

VIJF KUNSTENAARS AAN DE SEINE. EEN INLEIDING

En toen ik dezen zomer te Asnières
landschap schilderde zag ik er meer
kleur in dan vroeger.

–Vincent van Gogh aan zijn zus Willemien van Gogh, eind oktober 1887 [574]

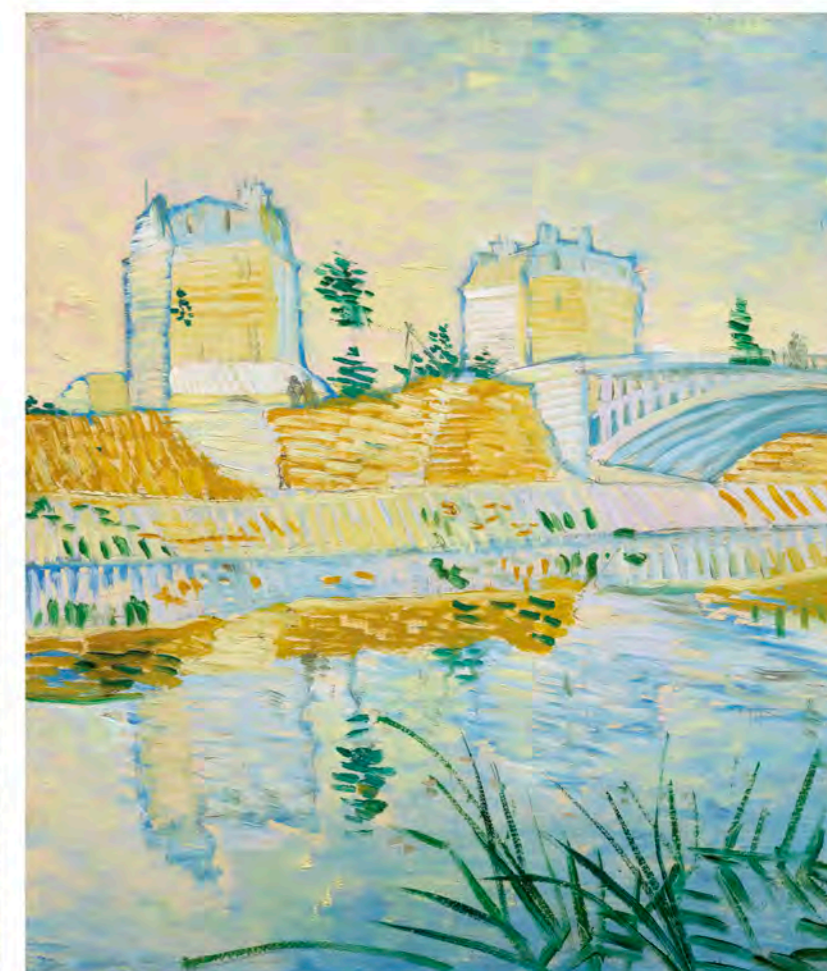
In een lange brief aan zijn jongere zus in de late herfst van 1887 maakt Van Gogh (1853–1890) terloops een veelzeggende opmerking over hoe hij het schilderen buiten Parijs had ervaren. Hij schreef de brief een paar maanden na zijn bezoeken in de lente en zomer aan de voorstad Asnières, vandaar dat hij inging in op wat hij tijdens deze uitstapjes had geleerd. Wat opvalt is dat hij expliciet vermeldt dat hij, anders dan binnen de Parijse stadsmuren, waar hij zijn aandacht richtte op stillevens en portretten, zich in Asnières op het landschap had geconcentreerd (2, 3, 4). Even treffend is dat hij deze voorstadlocatie associeert met een verscherpte waardering voor kleur, een visueel element dat hem op de proef had gesteld en een rol zou blijven spelen in zijn artistieke ontwikkeling na zijn verhuizing naar Arles in 1888. Zijn opmerkelijke *Vissen*

in de lente, de Pont de Clichy (Asnières) (51) bewijst hoeveel hij inmiddels begreep van weelderige kleuren – vooral goed te zien aan de sappige jonge blaadjes die de boomtakken langs de rivier sierden en de roze bloemen waarmee het gras op de verre oever is bespikkeld – en duidt daarmee op een radicale verschuiving, weg van het sobere palet uit zijn realistische periode in Nederland. Hier in Asnières omarmde hij complementaire kleuren in al hun intensiteit. Omdat de kunstenaar geen brieven aan zijn broer schreef toen hij bij hem in Parijs woonde, wordt de voorstad slechts genoemd in zeven van de meer dan negenhonderd overgeleverde brieven. Maar de eerder aangehaalde brief uit het najaar van 1887 getuigt van de ingrijpende invloed die de plek had op Van Goghs ontwikkeling als kunstenaar, zoals Bregje Gerritse in haar essay in dit boek nader onderzoekt.

