

SEURAT

Meester van het pointillisme

GEORGES SEURAT (1859-1891)

In de jaren tachtig van de negentiende eeuw verrast Georges Seurat de kunstwereld met zijn uit ontelbare gestippelde – gepointilleerde – verftoetsen opgebouwde schilderijen. Tijdens zijn korte loopbaan, hij sterft al op de leeftijd van eenendertig jaar, schildert hij zo'n vijftig werken in deze nieuwe stijl, die door schrijver en criticus Félix Fénéon het neo-impressionisme wordt genoemd en zich al snel verspreidt onder een groep jonge kunstenaars. Seurat ontwikkelt zijn revolutionaire pointillistische schildertechniek op grond van de nieuwste wetenschappelijke theorieën op het gebied van kleur en licht. Zijn schilderijen zijn opgebouwd uit een combinatie van minutieuze stippen en streepjes in complementaire kleurcontrasten. De ongemengde kleurtoetsen versmelten in het oog van de beschouwer met elkaar en creëren een van licht zinderend, vibrerend effect.

Seurat is de juiste persoon op het juiste moment. Veel van zijn tijdgenoten zijn uitgekeken op het impressionisme, met zijn vluchtige, louter op visuele waarneming gebaseerde weergave van de werkelijkheid. Er is een groeiende behoefte aan meer diepgang en aan een meer gefundeerde basis voor de schilderkunst.

Seurat levert het perfecte antwoord. Hij vervangt de snelle toets van de impressionisten door de bedachtzame stippel en het haastige werken en plein air door de geconcentreerde, tijdrovende arbeid in het atelier.

Seurat deelt de liefde voor het licht met de impressionisten en ook in zijn onderwerpen wijkt hij niet af van zijn voorgangers. Net als zij kiest hij voor thema's uit het moderne leven in Parijs en omgeving. Zijn zeegezichten, het merendeel van zijn geschilderde oeuvre, zijn een lang geliefd thema in de schilderkunst.

Maar anders dan de impressionisten zoekt Seurat met zijn nieuwe schilderkunst naar een tot de essentie teruggebrachte weergave van de wereld om hem heen. Daarmee vindt hij zijn jonge tijdgenoten uit de kringen van het symbolisme aan zijn zijde. Ook zij zoeken naar een nieuwe stijl, waarin zij de tijdloze kern van de werkelijkheid kunnen vatten. In plaats van de zichtbare werkelijkheid zo natuurgetrouw mogelijk weer te geven, proberen zij door te dringen tot de ideeënwereld die erachter schuilgaat.

Georges Seurat, *La tour Eiffel*, 1889, olieverf op paneel, 24,1 x 15,2 cm, Museum purchase, William H. Noble Bequest Fund. 1979.48, de Young Museum, San Francisco, CA



Neo-impressionisten en symbolisten vormen in Seurats dagen een levendig netwerk. Ze discussiëren in cafés, tijdens huiskamerbijeenkomsten en in de redactielokalen van symbolistische tijdschriften, waarin regelmatig recensies verschijnen van Seurats werk. Gustave Kahn (1859-1936), criticus, dichter en theoreticus van het symbolisme, vat het streven van de beide avant-gardebewegingen samen als ‘de volledige voorstelling van een waarheid, zo veel mogelijk ontdaan van bijkomstigheden’. Er ontstaat een hechte band tussen deze voorman van het Franse literaire symbolisme en Seurat. Zijn teksten vormen daardoor een rijke bron voor Seurats werk.

Met bruiklenen van musea en particulieren van over de hele wereld brengt het Kröller-Müller Museum drieëntwintig van Seurats schilderijen en vierentwintig van zijn tekeningen bij elkaar. Het is de eerste keer dat zijn geschilderde en getekende oeuvre uitgebreid in Nederland te zien is.



