

De Seine bij Nanterre

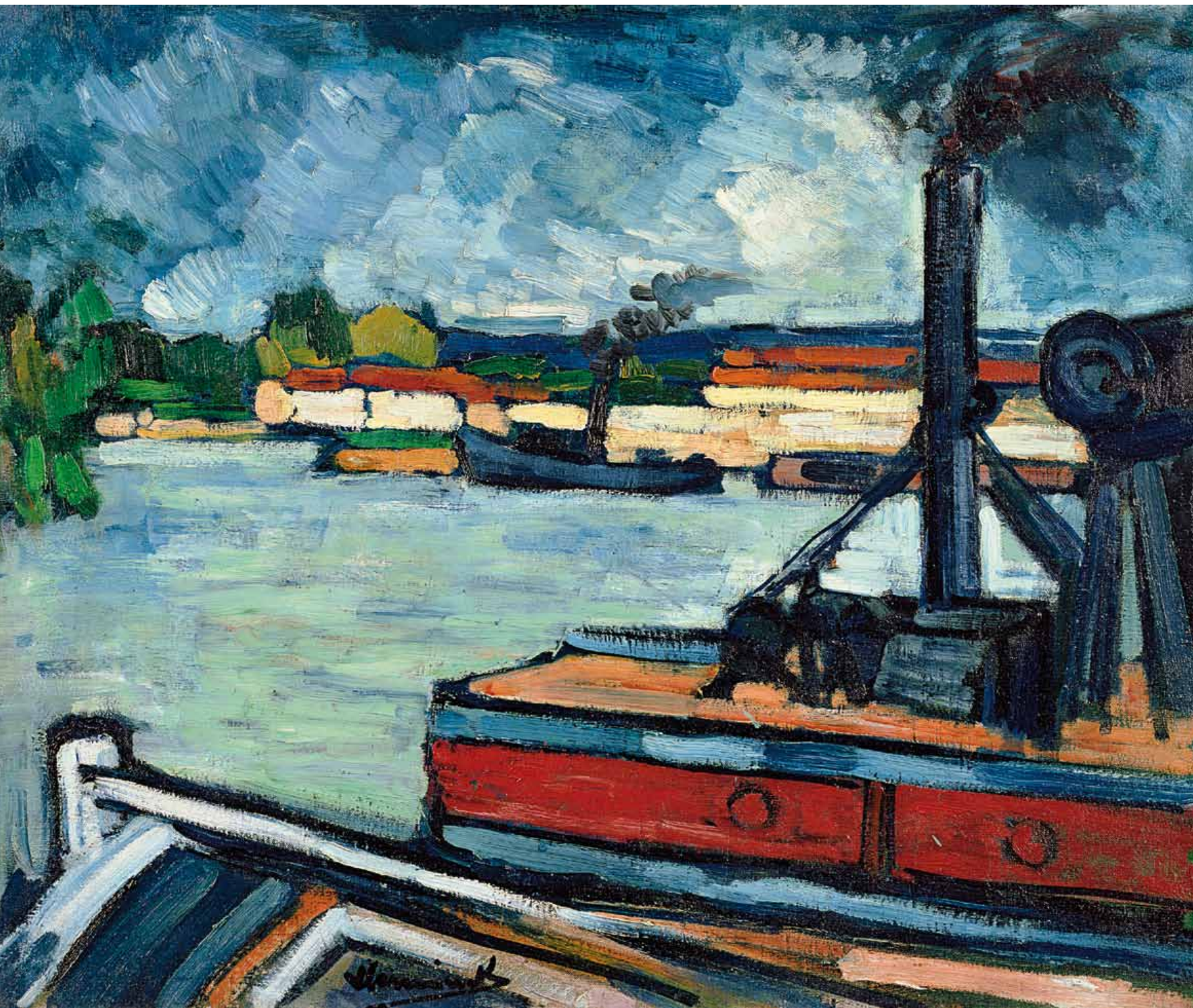
Maurice de Vlaminck (1876-1958)

Van Gogh Museum
Amsterdam

1906-07. Olieverf op doek, 60 x 73 cm

Gesigeneerd, m.o.: *Vlaminck*

Herkomst: particulier bezit (2008)



Aangekocht met steun van de BankGiro Loterij, de Mondriaan Stichting, de Vereniging Rembrandt (mede dankzij het Prins Bernhard Cultuurfonds) en het VSBfonds.