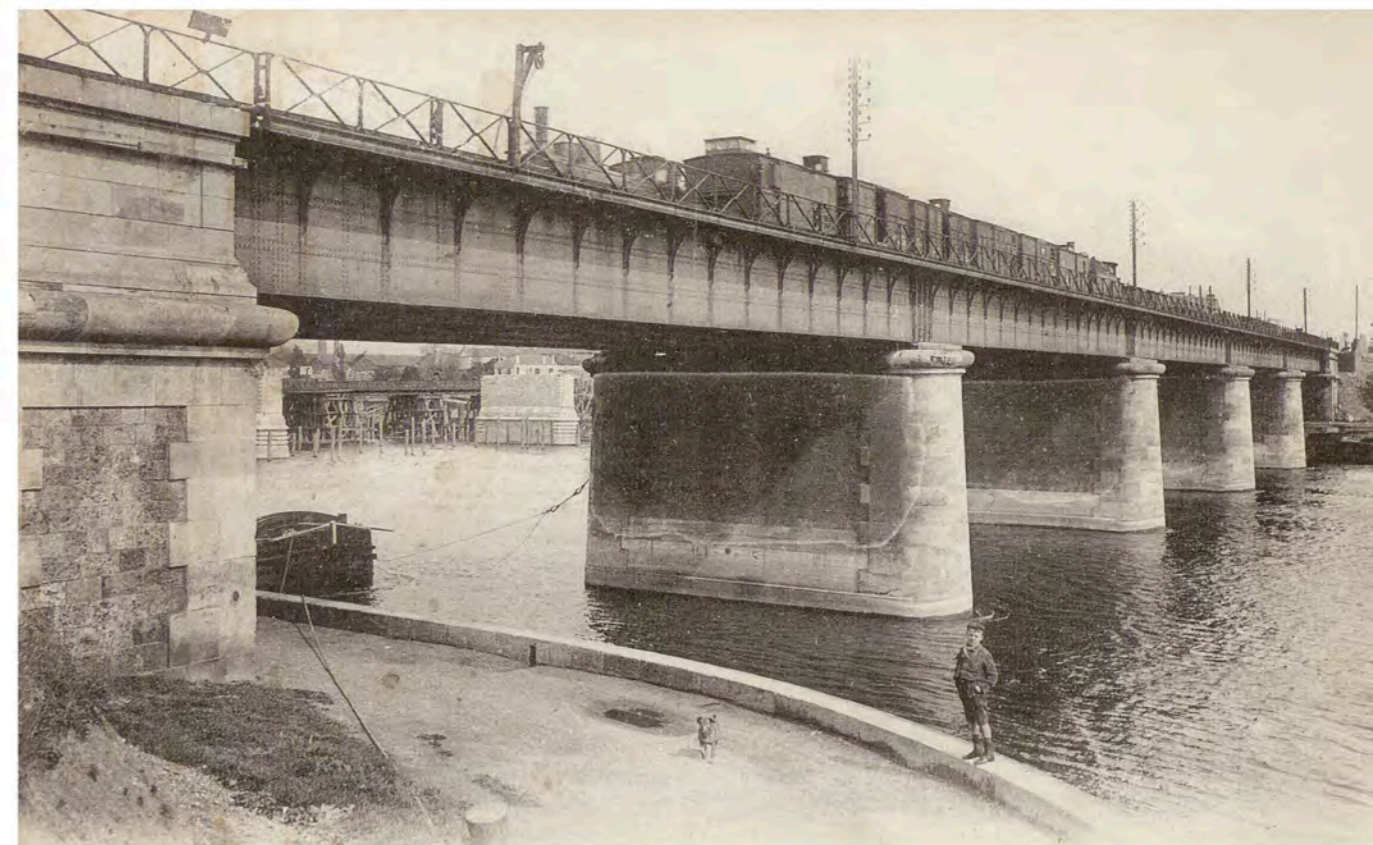
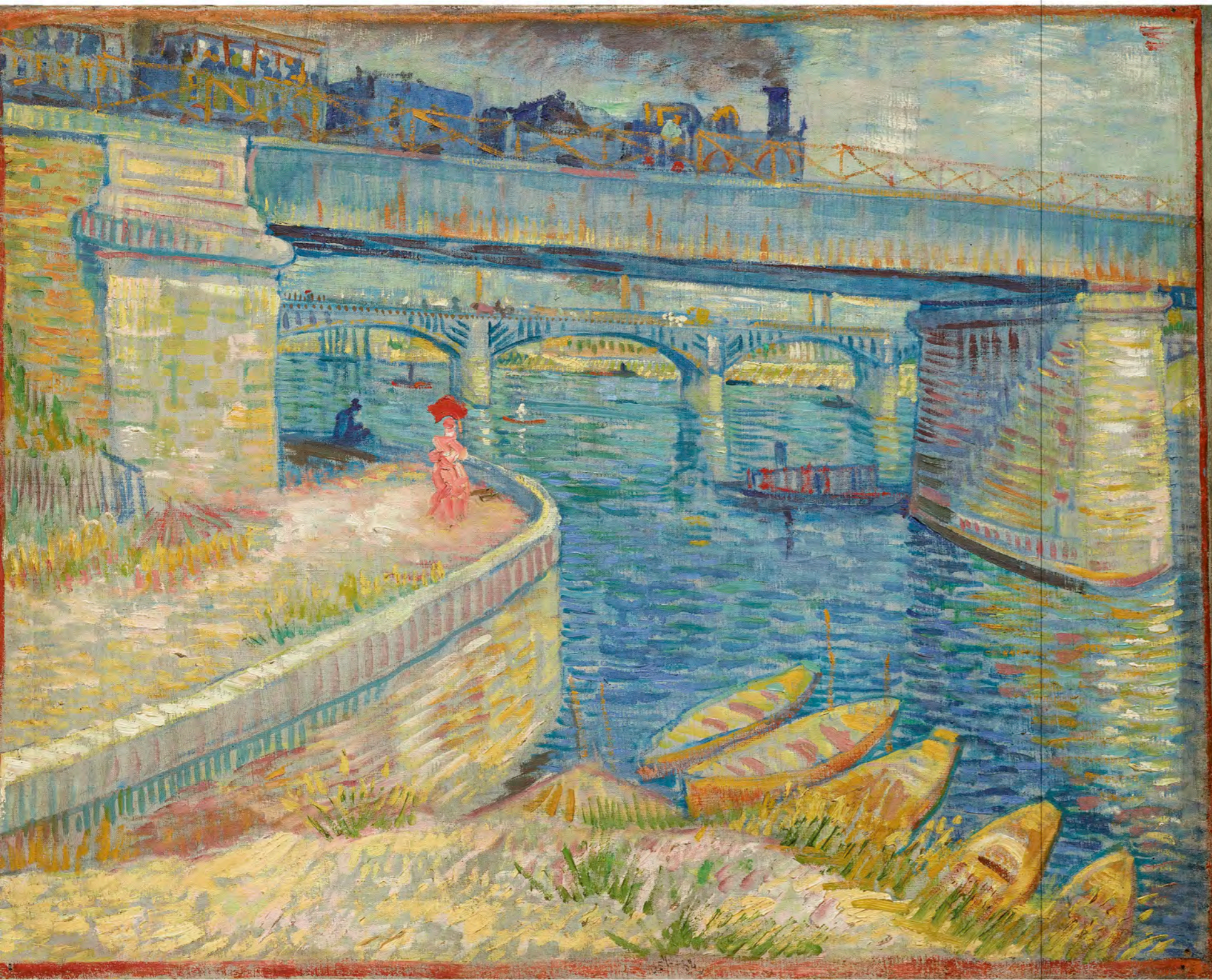
Asnières en de noordwestelijke voorsteden waren een kweekvijver voor artistieke vernieuwing voor Van Gogh en andere kunstenaars in de jaren 1880, wat Jacquelyn N. Coutré vaststelt in het hieropvolgende essay. Zoals Richard Thomson bespreekt was Georges Seurat (1859–1891) de

