621) resmi için Monet'ye modellik etti.

Renoir'ın yaptığı bu Camille portresinde, aynı sanatçının Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilenen Monet portresiyle neredeyse bir mütakabiliyet görülür. İkisi de tıpatıp aynı birer sandalyede oturur durumda, iç mekânda, olasılıkla kendi evlerinde betimlenmiştir. Renoir bu resimde Camille'in yana doğru baktığı bir anı yakalamıştır. Camille'in bu resimdeki zarifliğine ve havasına karşılık Monet'nin sade giyimi dikkati çeker.

Şair, deneme yazarı ve sanat eleştirmeni Charles Baudelaire (1821-1867), sanatçıların figürlerini çağdaş giysiler içinde betimlemeleri ve sanatın kendi dönemine ait olması gerektiğini vurgulamıştı. Sanatçıyı/şairi uçup giden yaşam anını gözlemleyen bir *flâneur* (aylak) olarak tahayyül etti. *Le Peintre de la Vie Moderne* (Çağdaş Yaşamın Ressamı) adlı 1863 tarihli denemesi, o dönem İzlenimcilerinin yapıtlarının, özellikle de bir insan kalabalığıyla dolu çağdaş kent yaşamı betimlemelerinin felsefi karşılığı haline geldi. Bu resimde Renoir'ın başka resimlerinde sık görülen çağdaş yaşam koşuşturması betimlenmemekle birlikte, Camille'in zarif elbisesi, uca doğru açılan kol manşetleri ve organzemsî fuları üzerindeki eli, Baudelaire'in yaydığına benzer bir çağdaş yaşam ve moda duyarlılığına işaret eder.

Patin, S., *Monet, the Ultimate Impressionist*, (Londra: Thames and Hudson, 1995)

Tartışma soruları:

Camille kimdir?

Alice Hoschedé kimdir?

Camille'in giysisi neyi ortaya çıkarmaktadır?

Claude Monet
Argenteuil Yakınlarında Yürüyüş, 1875
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 81 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5332



Le Télégraphe'ta çıkan 1877 tarihli bir makalede şöyle bir "İzlenimci roman" özeti yer alır:

"Beyaz—ya da siyah—bir biçim ki bir kadın değilse bir erkek olabilir, ileriye doğru (ileriye mi?) hareket eder. Yaşlı denizci ürperir—yoksa hapşırır mı? ?— emin olamayız; 'Haydi!' diye bağırır ve kendini beyazımsı—ya da siyahımsı— (emin olamayız) denize atar; bu pekâlâ okyanus da olabilir" (Alıntı: *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and his Followers*, 21).

İzlenimci romanın belirsizliğini aşırı ölçüde vurgulamasına karşın bu alıntı buradaki resme iyi bir bakış açısı sağlar.

Resimde bir erkek, bir kadın ve bir çocuk yer almaktadır. Kadın ve çocuk Argenteuil'de yürüyüşe çıkmış Camille ve Jean olabilir mi? Büyük olasılıkla. Ama figürlerin yüz ayrıntıları gösterilmemiştir. Gerçekten de yüzler, çimenler, çiçekler, sağdaki ağacın koyu renk yaprakları ve gökyüzü hep ıslak boya dokunuşlarıyla, dış hatları olmadan yansıtılmıştır.

Bakın 19'uncu yüzyıl ortalarında yaşamış şair Jules Laforgue, İzlenimci resmi nasıl açıklıyor. Şöyle yazmış: "... Akademik [ressam] yalnızca nesnelerin kenarlarında çizgiler görürken... İzlenimci, geometrik biçimi olmayan, binlerce düzensiz dokunuşla oluşturulan ve uzaktan bakıldığında nesneye yaşam veren, gerçek, canlı çizgiler görür. Akademik yalnızca düzenli, birbirinden ayrı konumlara yerleştirilmiş nesnelere tümüyle kuramsal çizgilerden oluşan bir donanım içinde görürken, İzlenimci binlerce algılanamaz tonla ve dokunuşla, çeşitli atmosferik durumlarla kurulmuş, her bir düzlemin hareketsiz değil, kaymakta olduğu perspektifi görür. ... İzlenimci doğayı olduğu gibi, bir başka deyişle, renkli titreşimler aracılığıyla görür ve aktarır" (Alıntı: *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and his Followers*, 16). Monet *Argenteuil Yakınlarında Yürüyüş*'ü tam da böyle yapmıştır.