Georges Seurat, ongedateerd, fotograaf onbekend

Georges Seurat (1859 - 1891)

'Haar en wenkbrauwen: kastanjebruin, ogen: bruin, voorhoofd: gewoon, neus: fors, mond: gemiddeld, kin: rond, gezicht: ovaal, lengte 1.76 meter, bijzondere kenmerken: geen', zo luidt Seurats signalement in zijn militaire paspoort. Zijn vrienden typeren hem als een complexe persoonlijkheid en als iemand van statuur. Bij gelegenheden gaat hij gehuld in een zwart pak met hoge hoed. Zijn collega Edgar Degas noemt hem daarom 'de notaris'. Maar Kahn beschrijft hoe hij, na een morgen hard werken, snel een lunch nuttigt in een willekeurig buurtrestaurant, 'met een vilthoed met heel smalle rand tot achter in zijn nek geschoven en een kort jasje aan, zo gewoontjes als het maar kon'. Seurat is gereserveerd en zwijgzaam. Hoewel hij zijn positie als de grondlegger van een nieuwe schilderkunst als het moet fel verdedigt, laat hij niet veel over zijn werk los. Deze zwijgzaamheid over zijn intenties, in combinatie met zijn vroege dood, heeft zeker bijgedragen aan het ongrijpbare en soms raadselachtige karakter van zijn werken.



Georges Seurat, *Maison sur une colline*, circa 1883, zwart krijt en contékrijt op papier, 24,5 x 31,8 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

De wereld in zwart-wit

Al voordat Seurat in 1884 doorbreekt als schilder, ontwikkelt hij zijn eigen tekenstijl. In totaal maakt hij tijdens zijn korte carrière circa tweehonderd tekeningen, vrijwel uitsluitend in zwart contékrijt op wit papier met een korrelige structuur. Hiermee creëert hij lichte en donkere partijen met geleidelijke overgangen, zonder contourlijnen. Doordat hij het vette krijt afwisselend harder en zachter over het rulle papier beweegt, blijven op het hele blad delen onbedekt. De witte achtergrond speelt zo een sterke rol in het creëren van gradaties in licht en donker en van diepte.

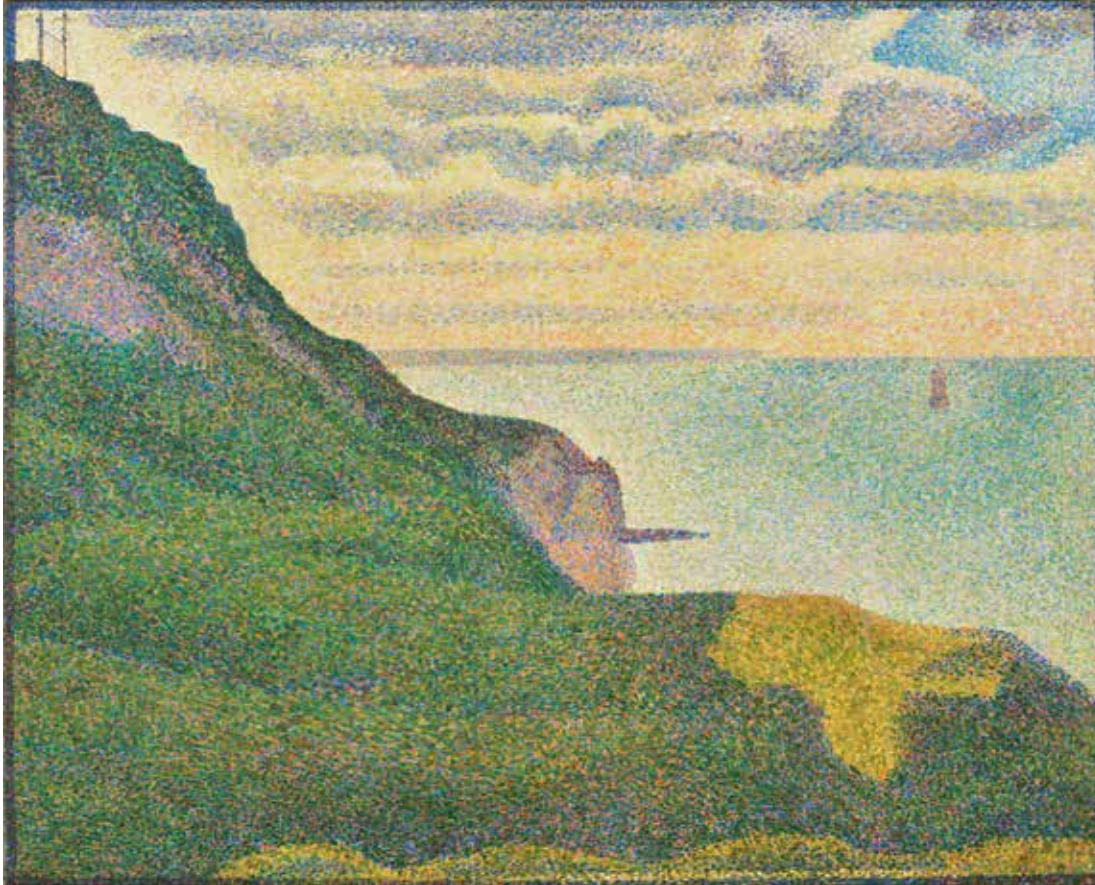
Gustave Kahn noemt Seurat de beste tekenaar die hij kent. Voor hem begint het neo-impressionisme zelfs met Seurats vroege tekeningen. Seurat wil niet het vluchtige moment vangen, zoals de impressionisten, hij wil een motief in de kern treffen. Door vormen te stileren tot massa's, opgebouwd uit tonen en contrasten, doorgrondt hij de karakteristieke elementen van zijn motieven, alsof hij schildert in zwart-wit. Bovendien verzamelt hij door te tekenen materiaal voor zijn verdere oeuvre. Ook na zijn doorbraak als schilder blijft Seurat veel tekenen en toont hij zijn tekeningen naast zijn schilderijen.



