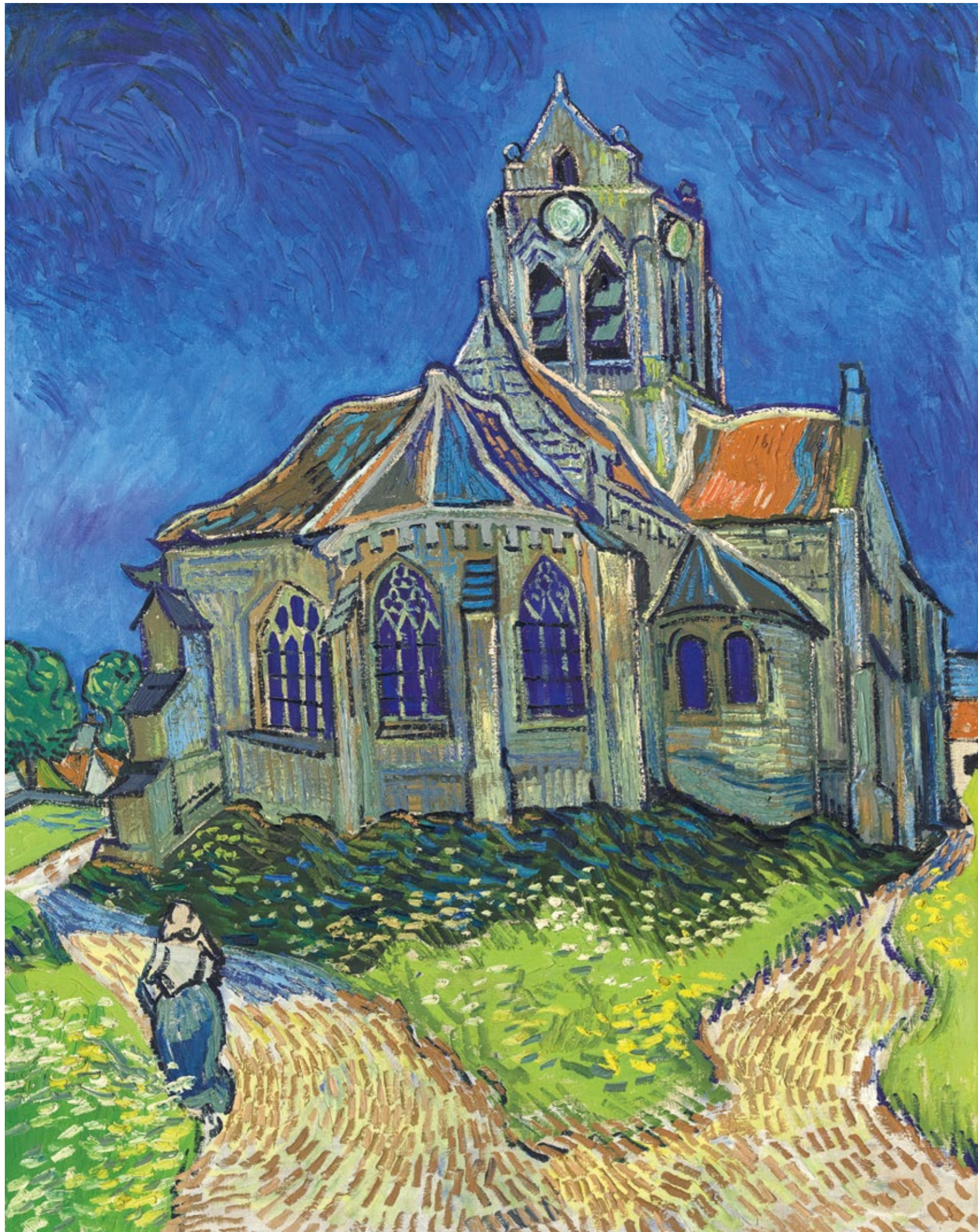


INHOUDSOPGAVE

Woord vooraf	7	7 OP DE DREMPEL VAN EEN ‘NIEUWE SCHILDERKUNST’: SCHILDERIJEN OP EEN LANGWERPIG FORMAAT	134
Noot voor de lezer	11	Emmanuel Coquery	
Inleiding	12	8 EEN KORTE BIOGRAFIE VAN ONDRAAGLIJK LEED: VAN GOGHS ZELFGEKOZEN EINDE	162
		Louis van Tilborgh	
1 DE LAATSTE MAANDEN VAN VINCENT VAN GOGH	14	9 DE EERSTE TEKENEN VAN ERKENNING	178
Louis van Tilborgh		Bregje Gerritse en Sara Tas	
2 VAN GOGHS VOETSPOREN IN AUVERS-SUR-OISE: PLAATSEN EN ONTMOETINGEN	34	10 CHRONOLOGIE: VINCENT VAN GOGHS LAATSTE MAANDEN	192
Wouter van der Veen		Wouter van der Veen	
3 DE VEELZIJDIGHEID VAN EEN PLATTELANDSDORP	58	11 CATALOGUS VAN SCHILDERIJEN UIT AUVERS-SUR-OISE	202
Teio Meedendorp		Louis van Tilborgh en Teio Meedendorp	
4 GECHARMEERD VAN BLOEMEN	80	Noten	221
Nienke Bakker		Bibliografie	236
5 TEKENEN IN AUVERS-SUR-OISE	96	Lijst van tentoongestelde werken	243
Teio Meedendorp		Register	250
6 TIJDLOZE PORTRETTEEN: OVER WEEMOED EN JEUGDIGHEID	116	Over de auteurs	252
Nienke Bakker		Dankbetuiging	254



DE LAATSTE MAANDEN VAN VINCENT VAN GOGH

LOUIS VAN TILBORGH

Een van de grote wonderen van Van Goghs kunstenaarschap is zijn snelle artistieke ontwikkeling in een relatief kort tijdsbestek. Hij begon met tekenen op zijn 27ste, nam het schilderen pas ferm ter hand op zijn 30ste, en liet op zijn 37ste een omvangrijk en voor zijn tijd ongewoon oeuvre na, waarvan de diversiteit aan stijlen al meteen na zijn overlijden als hoogst karakteristiek en bijzonder in het oog viel. Zijn snelle intellectuele en ambachtelijke groei, om de kunsthistoricus Julius S. Held aan te halen, valt te vergelijken met die van even vroegtijdig gestorven figuren als Caravaggio, Mozart en Schubert. Net als Van Gogh leken zij 'door een welwillende natuur' voorgeprogrammeerd tot 'een versnelde koers, met stilistische fasen die bij gelukkiger individuen comfortabel over tientallen jaren waren uitgespreid'.¹