Bu resimde az çok geleneksel bir manzara betimlemesi görülür; ufuk çizgisi dikkatle belirtilmiş, uzaklaşan çizgilerle mesafe duygusu yaratılmıştır. Burada gördüğümüz, belirsiz bir resim değildir, ama pek öyle ayrıntılı da değildir. Optik olarak, uzaktaki nesnelere daha soluk ve daha ayrıntısız görünür ve derinlik duygusu verir. Resimde

derinlik yanılması uyandırmanın bir yolu, uzaktaki nesnelerin daha ayrıntısız ve soluk gösterildiği atmosferik perspektiften yararlanmaktır.

Bu resimde ise çiçekli yolun ortalarında bir yerde gibi duran figürler de arka plandaki yeşillik kadar *ayrıntıda yoksundur*. Küçük çocuğun yüzü pembe bir dokunuştan ibarettir; tek tek çiçekler ya da yapraklar ya da figürlerin ayrıntıları betimlenmemiştir. Figürler neredeyse ot öbekleriyle kaynaşmış gibidir.

Clark, T.J. *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and his Followers*, (Londra: Thames and Hudson, 1999)

Tartışma soruları:

Bu resimde ne görüyorsunuz?

Resimdeki üç figür kimlerdir?

Monet derinlik yanılmasını nasıl betimlemektedir?

Claude Monet
Yelkenli, Akşam Etkisi, 1885
Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5171



Monet 1879'da, karısı Camille'in ölümünden bir yıl sonra Normandiya'ya gitti. Normandiya kıyılarını özellikle çok severdi, çünkü çocukluğu Le Havre'da geçmişti. Sanatçı 1880'lerde Normandiya kıyılarını düzenli olarak ziyaret etti. On dokuzuncu yüzyıl Fransız yazarı Guy de Maupassant (1850-1893) Monet'nin Normandiya kayalıklarında resim yapma sürecine şöyle değinmişti: "Geçen yıl... Claude Monet izlenimler arayışıyla yola düştüğünde onun ardından gittim. Aslında o artık bir ressam değil, bir avcıydı. Peşinde tuvallerini taşıyan çocuklarla dolaşıyordu; aynı konunun farklı zamanlarda ve farklı etkilerle betimlendiği beş altı tuval. Değişen gökyüzünü izleyerek bunları bir bir alıyor ve bırakıyordu" (Alıntı: *Claude Monet, A Museum for Monet*, 62). Maupassant'ın gözlemi Monet'nin resim yapma sürecini ve ışığın değişen etkileriyle uğraşma tutkusunu özetlemektedir.

Normandiya kıyıları 1880'lerde Monet'nin gözde yerlerindendi; sanatçı sık sık Pourville, Varengeville, Étretat ve Dieppe'e gitti. Pitoresk kayalıklar ve görece seyrek nüfuslu alanların çıplaklığı, kıyıların resmini yapmak için özellikle ölü mevsimleri seçen Monet'ye çekici geliyordu.

Monet'nin Paris'in eteklerindeki kibar tatilci sahnelerine ya da İzlenimciler arasında çok tutulan çağdaş kent görünümüne sırt çevirmesi karısını kaybetmesiyle aynı zamana rastlar. Bazılarına göre insansız kara ya da deniz manzaraları üzerindeki bu vurgu belirli bir içe dönüş ve derin düşünme duygusunu yansıtır. Ama belki daha da önemlisi, kara ve deniz manzaraları ona ışığın değişen etkilerini gözlemlene olanağını sağlar.