Georges Seurat, *Femme au manchon*, circa 1884, contékrijt op papier, 30 x 23 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Parijse motieven

Voor zijn vroegste tekeningen uit de jaren 1881 tot 1884 vindt Seurat zijn motieven in Parijs en in de banlieue. Waarschijnlijk maakt hij ze en plein air, vaak bij schemering. Donkere silhouetten van huizen in de uitdijende stadsranden, populieren langs de Seine en tekenen van de opkomende industrialisatie, zoals elektriciteitspalen langs een spoorlijn of een stoomboot op de rivier. Ook tekent Seurat veel figuren, sommige zonder duidelijke bezigheid, andere in hun dagelijkse routine, zoals arbeiders aan het werk, een vrouw die haar hond uitlaat, een straatmuzikant of een dame flanerend in de laatste mode. Meestal isoleert Seurat deze motieven van hun omgeving. Details in gezichten en kleding en andere dingen die niet tot de essentie behoren, laat hij weg. Daardoor verheft hij deze alledaagse taferelen boven het grofstoffelijke. Niet voor niets werkt hij vaak bij het zwakke schemerlicht, waarin de details van de omgeving slechts vaag zichtbaar zijn en scherpe begrenzingen wegvallen. Door zich al tekenend te bevrijden van de lijn en de contour, kan Seurat uiteindelijk zijn pointillistische schildertechniek ontwikkelen.



Georges Seurat, *Les falaises à Port-en-Bessin*, 1888, olieverf op doek, 65,1 x 80,9 cm, gift of the W. Averell Harriman Foundation in memory of Marie N. Harriman, National Gallery of Art, Washington DC