In dit boek is de aandacht exclusief gericht op Van Goghs laatste fase in die snelle ontwikkeling – zijn tijd in Auvers-sur-Oise. Het is een wat onderbelichte periode uit zijn kunstenaarsbestaan, en een die wellicht nog meer vragen oproept dan alles wat eraan voorafging. Laatste fasen van grote kunstenaars oefenen op ons nu eenmaal een ongewone aantrekkingskracht uit.² Er is niet alleen de grote behoefte om te weten wat het laatste werk van een kunstenaar is, maar ook hoe de kunst aan het einde van een leven zich verhoudt tot de voorafgaande,

zoveel meer jeugdige prestaties. Sinds het begin van de twintigste eeuw leeft zelfs het – ongegronde – vermoeden dat grote schilders ondanks, of misschien juist door, oplopende fysieke en geestelijke ongemakken in deze levensfase tot werken komen met een speciale, haast existentiële betekenis. Zij leggen alle uiterlijke vertoon af, concentreren zich op de kern van hun kunnen, en stijgen zo boven zichzelf uit.³

We spreken dan wel over kunstenaars op leeftijd – Rembrandt, Claude Monet – en Van Gogh was dat niet op zijn 37ste. Maar je kunt je ook al vroeg oud voelen, en dat was bij hem het geval. Sinds zijn adolescentie had het bestaan hem niet bepaald toegelachen, en als jong kunstenaar ging hij er zelfs van uit dat hem geen lang leven beschoren zou zijn. Kort en intens, dat was de verwachting. 'Mijn plan is niet mij te sparen', zo schreef hij in 1883, 'geen emoties of moeie[lijkheden] veel te ontzien. – 't is me betrekkelijk onverschillig of ik langer dan korter leef – ik ben bovendien niet competent mij zelf in 't fysieke zóó te leiden als b.v. een medicus het betrekkelijk kan.'⁴ Hij verwachtte dat zijn kunstenaarsleven niet meer zou omvatten dan een jaar of tien, en dan hing het af van de intensiteit of er sprake was van een verlenging: 'Verteert men veel in die jaren, men komt de 40 niet over.'

Achteraf gezien zijn dit opmerkelijke gedachten. Van Gogh had wat in de psychologie een negatief

1 (#21)
Vincent van Gogh
De kerk van Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 93 × 74,5 cm
Musée d'Orsay, Parijs



4 (#27)
Vincent van Gogh
Huizen in Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 75,6 × 61,9 cm
Museum of Fine Arts, Boston,
legaat van John T. Spaulding



5 (#7)
Vincent van Gogh
Trap in Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 50 × 70,5 cm
Saint Louis Art Museum, aangekocht in 1935

AUVERS-SUR-OISE

1890

19 Rue Daubigny, de plek waar Van Gogh *Boomwortels* schilderde, ca. 1910



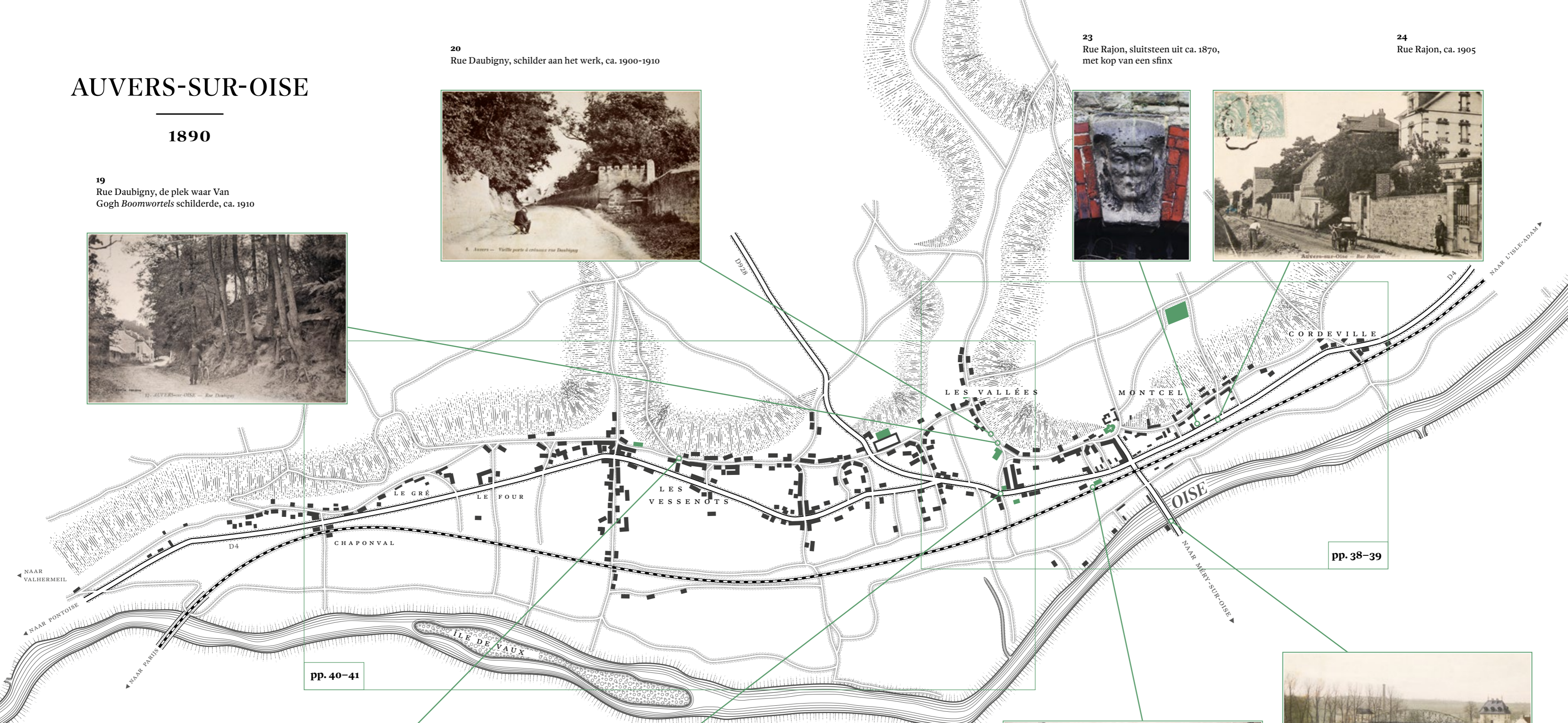
20 Rue Daubigny, schilder aan het werk, ca. 1900-1910