Bu resimde, Monet'nin ileride uğraşacağı büyük bir ilgi alanının ipuçları görülür; bu ilgi gerçeklik ile gerçekliğin yansımaları arasındaki ilişkiye, gökyüzü ve su ortamının o yansımalar ilişkisine olanak sağlanmasına ve ışığın etkisine yöneliktir.

Buradaki yelkenli tekne – sanatçının büyük ilgi duyduğu ve defter defter eskizleriyle doldurduğu bir motif – bir bakıma resmi bir arada tutmakta, gördüğümüzün gün batımında bir deniz manzarası olduğuna işaret etmektedir. Koyu renkler, kalın boya tabakası, sudaki yatay fırça vuruşları ile pembe ve sarı gökyüzünün güneş battıkça adeta titreşen kısmen eğik fırça vuruşları, Monet'nin serilerindeki ışık denemelerinin habercisidir.

Wooding, B. Ed. *Claude Monet, A Museum for Monet*, (Paris: Éditions Hazan, 2010)

Tartışma soruları:

Bu resimde ne görüyorsunuz? Resmin çeşitli öğelerini sayınız.

Normandiya'nın sanatçının yaşamındaki önemi nedir?

Bu resimden tekneyi çıkartacak olsanız, bu sahneyi hâlâ tanıyabilir misiniz?

Claude Monet
Nilüferler, 1903
Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5163



Monet, ressam olduğu kadar tutkulu bir bahçıvandı da. 1883'te taşındığı Giverny'deki bahçesi ilk bahçesi değildi. Paris'in eteklerinde bir köy olan Argenteuil'de oturduğu 1871-1878 yıllarında, ailesiyle birlikte epeyce zor maddi koşullarda yaşamasına karşın zengin ve bakımlı bir bahçesi vardı.

Monet'nin resmi bitki ve doğa tutkusundan da etkilendi. Arkadaşı ve meslektaşı Auguste Renoir 1873'te Monet'yi Argenteuil'deki bahçesinin bir köşesini resmederken betimlemişti. Buna karşılık Giverny'deki bahçe, oraya yerleşmesinden on beş yıl sonrasına kadar Monet'nin tuvallerinde yer almadı. O zamana kadar Giverny'nin yakın çevresi ve Normandiya manzaraları sanatçının en sevdiği konularını oluşturuyordu.

Monet'nin kendi bahçesinde ilkini 1897'de yaptığı ünlü nilüfer resimlerinin öyküsü aslında Paris'te Dünya Fuarı'na gittiği 1889'da başlar. Orada Eiffel Kulesi'nin karşısında gördüğü nilüferlerden esinlenmiş, Giverny'deki evin çevresinde var olan çiçek bahçesine ek olarak bir de su bahçesi oluşturmayı düşünmüştü. Nilüferli gölet ayrı bir toprak parçası üzerinde, Epte Nehrinden yönü değiştirilen sularla oluşturuldu. Monet çeşitli zamanlarda gölette değişiklikler yaptı. Bir Japon köprüsü ekledi ve 1910'a kadar iki kez göleti genişletti. Gölet ve çevresindeki su bitkileri yerel ve dünyanın dört bir tarafından ithal edilen egzotik türlerin bileşiminden oluşuyordu. Değişik renklerde pek çok nilüfer çeşidinin yanı sıra su süseni ve Japon şakayığı gibi başka bitki çeşitleri de ekildi.

Nilüferleri, salkımsöğütleri ve Japon köprüsüyle su bahçesinin sunduğu meditatif atmosfer, geri kalan ömrü boyunca Monet'nin esin kaynağı oldu. Nilüfer göleti betimlemelerinin bir bölümü Paris'te Durand-Ruel Galerisi'nde iki kez sergilendi ve satıldı. Monet'ye önemli ölçüde ün sağlayan 1909'daki ikinci sergide 1903-1909 arasında yaptığı bir grup yer aldı. Buradaki resim bu gruptaki nilüfer betimlemelerinin iyi bir örneğidir, ama söz konusu sergide sergilenmiş olduğu kesin değildir.