Zee- en havengezichten

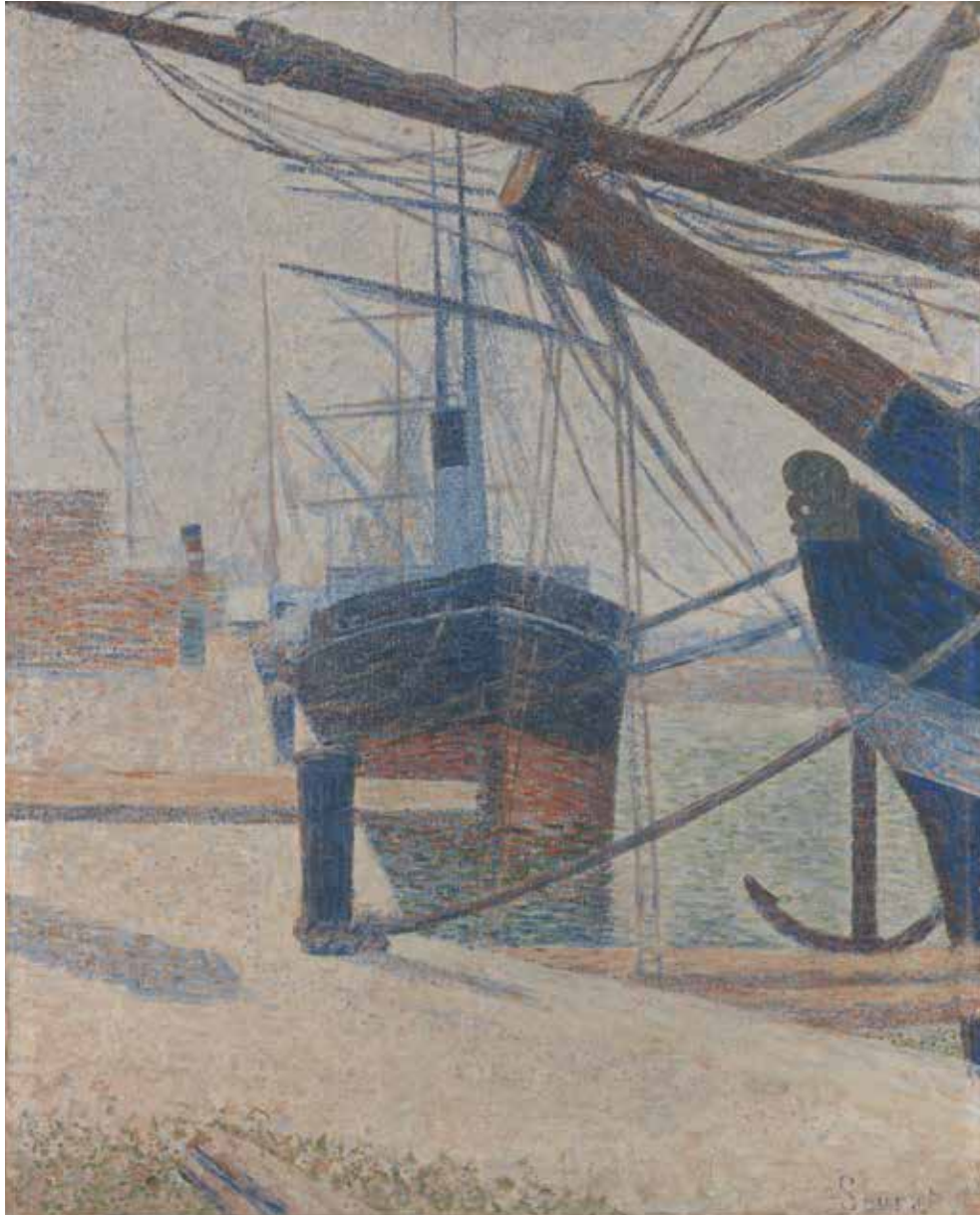
Seurat brengt de zomers van 1885 tot 1890 door aan de kust van Normandië en Pas-de-Calais. Alleen in 1887 blijft hij in de stad. Anders dan zijn vriend en collega Paul Signac, die het felle zonlicht van de Côte d'Azur opzoekt, voelt Seurat zich juist aangetrokken door het zachte, grijze licht van de noordelijke zee. Het inspireert hem tot het maken van vierentwintig zee- en havengezichten.

Deze worden met lof ontvangen door de kunstcritici. Kort na zijn dood schrijft de symbolistische dichter Émile Verhaeren zelfs dat Seurats grootste bijdrage aan de eigentijdse kunst ligt in zijn zeegezichten en landschappen.