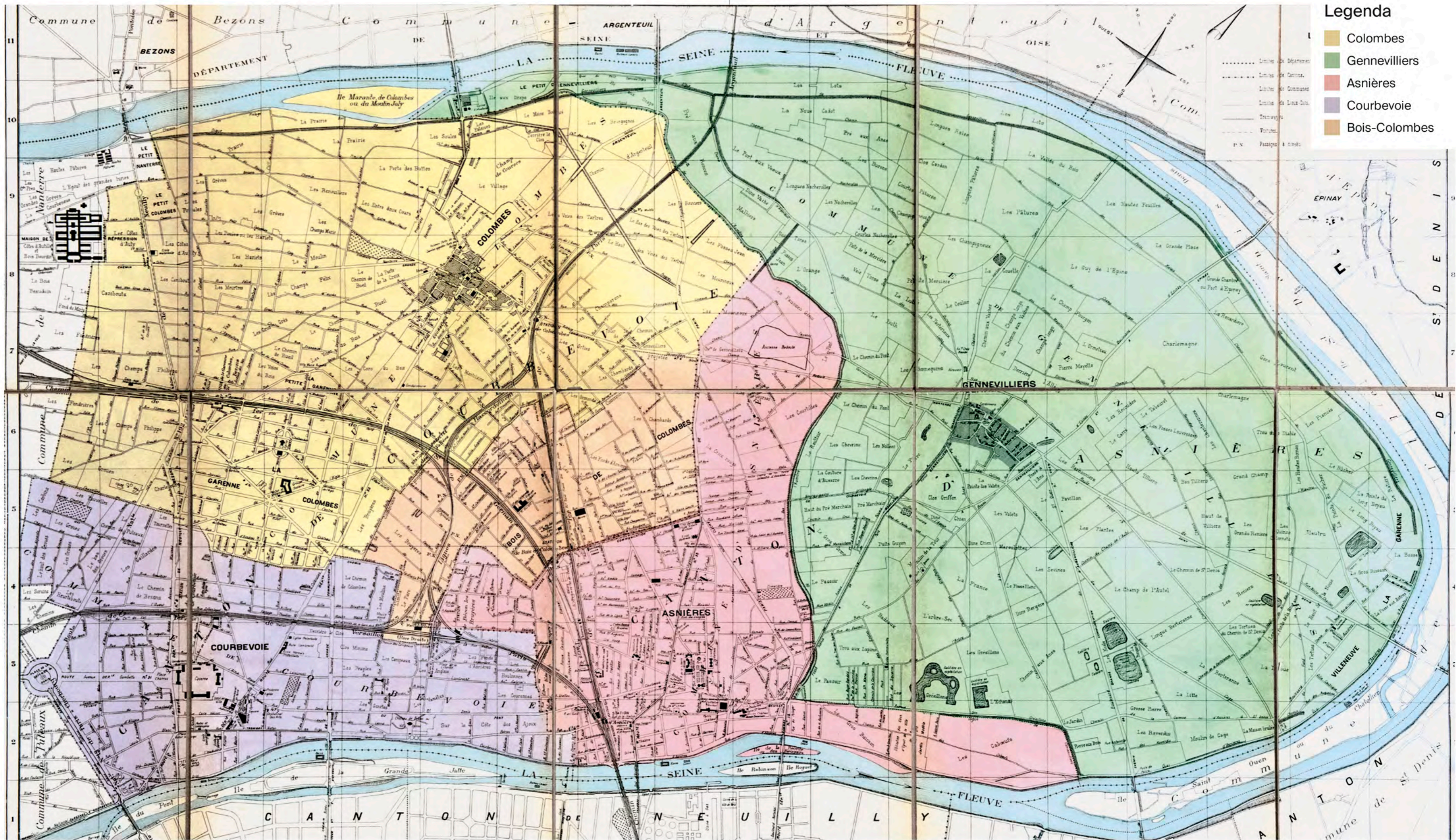


2 (cat.) Vincent van Gogh
Oevers van de Seine met de Pont de Clichy, 1887
Olieverf op doek, 30,5 × 39 cm
Particuliere collectie