Göletin 1903 tarihli bu resminde yalnızca suyun yüzeyi, üzerinde nilüfer çiçekleri ve ağaçların ve mavi gökyüzünün yansımalarıyla betimlenmiştir. Yakın plan formatı ve göletin kıyılarına hiçbir referansın olmayışı bu resmin önemli bir özelliğidir, çünkü izleyicinin yön duygusunu ortadan kaldırır. Karayla kurulan tek ilişki salkımsöğütlerin yansımalarıdır. Bu etki izleyicinin aklını karıştırır, çünkü karaya herhangi bir referansın

yokluğunda kendisinin nereden baktığını kestirmesi olanaksızdır. Ama Monet'nin yarattığı tek kafa karışıklığı bu değildir. Göletin bu görünüşünde nilüferler yatay olarak uzanan gruplar halindedir. Geriye doğru uzaklaştıkça küçük çizgilere ve su yüzeyinin en uzak ucunda renk noktalarına dönüşürler. Buna karşılık salkımsöğütlerin dikey yansımaları aynı boyutta kalır; dolayısıyla derinlik belirtmez. Aynı tuval üzerinde bu ikisi bir arada görüldüğünde, bu su manzarası artık derinlikten yoksundur, daha çok bir yüzeyi andırır.

Tartışma soruları:

Gerçekliğe ve gerçekliğin yansımalarına ilişkin olarak bu resimde ne görüyorsunuz?

Ressam bu resmi yaparken gölete nereden bakmaktadır?

Monet'de su bahçesini oluşturma düşüncesini uyandıran ne olmuştur?

Claude Monet
Nilüferler 1914-1917
Tuval üzerine yağlıboya, 151 x 251 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5116



Giverny'deki bahçesi Monet'nin hem yaratısı, hem de esin kaynağıydı. Bahçe, bir demiryoluyla birbirinden ayrılan iki bölümden oluşuyordu. Birinci bölüm evin çevresindeki çiçek bahçesiydi; Monet, yerleşir yerleşmez burayı zevkine göre düzenlemişti. İkinci bölüm, Monet'nin Giverny'ye yerleştikten on yıl sonra, 1893'te çalışmalarını başlattığı su bahçesiydi ve 1889 Paris Dünya Fuarı'nda sergilenen nilüferlerden esinlenmişti.

Nilüferli gölet ile gökyüzünün ve gölet çevresindeki salkımsöğütlerin yansımaları Monet'nin 1897'den sonraki bütün ömrü boyunca tekrar tekrar işleyeceği bir motif oluşturdu. Sanatçı, büyülediği bu konuyu ister kullandığı tuvalin formatı, ister resmi günün hangi saatinde yaptığı açısından olsun, mümkün olan her biçimde betimleme denemelerini yılmadan sürdürdü.

Monet'ye dikkate değer bir ün sağlayan 1903-1909 tarihli ikinci grup nilüfer betimlemeleri, 1909'da Paris'te Durand-Ruel Galerisi'nde sergilendi; bir bölümü de burada satıldı. Buradaki resim ise bir sonraki, 1914-1919 tarihli nilüfer resimleri grubundandır. Bu grubun özellikle ayrı bir yeri vardır, çünkü Monet bunları sergilemek ya da satmak amacıyla yapmamıştır. Bunlar Monet'nin nilüfer motifini geliştirmek amacıyla kendisi için yarattığı, özel deneysel çalışmalar olarak kabul edilir. Gerçekten de bu gruptaki bazı resimlerin, Monet'nin 1926'da ölmesinden bir süre sonrasına kadar bilinmediği söylenebilir.