De Noord-Franse kust ontwikkelt zich in Seurats tijd tot een geliefde toeristenbestemming, dankzij de aanleg van het spoorwegennet en de toenemende welvaart. In hoog tempo worden hotels en pensions gebouwd. Maar van dit alles geen spoor in Seurats verstilde schilderijen, die bijna zonder uitzondering ontdaan zijn van menselijke bedrijvigheid. Ook de elementen lijken afwezig. In Seurats kusten en havens geen wisselend spel van wind en water, van zon en schaduw. De lucht is meestal even onbeweeglijk als de zee en het fijne pointillé hult de schilderijen in een diffuus, egaal licht.

Seurat fixeert het veranderlijke kustlandschap in deze gedaante.

Hij is niet op zoek naar dat ene, vluchtige moment dat nooit meer terugkomt, maar creëert in plaats daarvan een tijdloos beeld.



Georges Seurat, *Coin d'un bassin à Honfleur*, 1886, olieverf op doek, 79,5 x 63 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Honfleur

In de zomer van 1886 verblijft Seurat in Honfleur, een bij kunstenaars geliefde havenplaats aan de zuidkant van de monding van de Seine. Hier werkt hij aan zes schilderijen tegelijk. Over hoe deze tot stand komen is veel bekend, dankzij een briefwisseling met Paul Signac en voorstudies in krijt en olieverf.

Typerend is dat Seurat geen pittoreske motieven kiest uit de oude haven of het historische centrum, maar een verlaten rots, aangemeerde schepen in de industriële haven, een afgelegen ziekenhuis en een vuurtoren. Deze plekken bevinden zich op minder dan een kwartier lopen van zijn uitvalsbasis, een kamer die hij huurt van een douane-ambtenaar. Alles wordt eerst en plein air vastgelegd in krijttekeningen of kleine olieverfschetsen. In de olieverfschetsen geeft Seurat in grove stippen en vlekken de kleuren aan die hij voor ogen heeft. Als hij na twee maanden weer terugkeert naar Parijs, bevinden de werken zich in verschillende stadia. Aan de hand van de krijttekeningen en paneeltjes werkt hij ze in het atelier verder uit. Tenslotte brengt hij over de droge onderlagen het pointillé aan.

Coin d'un bassin à Honfleur blijft onvoltooid. Seurat werkt er acht dagen aan, maar dan vaart het zwarte schip uit. Het oppervlak van het schilderij bestaat uit brede en lange verfstreken in verschillende richtingen en laat daarmee de fase in het schilderproces zien vóór het aanbrengen van de stippels.



Georges Seurat, *Port-en-Bessin, le pont et les quais*, 1888, olieverf op doek, 66 x 83,2 cm,
The William Hood Dunwoody Fund, Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, MN

Port-en-Bessin

In 1888 maakt Seurat een serie van zes havengezichten in Port-en-Bessin, een vissersplaatsje aan de Normandische kust bij Bayeux, 'ontdekt' door Paul Signac. Van geen van de schilderijen zijn schetsen of tekeningen bekend. Het lijkt erop dat Seurat de composities in één keer op het doek zet. Net als in Honfleur laat hij de attracties van het plaatsje links liggen, zoals een Romeinse ruïne, een kerk en een oude brug, en kiest hij voor de prozaïsche haven. Bewust gepland of niet, de serie schilderijen brengt het havenbekken en de rotsen eromheen van alle kanten in beeld. Ook werkt Seurat op verschillende tijden van de dag, en bij eb en vloed. Een terugkerend element is de centrale pier met de vismarkt.

Hoewel er ook in deze scènes weinig activiteit is waar te nemen, experimenteert Seurat wel met figuren in de compositie, zoals in *Port-en-Bessin, le pont et les quais*. Maar het zijn geen mensen van vlees en bloed, maar stijve poppetjes, strak geordend in het landschap. Ook criticus Félix Fénéon vindt dat de figuren menselijkheid missen en bovendien weinig vernieuwend zijn: Seurat kopieert ze van zijn figuurstudies.