23 Rue Rajon, sluitsteen uit ca. 1870, met kop van een sfinx



24 Rue Rajon, ca. 1905



pp. 40-41

pp. 38-39



21 Rue des Vessenots, ca. 1905



22 Rue de la Gare, ca. 1905



25 Station van Auvers-sur-Oise, ca. 1900-1910



26 De brug over de Oise vanaf Montcel, ca. 1905



32
Vincent van Gogh
Landschap met huizen, 1890
Potlood, penseel in olieverf en waterverf,
op vergépapier, 44 × 54,4 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam



33 (#1)
Vincent van Gogh
Huizen met rieten daken, 1890
Olieverf op doek, 59 × 72 cm
Hermitage Museum, Sint-Petersburg



40 (#28)
Vincent van Gogh
Huizen in Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 60 × 73 cm
Toledo Museum of Art, aangekocht met fondsen
van het Libbey Endowment, schenking van Edward
Drummond Libbey



41 (#14)
Vincent van Gogh
*Huizen met rieten daken in Cordeville,
Auvers-sur-Oise*, 1890
Olieverf op doek, 73 × 92 cm
Musée d'Orsay, Parijs



DE VEELZIJDIGHEID VAN EEN PLATTELANDSDORP

TEIO MEEDENDORP

Aan het einde van de dag dat hij in Auvers-sur-Oise was aangekomen schreef Van Gogh dat zijn nieuwe omgeving 'helemaal het platteland, karakteristiek en pittoresk' was.¹ Tot zijn genoegen trof hij er nog oude huizen met rieten daken aan, maar hij vond 'de moderne villa's en de buitenhuizen bijna even mooi'.² Zowel oude boerderijen als nieuwe buitenhuizen zou hij gaan schilderen, de eerste iets meer dan de laatste. Verder legde hij uiteraard het landschap vast rond Auvers, in het bijzonder de uitgestrekte velden op het plateau ten noorden van het lintdorp.

Het werk dat Van Gogh in Auvers-sur-Oise vervaardigde, vertoont enkele belangrijke verschillen met dat wat andere kunstenaars vanaf het midden van de 19de eeuw hier schilderden. Zijn brutale kleurgebruik en expressieve verfpbreng zijn uniek, maar ook zijn motiefkeuze is soms afwijkend. Slechts weinigen schilderden bijvoorbeeld de fraaie oude kerk als zelfstandig motief (1), en een andere kunstenaar die het gemeentehuis een hoofdrol toebedeelde moet nog worden gevonden (63).³ Daar staat tegenover dat menig schilder de Oise en haar oevers tot onderwerp namen, terwijl Van Gogh deze op een enkele uitzondering na negeerde. Hieronder wordt een aantal van zijn motieven nader bekeken, nadat eerst kort is aangegeven hoe Auvers-sur-Oise in het midden van de 19de eeuw in de belangstelling van kunstenaars kwam te staan.

PIONIER

'Van alle hoofdsteden van Europa heeft Parijs zowel de charmantste als de interessantste omgeving', zo jubelde de reisgids *Les environs de Paris illustrés* van Adolphe Joanne uit 1856.⁴ De ontwikkeling van het platteland kreeg in de 19de eeuw in Frankrijk een flinke impuls met de uitbreiding van het spoorwegennet en de gids van Joanne volgde nauwgezet elke spoorlijn die Parijs met haar directe omgeving verbond en elk plaatsje waar de trein stopte werd besproken. Auvers, waar in 1846 een station was geopend, kreeg één alinea en ook een illustratie toebedeeld (47).⁵ Voor kunstenaars werd het nu een stuk gemakkelijker de landschappen rond Parijs te ontdekken, en het stroomgebied van de Oise met zijn pittoreske dorpjes en gevarieerde natuur trok al snel de aandacht.⁶

Auvers-sur-Oise wordt nu vooral met Van Gogh verbonden, maar de kunstenaar die tot ver in de 20ste eeuw het meest met het dorp en de streek werd geassocieerd is de landschapschilder Charles-François Daubigny.⁷ Geboren in Parijs in 1817 verbleef hij vanwege een zwakke gezondheid tot zijn negende jaar bij een voedster in het tussen Auvers-sur-Oise en L'Isle-Adam gelegen dorp Valmondois, en kreeg hier de liefde voor de streek als het ware met de paplepel ingegoten. Parijs bleef zijn hoofdstee, en na eerst onder andere in Barbizon te hebben gewerkt, werd

46 (#15)
Vincent van Gogh
Boerderijen in Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 73,5 × 92,5 cm
Finnish National Gallery, Ateneum Art Museum,
Helsinki, Antell Collections



54 (#29)
Vincent van Gogh
Huis in Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 48,6 × 62,9 cm
The Phillips Collection, Washington,
verworven in 1952



55 (#31)
Vincent van Gogh
Wijngaarden in Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 65,1 × 80,3 cm
Saint Louis Art Museum, aangekocht met fondsen
van mevr. Mark C. Steinberg



56
Claude Monet
Baders bij La Grenouillère, 1869
Olieverf op doek, 73 × 92 cm
The National Gallery, Londen, geschonken door
Mrs M.S. Walzer als deel van het legaat Richard en
Sophie Walzer



57 (#43)
Vincent van Gogh
Oever van de Oise in Auvers, 1890
Olieverf op doek, 71,1 × 93,7 cm
Detroit Institute of Arts,
legaat van Robert H. Tannahill

langs de oever, een kleurrijk werk waarop een vrouw een lijntje uitwerpt (57).³⁶ Dit was een uitgesproken impressionistisch onderwerp, waarmee vooral Monet en Renoir vroeg in hun carrière naam maakten.³⁷

In vergelijking met bijvoorbeeld Monets *Baders bij La Grenouillère* (56) werkte Van Gogh in *Oever van de Oise in Auvers* met uitgesproken felle tinten. Monet schilderde vanuit de schaduw, hij in de volle zon. De werken zijn even groot, maar Monet hanteerde brede, blokachtige toetsen, gaf met een paar likken verf een figuur weer, en smeerde in het bladerdak zijn kwasten uit, terwijl Van Gogh van de begroeiing op de oever een bladerfestijn maakte van korte, hoekig op elkaar geplaatste verfstreken in vele tinten groen met donkere grafische accenten. Verder zien we in zijn werk prachtige reflecties in het water van zowel de veelkleurige boten als het groen van de bladeren, met wat langere, maar strak horizontaal geplaatste verftoetsen. Linksboven sluit een (oorspronkelijk fel) roze getint zeil de compositie af.