Bu resim, içinde yer aldığı grubun serbest ve görülür fırça vuruşları gibi pek çok özelliğini taşır. İzleyici, nilüferlerin yuvarlak yapraklarını belirten dairesel fırça vuruşları ile salkımsöğütün sık ve yoğun yapraklarını yansıtan dikey fırça vuruşlarını ayırtabilir. Palet güçlü renklerden oluşur. Burada renkler yeşilin ve mavinin değişik ve yoğun tonlarıyla farklılaşır; bunların bazıları yansımalar, bazıları da suyun kendisi için kullanılmıştır. Hatta nilüferlerde bile sanki mavi tonu vardır. Büyük olasılıkla bunlar Monet'nin ithal ettiği ve su bahçesinde endemik nilüferlerle birleştirdiği, mavi taçyapraklı egzotik bir türdür. Bu grup, format olarak oldukça büyük ölçeklidir. Buradaki tuval bir buçuğa iki metre boyutlarındadır. Bu bakımdan, nilüferlerin neredeyse tepeden görülen çok büyük bir yakın plan betimlemeleridir. Bu resimlerin en tipik özelliği ise bitmemiş ve taslak gibi görünmeleridir. Monet'nin yapıtlarının çoğu için olduğu gibi, burada da gerçek bir yapıt ile bir eskizi birbirinden ayırmak zordur.

Resmin büyük boy formatı ve motifi dikkate alındığında önemi açıkça ortaya çıkar. Bu resmin yapıldığı yıl, aynı zamanda Monet'nin *Grandes Décorations* düşüncesini geliştirmeye başladığı yıldır. Bu kompozisyonlar nilüfer göleti ile salkımsöğütlerin çok büyük boyutlu betimlemeleridir ve sanatçı tarafından I. Dünya Savaşı zaferinin anısına Fransız Devleti'ne bağışlanmıştır. Panoların konumu ve yerleştirilmesine ilişkin planlamada bir dizi değişiklik yapıldıktan sonra Paris'te Orangerie'de sergilenmelerine karar verilmiştir; bunlar günümüzde de aynı yerdedir.

Ama bu resim *Grandes Décorations* panolarıyla doğrudan ilişkili değildir: Bu panolar için ne bir eskiz, ne de bir hazırlık çalışmasıdır. Monet'nin *Grandes Décorations* düşüncesini geliştirme ve nilüfer motifiyle büyük boyutlu denemeler yapma sürecini temsil eder. Bir anlamda Monet'nin nilüferlerini tanımaya başlamasıdır.

Tartışma soruları:

Monet burada nilüferleri nasıl betimlemektedir? Fırça işçiliğine bakınız ve fırça vuruşları ile renk kullanımını gözlemleyiniz.

Bu çalışmanın durumu nedir? Sizce bu çalışma bir eskiz mi, bitmiş bir resim mi, yoksa bitmemiş bir resim midir?

Claude Monet
Morsalkım, 1919-1920
Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 300 cm
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5123



Monet'nin Giverny'deki evinin ve çiçek bahçesinin karşısındaki bir arazide 1893'te yaratmaya başladığı ünlü su bahçesi nilüfer göletinden, onun çevresindeki salkım söğüt ağaçlarından ve yaklaşık 1895'te inşa ettiği Japon köprüsünden oluşuyordu. Yaşamı boyunca Monet su bahçesinin pek çok resmini yaptı ve kendine özgü motifini yarattı. Nilüferlerden başka birçok egzotik bitki türleri de vardı; bunları ithal ederek gölet ve çevresine ekmişti. Bunların bazıları Güney Afrika'dan mavi zambak, Avrasya'dan sarı zambak, Japon su süsenleri ve morsalkımdı. Bütün bunlar Monet'nin su bahçesine Doğulu bir hava kattı ve bahçenin sunduğu meditatif ortamı zenginleştirdi.

Monet yaklaşık 1905'te Japon köprüsüne morsalkım ekmiş; salkımlar eflatun beyaz çiçekleriyle köprüyü ve çardağını sarmaya bırakmıştı. Sanatçının yıllar geçtikçe yaptığı çok sayıdaki resimde köprünün geçirdiği değişim görülür. İlk resimlerinde yalnızca köprü, ahşap konstrüksiyon halinde görülürken bazıları bu sergide yer alan daha sonrakilerde çardağıyla ve morsalkımlarla, çoğu kez parlak renklerde, soyutlamaya kayarcasına betimlenir.