Het Van Gogh Museum streeft er naar om de werken van Vincent van Gogh niet alleen te omringen met belangrijke schilderijen van voorlopers en tijdgenoten, maar ook om zijn artistieke nalatenschap aan latere generaties te tonen. Met de aankoop van het fauvistische rivierlandschap *De Seine bij Nanterre* van de Franse kunstenaar Maurice de Vlaminck is – mede met steun van de Vereniging Rembrandt – de nog prille collectie van navolgers van Van Gogh rondom 1900 aanzienlijk versterkt. Er bevindt zich maar één ander schilderij uit deze bloei-periode van de Franse kunstenaar in Nederlands openbaar kunstbezit, wat *De haven van Nanterre* ook nationaal gezien tot een waardevolle aanwinst maakt.

Maurice de Vlaminck schilderde een zicht op de haven van Nanterre, toen een klein dorp met veel industrie aan de Seine, net buiten Parijs. De compositie is opgebouwd uit verschillende horizontale lagen: water, begroeiing en een ronkende sleepboot die een ander schip voorttrekt, de verste oever met huizen, en daarboven de lucht. De horizontale beeld-opbouw wordt enerzijds verlevendigd door twee schepen – waaronder een vissersboot – die diagonaal op de voorgrond van het schilderij zijn gepositioneerd, en anderzijds door

De Seine bij Poissy
Maurice de Vlaminck
1906-07. Olieverf op doek,
73,5 x 91,5 cm
PARTICULIERE VERZAMELING



een sterk verticaal element: de schoorsteen van de vissersboot. De Vlaminck sneed de schepen op de voorgrond drastisch af, waardoor die als repoussoir de beschouwer op effectieve wijze het beeld intrekken. Sterke complementaire kleurcontrasten wisselen elkaar af: blauw en oranje, rood en groen. De veelal geometrische vormen zijn op krachtige wijze benadrukt door de donkerblauwe en zwarte contouren. Er is veel fris ogend puur wit gebruikt om fel zonlicht te suggereren.

De dynamische voorstelling is opgebouwd uit tenminste twee lagen verf en lijkt in een rap tempo te zijn voltooid. Zo zijn er barstjes te onderscheiden in het oppervlak, die doen vermoeden dat de verf daaronder nog niet geheel droog was toen er al aan een nieuwe laag werd begonnen. Verder lijkt er in het zachtgroene wateroppervlak – al dan niet bewust – gebruik te zijn gemaakt van een vuil penseel. De zwarte signatuur is opgebracht met verdunde verf toen de voorstelling al droog was. De *Seine bij Nanterre* kan een fauvistisch schilderij worden genoemd. Maar wie waren de Fauves (letterlijk: ‘wilde dieren’) eigenlijk?

DE FAUVIST DE VLAMINCK

*La candeur de ce buste surprend au milieu de l'orgie des tons purs: Donatello parmi les fauves.*¹ Met deze vergelijking tussen een meer italianiserende buste en de schilderijen van Henri Matisse, Charles Camoin, Henri Manquin, Albert Marquet, André Derain en Maurice de Vlaminck op de Parijse *Salon d'Automne* van 1905, schonk de kunstcriticus Louis Vauxcelles de groep schilders haar geuzennaam. De groep werd niet verbonden door een artistiek of moreel manifest, maar werd verenigd door onderlinge vriendschappen en een gedeelde zoektocht naar een moderne stijl. De Fauves lieten zich grotendeels inspireren door de Postimpressionisten Georges Seurat, Paul Signac, Vincent van Gogh, Paul Gauguin en Paul Cézanne, maar voelden wel de verantwoordelijkheid hun artistieke verworvenheden een stap verder te brengen. Het schilderen zelf, de fysieke eigenschappen van doek en verf, vormden de kern van het Fauvisme en de vernieuwingen speelden zich dan ook vooral op dit gebied af. De Fauves bleven vasthouden aan de figuratieve voorstelling, maar brachten een nieuwe dynamiek, door hun schilderijen uit te voeren in felle, pure kleuren en in zeer uitgesproken pasteuze penseelstreken. Ze streefden naar de ‘purificatie’ van het landschap. Met dit streven