Met dit vrolijke zomerse tafereel lijkt Van Gogh zich in de eerste plaats op een goed verkoopbaar stuk voor de kunstmarkt te hebben gericht, hoewel hij er aan Theo niet over schreef. Verder valt op dat hij slechts drie figuren in de compositie opnam, twee jonge vrouwen in identieke zomerse outfit en een donker geklede heer, wellicht de botenverhuurder, die zich pontificaal tot de schilder richt.³⁸ Qua motief valt het schilderij een

beetje buiten zijn gebaande paden, maar het is minder uitzonderlijk als we bedenken dat de twee vrouwen meer het onderwerp zijn dan de bootverhuur. Daarmee sluit het goed aan bij andere composities in Auvers-sur-Oise (5, 35, 127), zijn portretten van jonge vrouwen, en zijn schetswerk op straat.³⁹

IN HET DORP

Wat de meeste kunstenaars in Auvers-sur-Oise negeerden, was de eigentijdse bebouwing in het centrale gedeelte van het dorp. Iemand als Léonide Bourges schilderde wel veel in de kern van Auvers, maar richtte zich toch vooral op de oude bebouwing nabij de kerk en de rue Daubigny, terwijl Van Gogh ook de hoofdstraat in het vizier nam.⁴⁰ Vlak bij het Café de la Mairie vond hij bijvoorbeeld het langgerekte witte huis dat hij tot onderwerp nam voor een nachttafereel, waarop de planeet Venus als een herinnering aan zijn sterrennachten uit de Provence aan het firmament staat (31).⁴¹ Hij schilderde dit op een moment dat Gauguin weer in zijn gedachten was, die hem juist had geschreven, en aan wie hij wilde terugschrijven over het laatste schilderij dat hij in Saint-Rémy had gemaakt, van een cipres met een ster, 'een nachtelijke hemel met een maan zonder glans (...) en een ster met een overdreven schijnsel'.⁴² Ook toen schilderde hij een constellatie waarin Venus domineerde.



67 (#70)
Vincent van Gogh
Korenvelden na de regen
(*De vlakte van Auvers-sur-Oise*), 1890
Olieverf op doek, 73,3 × 92,4 cm
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, aangekocht
met steun van Sarah Mellon Scaife en familie



68 (#69)
Vincent van Gogh
Vlakte bij Auvers-sur-Oise, 1890
Olieverf op doek, 73,5 × 92 cm
Bayerische Staatgemäldesammlungen –
Neue Pinakothek, München



GECHARMEERD VAN BLOEMEN

NIENKE BAKKER

Van Gogh trof Auvers-sur-Oise op zijn mooist aan in de laatste dagen van mei 1890, met de velden en tuinen vol bloemen en de kastanjabomen in bloei. Het dorp beviel hem meteen, vooral de oude strodaken, de moderne huizen waren 'heel vrolijk, in de zon en met veel bloemen' en er was 'fraai groen in overvloed'.¹ Al dat fraais leverde vooral veel landschappen op, maar in zijn eerste weken in Auvers-sur-Oise maakte hij ook bloemstillevens, negen in totaal, meer dan hij het hele jaar daarvoor in dat genre had vervaardigd.² Ze dateren van grofweg eind mei tot half juni, daarna verlegde hij zijn aandacht weer naar landschappen en portretten.³ Vanwaar deze kortstondige focus op bloemstillevens en wat betekenden deze stukken voor hem?

HERNIEUWDE BELANGSTELLING

Sinds zijn laatste doeken van zonnebloemen in Arles uit januari 1889 had Van Gogh op een enkele uitzondering na geen bloemstillevens meer vervaardigd.⁴ Aan het eind van zijn verblijf in Saint-Rémy-de-Provence leefde zijn belangstelling daarvoor weer op, toen hij 'met kalm, niet-aflatend enthousiasme' vier boeketten op groot formaat (92 × 73 cm) schilderde, twee met irissen en twee met rozen (72), 'zo enthousiast dat het pakken van mijn koffer me veel moeilijker lijkt dan het maken van de schilderijen'.⁵ Nu hij eerdaags zou terugkeren

naar het noorden, en daar in de buurt van Theo ging wonen, dacht hij weer aan verkopen, wat vooral werd ingegeven door het idee-fixe dat hij zijn broer moest terugbetalen voor diens onbaatzuchtige financiële steun vanaf het prille begin van zijn carrière. Bloemstillevens vond hij bij uitstek geschikt voor de verkoop.⁶ Bovendien had hij zich in dat genre al bewezen; niet voor niets waren de doeken van irissen en rozen – hoewel minder experimenteel en vernieuwend – qua formaat en compositie een vervolg op zijn zonnebloemenschilderijen, die recent op exposities hadden gehangen en niet alleen bewondering hadden ge oogst bij Theo, maar ook bij kunstenaars zoals Paul Gauguin en Claude Monet en de dichter-criticus Albert Aurier.⁷

De dagen voor vertrek uit Saint-Rémy werkte Van Gogh nog 'als een bezetene' aan zijn irissen en rozen door.⁸ Met deze stillevens hoopte hij de reiskosten terug te kunnen verdienen, zo schreef hij, een teken dat hij er commerciële mogelijkheden voor zag en dat zijn vertrouwen in zijn werk, dat door zijn mentale problemen een flinke knauw had gekregen, door het schilderen van deze stukken weer wat was toegenomen.⁹ Zijn opgeleefde aandacht voor dit soort vrolijke lentemotieven blijkt ook uit zijn nieuwsgierigheid naar het schilderij *Paasbloemen* van Ernest Quost, dat op de Salon in Parijs hing en

69 (#24)
Vincent van Gogh
Glas met anjers, 1890
Olieverf op doek, 41 × 32 cm
Privécollectie