3 Vincent van Gogh
De Seine met de Pont de Clichy, 1887
Olieverf op doek, 55 × 46 cm
Particuliere collectie





- Legenda**
- Colombes
 - Gennevilliers
 - Asnières
 - Courbevoie
 - Bois-Colombes
- Limites de Départements
 Limites de Cantons
 Limites de Communes
 Limites de Deux-Communes
 ———— Tramways
 - - - - - Voies
 P.N. Passages à niveau

14 L. Balouzet
 Plattegrond van de gemeenten van Asnières, Gennevilliers,
 Colombes en Courbevoie, 1896
 Archives Municipales, Asnières-sur-Seine

Toen Seurat in 1885 *La Seine à Courbevoie (De Seine bij Courbevoie)* (69) schilderde, met in het achterhoofd al de opzet voor wat *La Grande Jatte* zou worden, streefde hij iets anders na dan in *Une Baignade* (66). Het is ook geen *croqueton*, maar een voltooid schilderij, en belangrijk genoeg om een jaar later te worden tentoongesteld op de achtste impressionistententoonstelling. De toets is gelijkmatig, nog geen stippen maar consistent verdeelde veegjes of tikjes met het penseel over het hele doek, die nog het verschil laten zien tussen de dwarrelende boombladeren en de vlakke weerspiegeling in het water van de Seine. Seurat zette bewust natuurlijke vormen af tegen vormen die door mensen zijn gemaakt en plaatste niet alleen grillig bomen en bladeren naast geometrische daken en oever in de verte, maar ook natuurlijke rondingen – de boomtakken – naast door mensenhand gemaakte rondingen: het zeil van het bootje en de silhouet die in de jaren 1880 de vrouwenmode domineerde.

Toen *Une Baignade* werd afgewezen door de Salon van 1884, maar dat jaar wel werd tentoongesteld op de pas opgerichte Salon des Indépendants, begon Seurat onmiddellijk aan een ander doek van twee bij drie meter. Hoewel het werk vermoedelijk al in het voorjaar van 1885 klaar was om te worden tentoongesteld, bleef Seurat eraan doorwerken tot hij het kon exposeren op de achtste impressionistententoonstelling in mei 1886. Het schilderij, *Un Dimanche à la Grande-Jatte (1884) (Een zondag op La Grande Jatte – 1884)* (1886), was aanvankelijk opgezet met kruisarceringen, waar later niet al te consistent met een stippelige toets overheen is gewerkt, en geeft zo dus letterlijk het ontwikkelingsproces te zien van Seurats teken- en schildertechniek (70).²⁰ Een blad als *Wandelende vrouw met parasol* toont Seurats figuratieve stijl van tekenen toen hij aan het project begon, en verschilt opvallend van het werk *Zittende vrouw met een parasol*, dat sterk vereenvoudigd is, of meer 'synthetisch' zoals dat toen in het avant-gardistisch jargon



69 (cat.) Georges Seurat
De Seine bij Courbevoie, 1885
Olieverf op doek, 81,4×65,2 cm
Particuliere collectie



70 Georges Seurat
Een zondag op La Grande Jatte – 1884, 1884–86
Olieverf op doek, 207,5×308,1 cm
The Art Institute of Chicago
Helen Birch Bartlett Memorial Collection



71 (cat.) Georges Seurat
Wandelende vrouw met parasol (studie voor La Grande Jatte), 1884
Contékrijt op cremekleurig vergépapier, 31,7×24,1 cm
The Art Institute of Chicago
Legaat van Abby Aldrich Rockefeller



72 (cat.) Georges Seurat
Zittende vrouw met een parasol (studie voor La Grande Jatte), 1884–85
Zwart contékrijt op ivoorkleurig vergépapier, 48×31,5 cm
The Art Institute of Chicago
Legaat van Abby Aldrich Rockefeller



120 (cat.) Emile Bernard
Twee vrouwen op de voetgangersbrug van Asnières, 1887
 Olieverf op doek, 38 × 46,5 cm
 Musée des Beaux-Arts de Brest métropole



121 (cat.) Emile Bernard
IJzeren bruggen bij Asnières, 1887
 Olieverf op doek, 45,9 × 54,2 cm
 The Museum of Modern Art, New York
 Grace Rainey Rogers Fund, 1962