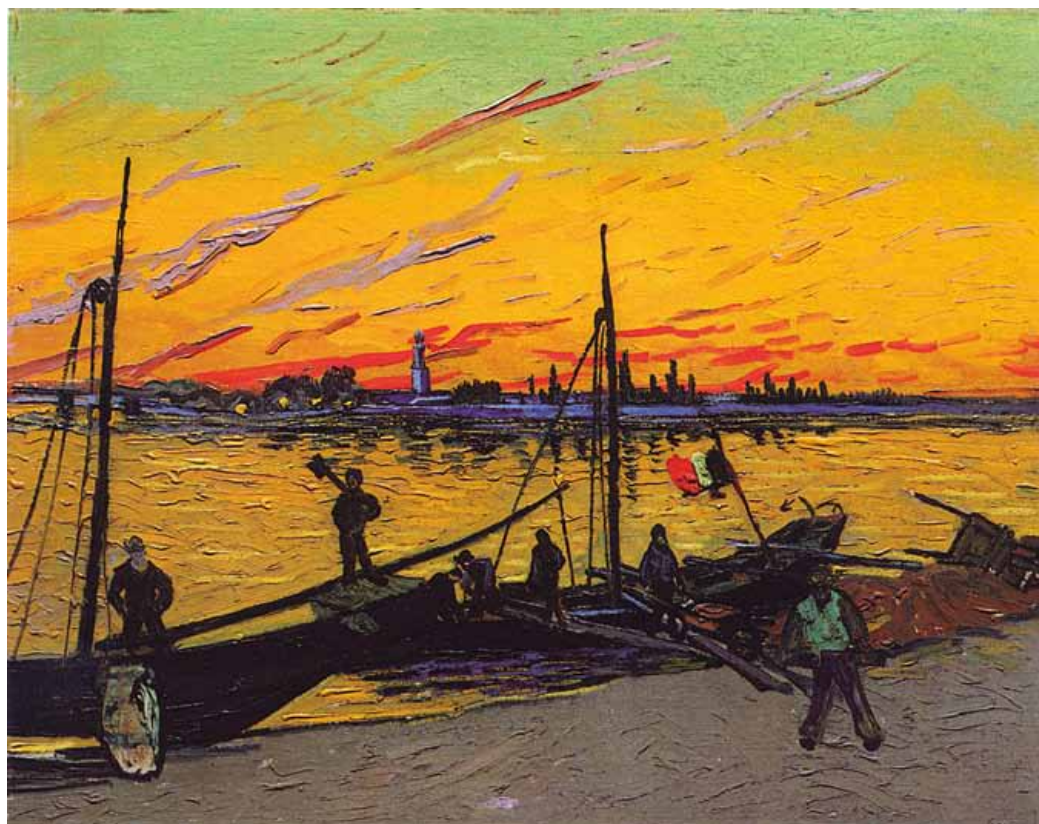
Steenkoolschuiten
Vincent van Gogh
1888. Olieverf op doek, 71 x 95 cm
PARTICULIERE VERZAMELING

liepen ze vooruit op de latere verdergaan-
de abstracties binnen het Modernisme.

De autodidacten André Derain en Maurice de Vlaminck schilderden vaak samen in en rondom hun woonplaats Chatou, een dorp net buiten Parijs. Net als de (Post)impressionisten voor hen, zochten de twee vrienden hun motieven in de dorpen in de vallei van de Seine ten westen van de hoofdstad, waaronder ook het meer industriële Nanterre. Waar hun voorgangers vooral de recreatieve pleziertjes van de hoofdstedelijke bourgeoisie vastlegden of de industriële ontwikkeling rondom de Seine verbeeld-
den, worden de voorstellingen van De Vlaminck en Derain gekenmerkt door een haast neutrale houding tegenover de sociale gebeurtenissen binnen het landschap. Soms integreerden ze een rokende schoorsteen of een puffende sleepboot in hun voorstellingen, maar dat was dan puur vanwege het pittoreske effect. Doorgaans vereenvoudigden de schilders hun landschappen tot de meest essentiële componenten en lieten ze figuren en andere anekdotische details achterwege. Ze gingen uit van hun persoonlijke reactie als schilder op de natuur en vertaalden hun lyrisch enthousiasme voor de omgeving in pure kleuren en woeste verfstreken. Ze smeerden de verf vaak rechtstreeks uit de tube op het doek.