In *Port-en-Bessin, un dimanche* zijn de figuurtjes tegen de kademuur vrijwel gereduceerd tot verticale elementen in de sterk geometrisch opgebouwde compositie. De algehele sfeer van het schilderij is uitzonderlijk vrolijk voor Seurats landschappen, met de heldere kleuren en de wapperende vlaggen. Waarschijnlijk is het schilderij een van de laatste in de reeks, gelet op het fijne pointillé.



Georges Seurat, *Le chenal de Gravelines, un soir*, 1890, olieverf op doek, 65,2 x 81,7 cm, gift of Mr. and Mrs. William A.M. Burden, Museum of Modern Art, New York, NY © 2014. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Gravelines

Seurat brengt de zomer van 1890, de laatste van zijn leven, door in Gravelines, net ten zuiden van Duinkerken. Hij kiest voor de plaats waar de gekanaliseerde rivier Aa in de zee stroomt, geflankeerd door twee forten, Grand-Fort-Philippe en Petit-Fort-Philippe. De vier schilderijen die hier ontstaan worden voorafgegaan door acht tekeningen van boten, ankers, masten en van de kust, en vier olieverfstudies. In de vier werken gebruikt Seurat een uniform en fijn pointillé. Vaak zijn er kleinere stippels aangebracht in het midden van grotere, een methode waar hij in 1886 mee begint en waarmee hij zeer uitgekende contrasten en accenten kan aanbrengen. Het resultaat is een zacht en diffuus licht, kenmerkend voor plaatsen waar licht en water elkaar ontmoeten.

Hoewel alleen de titel van *Le chenal de Gravelines, un soir* verwijst naar een concreet tijdstip, is het, gelet op de wisselende kleur van het licht, aannemelijk dat Seurat de haven op verschillende momenten van de dag weergeeft.

Rond de boten in het havenbekken, die worden gebruikt voor het vangen van haring en kabeljauw, is geen enkele activiteit te bespeuren. De binnenvarende boot in *Gravelines: direction de la mer*, heeft zelfs geen schipper. Deze totale verlatenheid in scènes van menselijke bedrijvigheid geeft de serie schilderijen iets raadselachtigs. Door het weglaten van bijkomstigheden en met zijn geraffineerde techniek weet Seurat in zijn Gravelines-serie een tijdloze, serene atmosfeer te creëren.



Georges Seurat, *Studie voor Parade de cirque*, 1887-1888, olieverf op paneel, 16 x 26 cm, Stiftung Sammlung E.G. Bührle, Zürich

Figuurstukken

Naast de zee- en havengezichten, het merendeel van zijn geschilderde oeuvre, maakt Seurat zes grote doeken waarin de menselijke figuur de hoofdrol speelt. Op twee ervan zijn Parijzenaren in hun vrije tijd te zien, één toont drie vrouwelijke naakten en drie hebben de Parijse vermaaksindustrie als onderwerp. In Seurats tijd breidt deze industrie zich explosief uit, met circussen, cabarets en *café-concerts*, waar wordt opgetreden door zangers en andere artiesten. Vooral de volkse etablissementen aan de randen van de stad, zoals Montmartre, worden ontmoetingsplekken en inspiratiebronnen voor kunstenaars en schrijvers. Seurat, die al in zijn vroege tekeningen geboeid is door avondlijke scènes, wijdt vanaf 1886 het grootste deel van zijn Parijse werk aan de schemerige, vaak door gaslampen verlichte uitgaansgelegenheden.

Parade de cirque, dat hij toont op de Salon des Indépendants in 1888, is zijn eerste grote nachtsceène met kunstmatig licht. Het schilderij toont een reclame-act voor het Parijse Circus Corvi, die zich afspeelt op straat om passanten te verleiden een kaartje te kopen.

In tegenstelling tot Seurats zeegezichten krijgen zijn figuurstukken veel kritiek. De pointillistische techniek wordt te mechanisch en te onnatuurlijk gevonden voor het weergeven van mensen. Gustave Kahn echter ziet juist Seurats gestileerde weergave van figuren en scènes als een hoogtepunt in zijn streven om een voorstelling met puur schilderkunstige middelen tot de essentie terug te brengen.