Bir metreye üç metre boyutlarındaki bu büyük resim morsalkımın bir dalının betimlemesidir. Burada Batılı resim geleneği göz ardı edilerek kompozisyon ortalanmamıştır. Resim bu anlamda Japon sanatının bazı yönleriyle benzerlik gösterir. Gerçekten de, tuvalin sağ üst tarafından aşağısına ve sol üst tarafına doğru gelişerek, resme bakan kişiye salkımın kendine açtığı yolu izletir. Dal, arka plandaki boş, mavi gökyüzünün önünde duran bir perde gibi tuvalin kenarlarına tutturulmuş gibidir. Monet resimlerinde Japon etkisinin, hatta herhangi bir etkinin varlığını reddetmiştir. Ama Japon sanatını tanıdığı ve 231 parçalık bir Japon ahşap baskı koleksiyonuna sahip olduğu bilinmektedir; bunların içinde Hiroshige (1797-1858), Utamaro (1753-1806) ve Hokusai (1760-1849) gibi ustaların yapıtları da vardır.

Resmin büyük boyutlu formatı ise Monet'nin *Grandes Décorations* adlı yapıtlarıyla ilişkilendirilerek açıklanabilir. Bunlar çok büyük boyutlu, nilüfer göleti ile salkımsöğütleri betimleyen ve su bahçesinin atmosferini yansıtan resimlerdir. Fikir, Birinci Dünya Savaşı sırasında aklına gelmiş, savaşın zafer ve kaybının anısına Fransız Devleti'ne bırakmak üzere bu panoları yapmaya karar vermişti. Başlangıçta morsalkımları da herhalde göletin ve söğütlerin betimlendiği dev boyutlu panoların tamamlayıcı parçaları olarak düşünüyordu. Bazı kayıtlara göre, ilk baştaki niyeti morsalkımları bu dekoratif panoların koyulacağı odaların kapılarının üst kısmına asmaktır; burada gördüğümüz hazırlık niteliğindeki çalışmanın gökyüzünü andıran arka planı da bunu doğrular. Sonunda, çeşitli

plan değişiklikleri nedeniyle *Grandes D corations* morsalkımlar olmadan Paris'te Orangerie'ye yerleştirildi. Açılıőı Monet'nin ölümünden bir yıl sonra, 1927'de, savaşın son yıllarında Fransa baőbakanı olan sanatçının yakın arkadaşı ve *Grandes D corations* projesinin en büyük destekçisi Clemenceau tarafından yapıldı.

Tartışma soruları:

Monet morsalkımları bahçesinin neresine ekti? Neden?

Renkler, fırça işçiliği, format ve kompozisyon açısından bu resmin görsel özellikleri nelerdir?

Claude Monet
Salkımsöğüt, 1918-1919
Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm.
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5081



Bu, Monet'nin su bahçesinin kıyısındaki salkımsöğüt ağacıdır ve erken tarihli *Nilüferler* resimlerinin birçoğunda ikincil, dikey bir motif olarak kullanılmıştır. Ağaç ile sanatçı arasında duygusal bir bağ vardır. Ağacın Fransızcada *saule pleureur* olan adının sözcük anlamıyla Türkçe karşılığı "ağlayan söğüt"tür; yalnızca bu ad bile hüznün ve acıyı çağırıştırır. Monet'nin yaşamının keder ve sorunlarla dolu son yıllarında bu ağacın mecazi anlamını görmezden gelmek zordur.

Bu motifi resmetmeye başladığı 1910'larda Monet en yakın dostlarının birçoğunu artık kaybetmişti. İlk önce Morisot ve Caillebotte bu dünyadan ayrıldı; onları Sisley, Pissarro, Cézanne, Degas ve Renoir izledi. En dayanılmazı ise 1911'de ikinci karısı, yoldaşı Alice'in ölmesi, ardında kocasını paramparça bırakması oldu. Bu da yetmezmiş gibi, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1914'te Monet, büyük oğlu Jean'ı kaybetti.