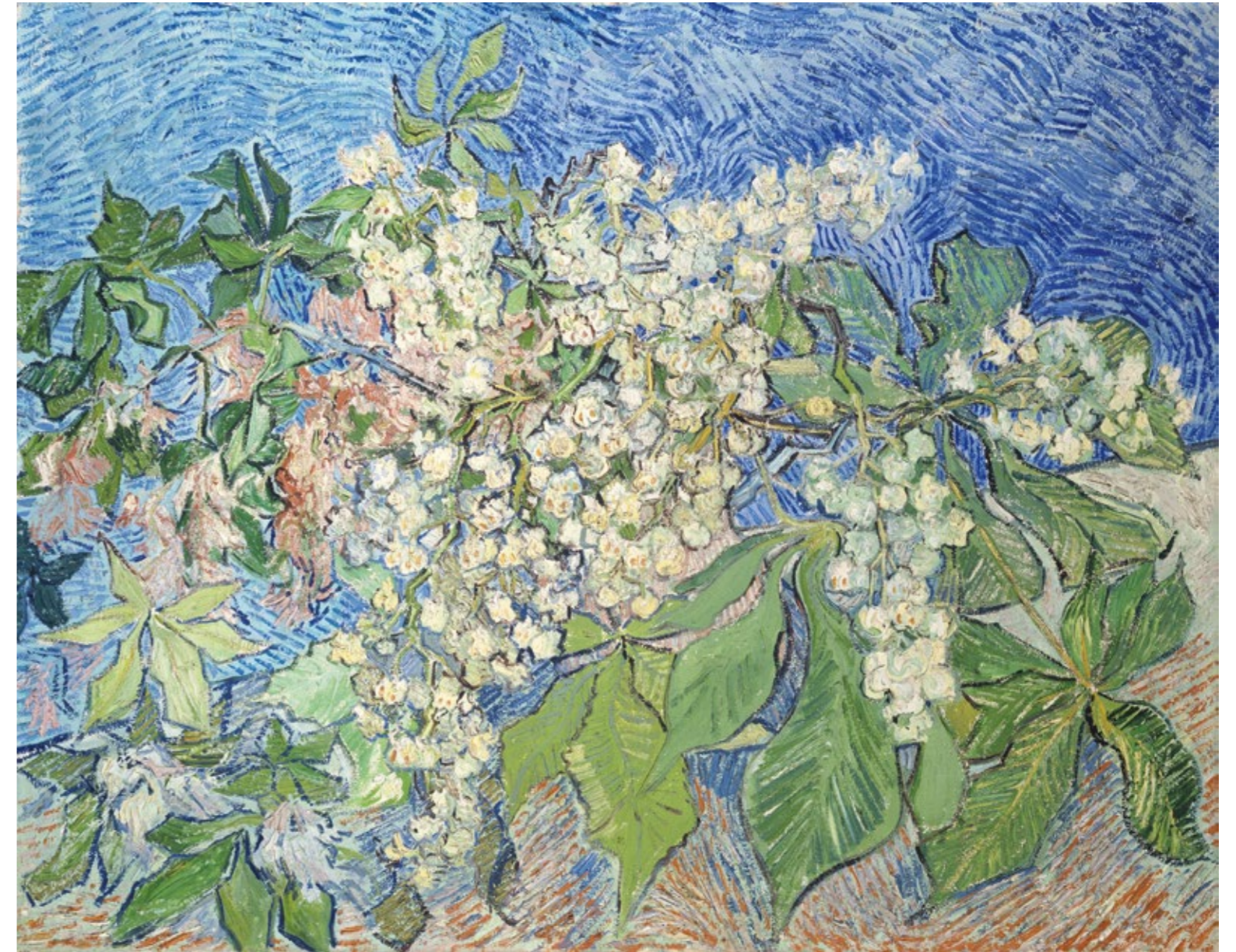
70
 Vincent van Gogh
Amandelbloesem, 1890
 Olieverf op doek, 73,3 × 92,4 cm
 Van Gogh Museum, Amsterdam

waarover hij gelezen had (73).¹⁰ Hij ging het werk op de tentoonstelling bekijken tijdens zijn korte verblijf bij zijn broer, en zo vlak na zijn eigen *Irissen* en *Rozen* moet dat grote doek van een tuin vol kleurrijke voorjaarsbloemen als één groot decoratief tapijt hem zeer getroffen hebben.¹¹ Quost, een kennis van Theo en succesvol schilder van bloemstillevens, was voor Vincent sinds zijn Parijse verblijf in 1886-1887 een voorbeeld, net als Georges Jeannin, die op de Salon van 1890 ook bloemenschilderijen had hangen en van wie Theo twee stillevens bezat.¹² Het zal Vincent plezier hebben gedaan om bij Theo ook Adolphe Monticelli's *Vaas met bloemen* weer te zien, een van zijn favorieten.¹³ Bovendien zag hij nu voor het eerst sinds lange tijd zijn eigen schilderijen terug, bij Theo thuis en in de opslag bij de verfhandelaar Julien 'père' Tanguy. Daar waren zijn bloemstillevens uit Parijs bij, zijn doeken van bloeiende fruitbomen en zonnebloemen uit Arles, die Theo en Jo hadden opgehangen in hun appartement, en de *Amandelbloesem*, die hij in Saint-Rémy had geschilderd als geboortecadeau voor hun zoon en die nu in de woonkamer boven de piano prijkte (70).¹⁴

BLOEIENDE KASTANJETAKKEN

Met al deze schilderijen weer vers in zijn geheugen kwam Van Gogh op 20 mei aan in Auvers, maar zijn

in Saint-Rémy ontloken ambitie om stilleven ter verkoop te gaan maken legde het aanvankelijk af tegen de behoefte om de nieuwe omgeving vast te leggen. Wel greep hij, al dan niet aangespoord door het terugzien van zijn eigen bloesembomen bij Theo, meteen de gelegenheid aan om dit motief weer te schilderen. Vlak bij het Café de la Mairie, de herberg van Arthur Ravoux waar hij logeerde, stonden de hoge, oude kastanjabomen in bloei en hij maakte daar in de eerste dagen van zijn verblijf twee schilderijen van (58, 59). Zijn eerste stilleven in Auvers, het expressief geschilderde *Bloeiende kastanjetakken* (71), ontstond kort daarna min of meer bij toeval. Door het stormachtige weer op 24 en 25 mei deed zich de kans voor om de bloesems niet alleen in straatgezichten te vangen, maar ook in een stilleven. Deze flinke takken moeten toen immers zijn afgewaaid, en hierdoor werd de bloemenschilder in Van Gogh plotseling wakker.¹⁵ Om recht te doen aan de monumentaliteit van de grote bladeren en bloesemtoortsen van de kastanje koos hij zijn grootste formaat doek, 73 × 92 cm, en in vergelijking met zijn stilleven aan het einde van zijn verblijf in Saint-Rémy was dit stuk veel gedurfter, waardoor het dichterbij ligt bij zijn grote, werkelijk vernieuwende zonnebloemenstukken uit 1888-1889 dan bij die latere, voor Van Goghs doen wat meer conventionele werken.