Georges Seurat, *Le Chahut*, 1889-1890, olieverf op doek, 170 x 141 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo



Georges Seurat, *Le Cirque*, 1890-1891, olieverf op doek, 186 x 151,1 cm, een uitzonderlijke bruikleen van Musée d'Orsay, Parijs, © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Le Chahut en Le Cirque

Seurats laatste twee grote figuurstukken, *Le Chahut* en *Le Cirque*, zijn scènes uit het populaire amusement. Chahut (herrie of oproer) is een andere benaming voor cancan (klets of schandaal), een dans die rond 1830 opkomt in de Parijse arbeiderswijken en die door het zwaaien van de benen een schandaal veroorzaakt. De lijnen en bewegingen in het schilderij zijn naar boven gericht om de opgewekte sfeer van de dans en de muziek op te roepen.

De kleuren zijn het warme paars en rood van het gloeiende kunstlicht, opgebracht in een waas van fijne stippels. De danseressen zijn niet weergegeven als individuen, maar als wat karikaturale typen. Ze bewegen in een ritmische herhaling waarin alles meedoet: de omhoog gegooide benen, de plooiën in de rokken, de wapperende franjes aan de kleding en de lineaire gestileerde schaduwen onder hun voeten.

In *Le Cirque*, vermoedelijk geïnspireerd op een circusvoorstelling in het Cirque Fernando, maken de figuren op de voorgrond een doorgaande beweging: van de clown op de voorgrond met zijn wapperende gele lint, via de groep mannen rechts en de buitende acrobaat, tot de achterover hellende acrobate en de galopperende voorbenen van het paard. De tribune met de schematische figuurtjes doet eerder stijf en onbeweeglijk aan. Naast het dominante wit houden de primaire kleuren rood, geel en blauw elkaar in balans. Het fijne pointillé volgt het ritme van de lijnen.

Ondanks de suggestie van beweging doen de beide schilderijen gestileerd en ingehouden aan. De wilde dans en de wervelende circusacts zijn door Seurat gevangen in strakke schema's van stippels, lijnen en kleurcombinaties. Het zijn geen vluchtige tafereeltjes uit het Parijse nachtleven, maar door en door bedachte en geregisseerde schilderijen.

Seurat. Meester van het pointillisme

Bruikleengevers

Musea en archieven:

Albright Knox Art Gallery, Buffalo, NY
Art Institute of Chicago, Chicago, IL
The Courtauld Gallery, Londen
Fine Arts Museums of San Francisco,
de Young Museum, San Francisco, CA
Fondation Beyeler, Riehen / Basel
J. Paul Getty Museum, Los Angeles, CA
Van Gogh Museum, Amsterdam
Von der Heydt-Museum, Wuppertal
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, IN
Institut National d'Histoire de l'Art, Parijs
KMSK Archief voor Hedendaagse Kunst in
België, Brussel
Metropolitan Museum of Art, New York, NY
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, MN
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Musée d'Orsay, Parijs
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
Museum of Modern Art, New York, NY
National Gallery of Art, Washington DC
The National Gallery, Londen
Saint Louis Art Museum, Saint Louis, MO
Tate, Londen

Particuliere collecties:

Collectie Inna Bazhenova
Collectie André Bromberg
Stiftung Sammlung E.G. Bührle, Zürich
Dyke Industries Inc, Little Rock (AR)
Henry Moore Family Collection (trust), Londen
Particuliere collectie
Particuliere collectie, New York
Particuliere collectie, New York

Deze tentoonstelling werd mede mogelijk
gemaakt dankzij bijdragen van:



BankGiroLoterij



VSBfonds,
Iedereen doet mee



The logo for Kröller-Müller, featuring the name in white text on a teal background with a white paper-like effect.

Kröller
Müller

Kröller-Müller Museum
Houtkampweg 6
6731 AW Otterlo

T: 0318 59 12 41
F: 0318 59 15 15
info@krollermuller.nl

krollermuller.nl
facebook.com/krollermuller
twitter.com/krollermuller
pinterest.com/krollermuller