Bu yas ve yalnızlık yıllarında Monet bir tecrit dönemine girdi; bahçesinde tek başına resim yaptı. 1918'de on resimlik bağımsız bir *Salkımsöğüt* serisine başladı ve aynı yıl içinde bunların çoğunu tamamladı.

Salkımsöğüt resimleri sevdiklerini kaybetmenin yasını dile getirmenin yanı sıra Monet'nin Birinci Dünya Savaşı'nda cephede ölen Fransız askerlerine gösterdiği saygının da aracı olarak kabul edilir. Monet, Fransız Devleti'ne iki resim bağışlamak istedi ve bunları zaferin kazanıldığı gün imzalamayı planladı. Ama ateşkes sağlandığında bu önerisi çok daha büyük bir projeye dönüşmüştü; ilerinin *Grandes Décorations* projesi böyle oluştu.

Yoğun fırça işçilikli kare formatlı bu resimde boya kalın olarak, sarının ve yeşilin uyumlu tonlarında uygulanmıştır. Görüntünün büyük bölümü, yere doğru dökülen fırça darbeleriyle betimlenen yapraklardan oluşur. Sık yapraklara yüklenmiş titreşen ışığın arasından koyu kırmızı tonlarla ağacın kıvrımlı gövdesi parlamaktadır. Kırılgan dallarıyla çevrili yalnız gövdenin baskınlığına karşılık gölet, gökyüzü, bulutlar ve çiçekler hiç yer almadığından bu resim tam anlamıyla bir ağaç portresidir.

Tartışma soruları:

Salkım söğüt ağacının Monet için taşıdığı önem nedir? Söğüt nasıl bu resmin tek ve ana ögesi haline gelmiştir?

Renkler, fırça işçiliği, format ve kompozisyon açısından bu resmin görsel özellikleri nelerdir?

Claude Monet
Japon köprüsü, 1918
Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 200 cm.
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5077



Bu resim, göletin üzerindeki Japon köprüsünün önden görünüşüdür; burası Monet'nin *Nilüferler* resimlerinin bazılarında kullandığı bakış noktalarındandı. Sanatçı Giverny'deki su bahçesini oluştururken 1893'ten kısa bir süre sonra 55 metre uzunluğundaki ahşap Japon köprüsünü inşa etmiş, 1905'te de çardağını yaparak tamamlamıştı; çardak çok geçmeden yukarıda beyaz, aşağıda mor salkımlarla kaplandı.

Bu tür kavisli köprü, Japon sanatının ahşap baskılarında sık tekrarlanan öğelerden biriydi; bunlara "yüzen dünyadan görüntüler" anlamına gelen *ukiyo-e* adı verilirdi. İçten bir koleksiyoncu olan Monet'yle birlikte Fransız İzlenimcilerinin pek çoğu gençlik yıllarından beri bu baskılara, özellikle de Hiroshige (1797-1858), Hokusai (1760-1849) ve Utamaro'nun (1753-1806) yapıtlarına ilgi duymaktaydılar. Monet'nin kişisel koleksiyonu, evini süslediği 231 baskıdan oluşuyordu. Japon etkisinde kaldığını çoğu zaman reddetmesine karşın, Japon kültürüne ve sanatına kuşkusuz bazı duyarlılıkları vardı. Japon sanatçıların doğadaki nüansları iletme biçimlerinden büyülenir, onların uçup giden an ve zamanın akışı konusundaki tutkusunu paylaşırdı.

1918 tarihli bu resimde köprü betimlemesi çok ayrıntısız olmakla birlikte, soldaki su kıyısı, sağdaki salkım söğüdü yaprakları, ortadaki kavisli köprü, onun üzerindeki çardak ve göletteki hafif yansıma seçilebilmektedir; bunların hepsi geniş, yatay formatta gösterilmiştir. Renk düzeni yeşillerin ve sarıların uyumlu baskınlığı ile kırmızı vurgulardan oluşur. Işık etkileri Monet'nin canlı fırça vuruşlarıyla eklenmiş, tuvalin yüzeyinde dokusal bir bitkilenme görüntüsüne yaklaşmıştır.