DE VLAMINCK EN DE SEINE

Terwijl zijn schilderpartner Derain in 1906 naar Parijs verhuisde en in de zomer van dat jaar Henri Matisse vergezelde naar de Midi, bleef De Vlaminck tot het eind van zijn leven in de hem zo bekende voorsteden. Deze vasthoudendheid valt deels te wijten aan geldgebrek, maar kwam ook voort uit het beeld dat hij van zichzelf had als een 'noordelijke kunstenaar'. De Vlaminck had genoeg aan het landelijke leven rond Chatou, dat voor hem vrede, afzondering, maar vooral ook pure eenvoud betekende. Hij schreef



later in zijn memoires: *“Je n'étais nullement tenté de changer de paysage. Tous ces sites je connaissais si bien, la Seine avec les trains de péniches, les remorqueurs avec leurs panaches de fumée, les guinguettes, la couleur de l'atmosphère, le ciel avec ses gros nuages et ses éclaircies ensoleillées étaient ce que j'aimais à peindre.”*²

In 1906 en 1907 produceerde De Vlaminck een grote hoeveelheid rivierlandschappen. Hij schilderde er soms wel één per dag en altijd met dezelfde lokale motieven als onderwerp, teruggebracht tot hun essentie: lucht en water, omlijst door begroeiing, kades en schepen. Hij had geen eigen atelier en werkte doorgaans buiten. Waar De Vlaminck steeds weer terugkwam op dezelfde motieven, kon de techniek en kleurkeuze vanwege zijn snelle en instinctieve werkwijze behoorlijk uiteenlopen. Zelfs binnen bepaalde werken hanteerde de kunstenaar geregeld verschillende schilderstijlen. Soms werkte hij met wervelende penseelstreken en contrasterende kleuren op de wijze van Van Gogh, een andere keer in heldere kleurvlakken à la Gauguin. Steeds vaker schilderde hij ook met meer geometrische volumes in de stijl van Cézanne.

De Seine bij Nanterre is representatief voor de Fauves op het hoogtepunt van hun kunnen en lijkt te zijn gemaakt in 1906-07, tijdens de overgangperiode die De Vlaminck toen doormaakte. De pure kleuren, de haast schematische weergave van het rivierlandschap en de sterke fysieke benadering van het schilderen zijn nog typerend voor de Fauves. Ook het felle primaire kleurgebruik – zelfs in de schaduwpartijen – met de inbreng van complementaire contrasten sluit hierbij aan, maar is al minder bont dan De Vlamincks werk van een jaar eerder. Zo gebruikte hij minder vaak decoratieve kleuraccenten die uit zijn fantasie afkomstig waren. Hij verlegde zijn aandacht naar natuurlijke tinten: verschillende tinten blauw voor het water en de lucht, groen voor de bossage met felgekleurde boten als bonte accenten. Ook in het verwante schilderij *De Seine bij Poissy*, daterend uit dezelfde periode, is dit te zien. De lucht en het water zijn door uitbundig penseelwerk in verschillende tinten blauw gedefinieerd en De Vlaminck bracht hier eveneens verschillende kleurcontrasten, donkere contouren en puur witte accenten aan.

Portret van Guus Preitinger, de vrouw van de kunstenaar

Kees van Dongen

1911. Olieverf op doek, 146 x 116 cm

VAN GOGH MUSEUM, AMSTERDAM.

Aangekocht met steun van de BankGiro Loterij.

De vergelijkbare compositie van horizontale, diagonale en verticale elementen illustreert dat De Vlaminck zich bediende van een beperkt aantal vaste – maar zeer effectieve – compositieschema's.

DE VLAMINCK EN VAN GOGH

Van Gogh speelt in vele opzichten een sleutelrol in de geschiedenis van de Fauves. Zo introduceerde Derain zijn vriend De Vlaminck in 1901 aan Matisse op de Van Gogh-tentoonstelling bij de Parijse galerie Bernheim Jeune. De Vlaminck schreef later over de grote indruk die de werken van de Hollandse kunstenaar op hem hadden gemaakt: *Je retrouvais chez lui certaines de mes aspirations.*



*Sans doute, de mêmes affinités nordiques? Et, en même temps qu'un sens révolutionnaire, un sentiment presque religieux de l'interprétation de la nature. Je sortis de cette rétrospective, l'âme bouleversée.*³ Een van de weinige bewaard gebleven briefwisselingen van de hand van De Vlaminck met Julien Leclerc, de organisator van de tentoonstelling, getuigt van zijn herhaaldelijke pogingen in datzelfde jaar om een schilderij van Van Gogh in zijn bezit te krijgen.