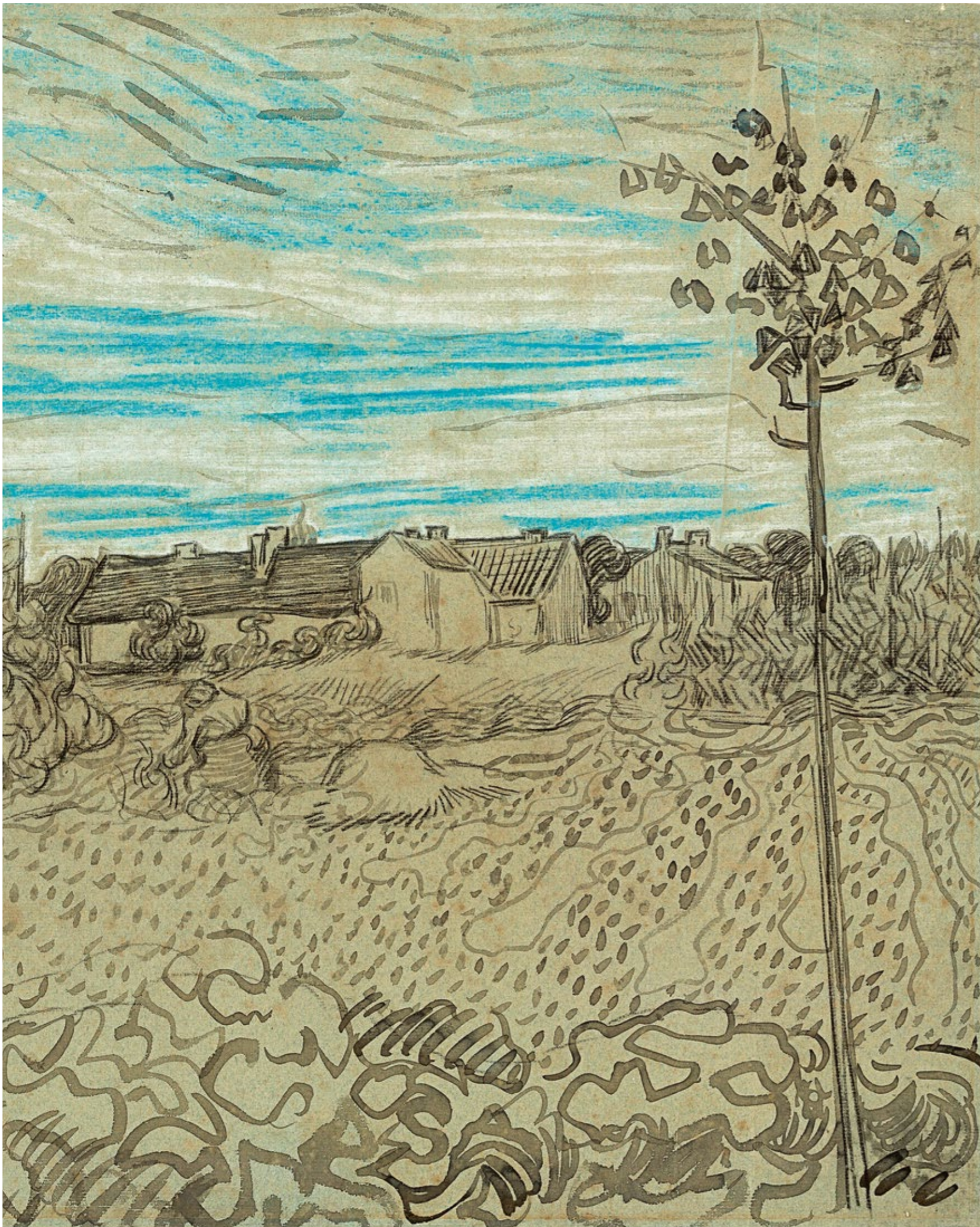
71 (#6)
 Vincent van Gogh
Bloeiende kastanjetakken, 1890
 Olieverf op doek, 73 × 92 cm
 Collectie Emil Bührle, langdurig
 bruikleen aan Kunsthuis Zürich



81 (#34)
Vincent van Gogh
*Vaas met klaprozen, korenbloemen
en madeliefjes*, 1890
Olieverf op torchon, 65 x 50 cm
Privécollectie



82 (#40)
Vincent van Gogh
Vaas met veldbloemen, 1890
Olieverf op torchon, 66 x 45 cm
Privécollectie



TEKENEN IN AUVERS-SUR-OISE

TEIO MEEDENDORP

Dat Van Gogh in Auvers-sur-Oise in 70 dagen 74 schilderijen vervaardigde, doet denken dat er weinig tijd voor iets anders overbleef, maar niets is minder waar. Hij maakte ook 9 grote, zelfstandige tekeningen en 28 bladen met in totaal 48 betekende zijden, die vooral studies en schetsen laten zien: in totaal zo'n 57 overgeleverde werken op papier.¹ Daarnaast kennen we één ets, een portret van dokter Gachet (169), en ten slotte is er nog een schetsboekje overgeleverd, of beter gezegd, een notitieboekje met ruitjespapier dat hij voor vertrek naar Auvers-sur-Oise in Parijs aanschafte en dat ruim voor de helft is gevuld met krabbels van uiteenlopende onderwerpen (100).²

Op de ets wellicht na hebben deze werken geen grote publieke bekendheid gekregen. Het overgrote deel van de Auvers-tekeningen, inclusief het schetsboekje en 8 van de grote tekeningen, kwam na Vincents overlijden bij Theo terecht en bevindt zich heden ten dage in het Van Gogh Museum, op een viertal eerder door de familie verkochte tekeningen na.³ Het andere deel, één grote tekening, vijf dubbelzijdig betekende bladen en vijf blaadjes uit het schetsboekje, bleef in Auvers-sur-Oise achter bij dokter Gachet. Het grote werk (101) en vier schetsboekblaadjes werden in 1954 door zijn zoon aan de Franse staat gedoneerd en bevinden zich nu in het Musée d'Orsay.⁴ Drie van de vier verkochte tekeningen uit de familiecollectie kwamen uiteindelijk

ook in publieke collecties terecht: *Hooibergen* in 1927 in de Whitworth Art Gallery in Manchester, *De Oise in Auvers* (105) in 1933 in de Tate Gallery in Londen en *Landschap met huizen en werkende vrouw* (102) in 1949 in The Art Institute of Chicago.⁵

'ER IS HIER VEEL TE TEKENEN'

Dit schreef Van Gogh kort na aankomst in Auvers, maar in zijn verdere correspondentie liet hij zich nauwelijks over zijn tekenwerk uit.⁶ Dit maakt het duiden en dateren wat lastig, maar we zijn niet helemaal onthand. Het gebruikte type papier, de verwantschap met een schilderij, het afgebeelde motief – soms zeggen de bladen meer dan je denkt. Duidelijk is dat Van Goghs liefde voor het tekenen met (riet)pen en inkt, waar hij in Arles en Saint-Rémy zulke prachtige resultaten mee behaalde, in Auvers-sur-Oise naar de achtergrond verschoof. In de meeste studies en schetsen voeren potlood en vooral krijt de boventoon, terwijl hij voor de grote tekeningen doorgaans gebruikmaakte van een combinatie van materialen, waaronder olieverf, een enkele keer aquarel, en wat vaker met penseel of pen en inkt gecombineerd met zwart krijt of potlood. Daarbij werkte hij niet alleen op wit of crèmekleurig, maar ook op blauwgrijs en roze getint papier. Voorts komen we naast zwart ook blauw en bruin krijt tegen, dat laatste echter alleen in het schetsboekje.