Japon köprüsünün sonraki betimlemelerinde coşkulu fırça vuruşları ve kırmızı ile yeşil, mor ile sarı, mavi ile turuncu gibi karşıt renklerin özgürce kullanımıyla öznellik ve soyutlama daha da yüksekere çıkar. Çok sayıda sanat tarihçesine göre, daha soyut olan hareketli fırça vuruşlu ve cesur renkli bu yapıtlar, sonraki Amerikan Soyut Dışavurumcu ressamın bazı resimlerini akla getirir.

Tartışma soruları:

Bu yapıtın resimsel öğeleri nelerdir ve bunlar tuval üzerinde nerede yer almaktadır?

Monet bu resmi yapmak için bahçesinin neresinde durmuş olabilir?

Monet ve öbür İzlenimciler Japon sanatına hangi bakımlardan ilgi duymuşlardır?

Claude Monet
Güllü Yol, Giverny, 1920-1922
Tuval üzerine yağlıboya, 89 x 100
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Env. 5089



Bu resim su bahçesini Monet'nin evine bağlayan, üzeri güllerle kaplı yol resimleri serisindedir. Monet bu eve ilk taşındığında yolun kenarında ladin ve servi ağaçları vardı ve Monet bu ağaçların gölgesinden hoşlanmıyordu. Karısı Alice'in koruma çabalarına karşın ağaçlar kesildi ve yerine demir kemerler yapıldı.

Monet, bahçesindeki konstrüksiyonların görünür olmasını hiç istemez, her zaman bunları çiçeklerle gizlemeye çalışırdı. Önceki kiracıdan kalan sebze bahçesini ve ağaçları tümüyle sökerek yerlerine çiçek tarhları koydu, ama katı dikdörtgen düzenlerini korudu ve bunları kemerlerle böldü. Bununla birlikte, bitkileri doğal büyümelerine bıraktı; tarh sınırlarının dışına taşmalarına ve dikey olarak metal kemer kafeslerine yükselmelerine izin vererek bahçenin katı geometrisini yumuşattı. Japon köprüsünün salkımla kaplı ahşap çardağı gibi metal kemerleri de güllerle bezedi.

Bu resimde kompozisyon derin bir perspektif çizgisi taşır, ama resme bakan kişi, karanlığa giden, sonu böylesine karışık yolda kendisinin nerede olduğunu saptayamaz. Yolun sonunda ev mi, yoksa gölete giden geçitin duvarları mı olduğunu kestirmek zordur. Resimsel çözünme içinde gökyüzü neredeyse seçilemez. Tuvalin bütün yüzeyini kaplayan kalın boya, fırça vuruşlarının yönleri bakımından farklılaşır; yolun kendisinde yatay hareketlerle, kemerlerde ise daha serbest elle, yükselip alçalarak, kıvrılıp dönerek uygulanmıştır. Tuvalin yüzeyi, bir kaleydoskop gibi, renk tayfının her tonunu taşımaktadır.

Bazı sanat tarihçileri Monet'nin 1910'lardan sonraki yapıtlarında görülen cesur renk kullanımını ve sanatsal soyutlamasını gözlerinin bozulmasına ve bunun renk algısında yol açtığı değişikliklere bağlar. Monet'ye 1912'de çift taraflı katarakt tanısı koyulmuş, 1923'de bir dizi ameliyat geçirmiş, bu ameliyatlarda sınırlı bir başarı elde edilmiş, ama Monet değişen görme yeteneğine uyarlanmış özel gözlükler kullanarak ameliyat sonrası sorunlarını büyük ölçüde aşabilmiştir.

Tartışma soruları:

Monet bu resmi yapmak için bahçesinin neresinde durmuş olabilir?

Monet bu resmi yaptığında hastalığı ne kadar ilerlemişti?

Katarakt Monet'nin resim yapma biçimini etkilemiş olabilir mi? Olabilirse, hangi bakımlardan?