Ondanks de bijna spirituele identificatie met Van Gogh is de invloed van diens schilderkunst pas vanaf 1905 ook daadwerkelijk zichtbaar in De Vlamincks werk. In dat jaar kreeg De Vlaminck de gelegenheid om veel van de werken die hem enkele jaren daarvoor zo imponeerden, nog eens te bestuderen op de grote Van Gogh-tentoonstelling van de Salon des Indépendants. Op die expositie hingen twee 'marines': *Steenkoolschuiten* en *Zandschuiten*. Deze werken tonen, naast een vergelijkbare onderwerpskeuze, een duidelijke verwantschap in compositie en techniek met De Vlamincks werk. Ook bij deze riviergezichten is er sprake van een licht vogelvluchtperspectief, een sterke diagonaal op de voorgrond en worden de grote vlakken van het water en de lucht doorbroken door de masten van de boten. Beide schilders wisselden in zwaar impasto geschilderde delen af met meer gladde oppervlaktes, en beiden benutten de expressieve mogelijkheden van een krachtige, veranderlijke verfstreek en een dik aangezette contour. Zoals De Vlaminck zelf beschreef in zijn autobiografie deelde hij bovendien Van Goghs lyrische houding ten opzichte van het landschap. De Vlaminck vereenzelvigde zich als autodidact met Vincent van Gogh, die net als hij zonder opleiding of vastomlijnde methode zijn gevoelens en indrukken ten opzichte van zijn omgeving op instinctieve wijze wenste te vertalen in verf en kleur op schildersdoek.

Door het tonen van stukken van hoogwaardige kwaliteit, wil het Van Gogh Museum de doorwerking van Van Goghs oeuvre en kunstenaarschap op de generatie moderne kunstschilders na hem bij het publiek inzichtelijk te maken. Die werken dienen echter eveneens recht te doen aan de individuele verworvenheden van de betreffende kunstenaar en moeten ook het verdere verloop van de kunstgeschiedenis laten zien. De aankoop in 1999 van het *Portret van Guus Preitinger* van Kees van Dongen en de bruikleen van het *Portret van de kunstverzamelaar Beffie* door Jan Sluiters (van het Instituut Collectie Nederland) vormden de eerste schreden naar een nieuw zwaartepunt in de collectie. Deze groep werken wordt dankzij de *Seine bij Nanterre* substantieel versterkt ♦

Fleur Roos Rosa de Carvalho
assistent-conservator

Noten

1. In vertaling: 'De oprechtheid van deze buste verrast te midden van de orgie aan pure kleuren: Donatello tussen de wilde dieren.'
2. Maurice de Vlaminck, *Portraits avant décès*, Parijs 1943, p. 84. In vertaling: 'Ik had geen behoefte aan een andere omgeving, de Seine met haar rijen aken, de sleepboten met hun rookpluimen [...] de kleur van de lucht, de hemel met zijn grote wolken en flarden zon, dat waren de dingen die ik wou schilderen.'
3. Maurice de Vlaminck, *Portraits avant décès*, Parijs 1943, p. 31. In vertaling: 'Bij hem hervond ik enkele van mijn eigen ambities. Ongetwijfeld vanuit vergelijkbare noordelijke verwantschappen? En tegelijkertijd ook iets revolutionairs, hoe met een bijna religieus gevoel het landschap werd geïnterpreteerd. Mijn ziel was hevig aangedaan toen ik het retrospectief verliet.'

Literatuur

- M. Vallès-Bled, P. Krausz, F. Marnoni, A. Champié & T. Stroud, *Vlaminck: catalogue critique des peintures et céramiques de la période fauve*, Parijs 2008
- Maïthé Vallès-Bled, *Vlaminck. Un instinct fauve*, cat. tent. Parijs (Musée du Luxembourg), Milaan 2008
- G. Abbati, P. Oldani & A. Stenghel, *Derain et Vlaminck: 1900-1915*, Milaan 2001
- Niamh O'Laoghaire, *The influence of Van Gogh on Matisse, Derain and Vlaminck, 1898-1908* (dissertatie), Ann Arbor 1997
- Maurice de Vlaminck, *Tournant dangereux: souvenirs de ma vie*, Parijs 1929
- Maurice de Vlaminck, *Portraits avant décès*, Parijs 1943
- Maurice de Vlaminck, *Paysages personnels*, Parijs 1953