Vincent van Gogh
Landschap met huizen en werkende vrouw, 1890
Detail van 102



TIJDLOZE PORTRETTE

OVER WEEMOED EN JEUGDIGHEID

NIENKE BAKKER

Het schilderen van mensen was ‘al met al het enige wat me in de schilderkunst ten diepste ontroert en wat me het oneindige doet voelen, meer dan al het andere’,¹ zo schreef Van Gogh in Arles, toen hij in de zomer van 1888 meerdere plaatsgenoten had overgehaald om te poseren voor portretten. Sinds het einde van zijn verblijf in Nederland was hij ervan overtuigd dat het portret ‘met daarin de gedachte, de ziel van het model’ de toekomst van de schilderkunst was.² Al kon een portretschilder ook schitteren door zich volledig te richten op de stijl alleen, de meeste eer viel naar Van Goghs idee te behalen als er sprake was van een beeltenis met een meer universele betekenis, waardoor het portret ‘iets troostends’ kreeg.³ Zo wilde hij in Arles gewone mannen en vrouwen schilderen ‘met dat ondefinieerbaar eeuwige, waarvan de nimbus vroeger het symbool was en dat wij proberen te bereiken door de schittering zelf, door de trilling van onze kleuren’. In die ambitie slaagde hij glansrijk met magistrale portretten van plaatselijke bewoners als generieke types, onder wie de minnaar, de jonge vrouw, de boer, de dichter, de moeder en de baby.

Bleef Van Goghs productie op het vlak van de portretkunst tijdens zijn verblijf in Saint-Rémy noodgedwongen beperkt, in Auvers-sur-Oise laaide

weer iets op van zijn oude geestdrift voor het genre, al bleef het aantal portretten net als in Arles relatief klein in verhouding tot de grote hoeveelheid landschappen en dorpsgezichten. Toen hij in Auvers-sur-Oise arriveerde, vatte hij onmiddellijk het plan op om ‘als de omstandigheden het toelaten (...) wat figuren te doen’.⁴ We kennen dertien portretten uit deze tijd, waarvan de eerste twee beeltenissen betreffen van Paul Ferdinand Gachet (112, 159) de arts wiens aanwezigheid in het dorp de reden was voor zijn komst. Deze werken ontstonden aan het begin van juni, de overige elf volgden tussen grofweg 22 juni en begin juli.

Van Gogh had in Arles velerlei types afgebeeld, nu was de verscheidenheid minder groot. Is Gachet als melancholicus geportretteerd, zeven van de andere elf stukken laten jonge vrouwen dan wel meisjes zien (118, 119, 120, 121, 122, 125, 130). Eén portret laat zich wat moeilijk duiden (131), en voorts kennen we drie werken met kleine kinderen waarvan er één een zogeheten herhaling is (132, 133, 134). Deze laatste drie lagen in het verlengde van zijn vele portretten van de kinderrijke familie van Augustine en Joseph Roulin uit Arles, terwijl zijn beeltenissen van jonge vrouwen en meisjes aansloten bij *La Mousmé* uit dezelfde tijd (National Gallery of Art, Washington).

112 (#22)
Vincent van Gogh
Dokter Paul Gachet, 1890
Olieverf op doek, 68,2 × 57 cm
Musée d'Orsay, Parijs



OP DE DREMPEL VAN EEN 'NIEUWE SCHILDERKUNST'

SCHILDERIEN OP
EEN LANGWERPIG FORMAAT

EMMANUEL COQUERY

Onder de vierenzeventig schilderijen die Van Gogh in Auvers-sur-Oise maakte bevinden zich dertien doeken – twaalf landschappen en een portret – met het langwerpige formaat van een dubbel vierkant, uniek in zijn oeuvre. Hij beschreef het zelf tweemaal: 'een doek van één meter lang bij maar 50 centimeter hoog'; 'Het is 1 meter hoog en 50 cm breed'.¹ Die precieze maatopgave, die vrijwel uniek is in zijn brieven, valt op door de ronde getallen – ongebruikelijk voor het formaat van doeken – en dat laat zien dat de kunstenaar er een specifieke bedoeling mee had. Door te benadrukken dat het 'maar' 50 centimeter hoog was, leek hij zich volledig bewust van en zelfs trots op de stoutmoedige vorm die van het schilderij een opmerkelijk *object* op zichzelf maakte.

Doeken van deze afmetingen waren niet kant-en-klaar te koop; Van Gogh koos zelf dit formaat. Uit materiaal-technisch onderzoek blijkt dat ze afkomstig zijn van twee verschillend geprepareerde rollen, die hij op 17 juni in Auvers-sur-Oise ontving.² Uit een rol van circa 210 cm breed sneed hij zijn doeken op de gewenste hoogte van een halve meter, met uitzondering van *Velden bij Auvers-sur-Oise* (135), dat in de lengte van de rol is uitgesneden, wat aantoont dat hij zich aan dat formaat wenste te houden, en dat het niet gewoon een praktisch toeval was.

Van Gogh sprak in zijn brieven over acht van de dertien dubbele vierkanten die hij maakte, waardoor het mogelijk is de totstandkoming daarvan te volgen die over iets meer dan een maand was gespreid, tussen 20 juni en zijn laatste dag; het is geen doorlopende reeks die hij in één creatieve campagne schilderde, maar een doordachte zoektocht die werd onderbroken en hervat, en zich als een speciaal project steeds meer verdiepte.

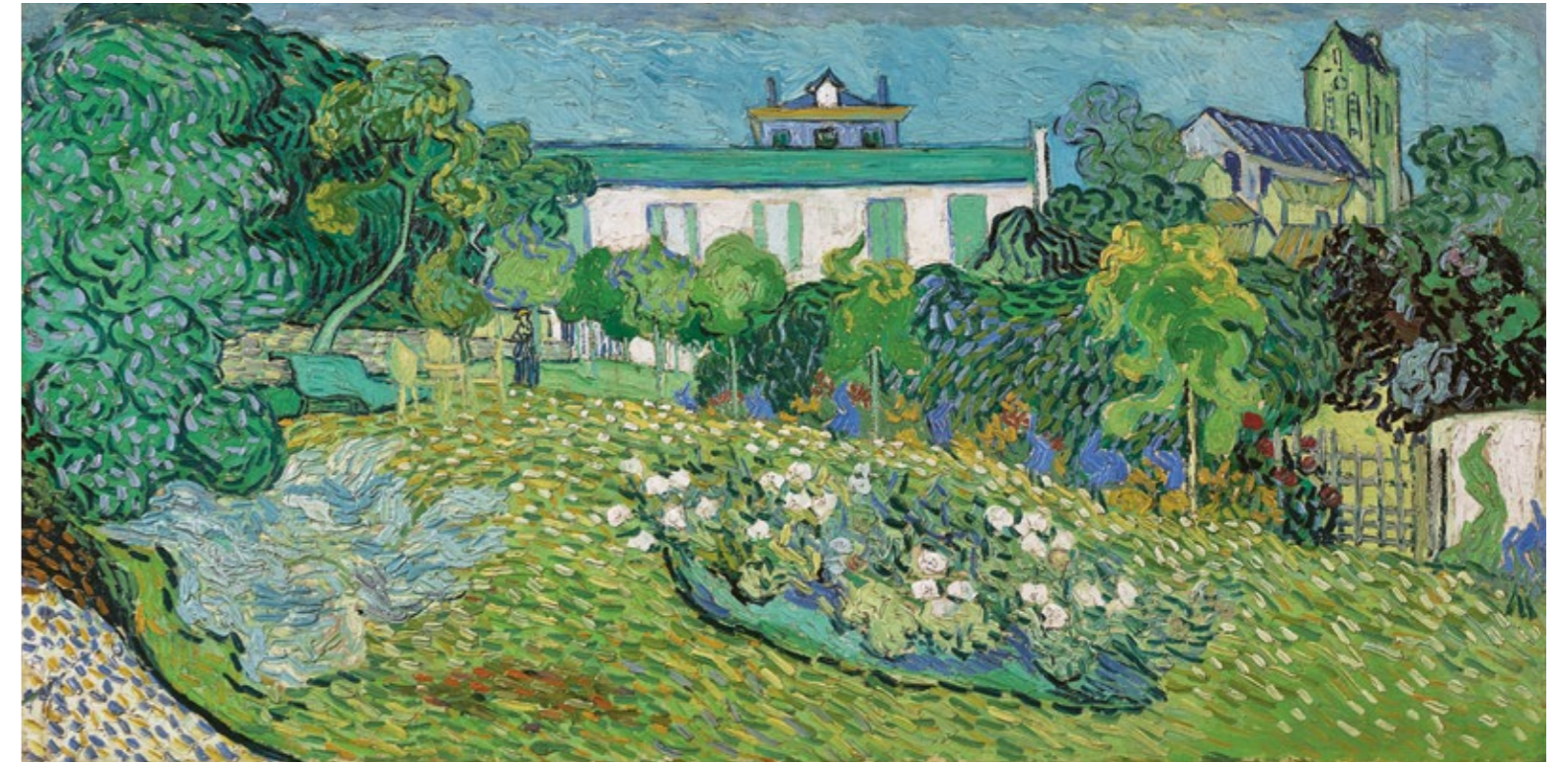
Die doeken met hun identieke formaat vallen op door de gevarieerde onderwerpen, werkwijze en inspiratiebronnen, en dat roept een vraag op die nooit echt is opgelost: wat was het plan dat aan een dergelijk ensemble ten grondslag lag?³ En vooral: welk gewicht moeten we bij de interpretatie van deze schilderijen toekennen aan het gegeven dat ze ontstonden in de laatste maand van zijn leven, te midden van alle grote zorgen die hij in juli had, tot aan zijn zelfverkozen dood?

EEN VARIATIE IN COMPOSITIES EN ONDERWERPEN
Toen Van Gogh in Auvers-sur-Oise aankwam, leek hij meer dan ooit beziel door een artistiek project. Al op 25 mei schreef hij aan Theo: 'Vaag doemen er in mijn hoofd schilderijen op die tijd vragen om ze uit te werken, maar dat komt langzamerhand wel.'⁴ Het dorp, dat 'heel erg mooi' was,⁵ bood hem talrijke onderwerpen

Vincent van Gogh
Kreupelhout met twee figuren, 1890
Detail van 156 (#46)



139 (#62)
Vincent van Gogh
De tuin van Daubigny, 1890
Olieverf op doek, 56 × 101,5 cm
Collectie Rudolf Staechelin



140 (#72)
Vincent van Gogh
De tuin van Daubigny, 1890
Olieverf op doek, 53,2 × 103,5 cm
Hiroshima Museum of Art



158
Vincent van Gogh
Zelfportret, 1889
Olieverf op doek, 65 × 54 cm
Musée d'Orsay, Parijs

EEN KORTE BIOGRAFIE VAN ONDRAAGLIJK LEED

VAN GOGHS ZELFGEKOZEN EINDE

LOUIS VAN TILBORGH

Of Van Goghs tragische einde begrijpelijk, werkelijk invoelbaar te maken valt, is de vraag, maar over de neerwaartse ontwikkeling van zijn gevoelens en gedachten in zijn laatste anderhalf jaar valt meer te zeggen dan zijn biografen tot dusver deden.¹ Suïcidaal gedrag, zo leren ons psychiaters, is het resultaat van een langdurig, sterk individueel proces met meerdere, cumulatieve fases, waarbij de gemoedsgesteldheid tot op het einde toe schommelt. Maar in de laatste, zogenoemde intentionele periode, waarin het denken aan zelfdoding concrete vormen aanneemt, kan de existentiële wanhoop onder invloed van ogenschijnlijk zelfs onbeduidende zaken ineens doorslaan. Voor de omgeving komt suïcide dan ook vaak onverwacht.²

Al heeft iedere suïcide een eigen, individuele aanloop, de onderliggende psychologische processen hebben doorgaans een vrij identiek karakter. Er is sprake van wanhoop, het gevoel klem te zitten, en zelfdoding blijkt dan een mogelijkheid om aan deze crisissituatie te ontsnappen. Alleen het idee al dit als oplossing achter de hand te hebben kan rust geven, net zoals de gedachte er daadwerkelijk toe over te gaan. Suïcidaal gedrag is dan ook niet zozeer een kreet om hulp, maar eerder een *'cry of pain'*. Het wordt uitgelokt door het gevoel van uitzichtloos lijden en is pas in de

tweede plaats een poging om met anderen hierover te communiceren.³

Ook Van Goghs poging tot zelfdoding was het resultaat van depressieve wanhoop en kwam voor zijn omgeving volstrekt onverwacht. Toen hij op 16 mei 1890 uit de instelling Saint-Paul-de-Mausole in Saint-Rémy-de-Provence werd ontslagen, bevroedde niemand dat hij ruim twee maanden later 'bij volle verstand' een poging zou doen om zich van het leven te benemen.⁴ Inzicht over wat hem tot zijn tragische daad motiveerde, krijgen we pas als het voorafgaande proces in kaart wordt gebracht. Aan de complexiteit van dit vraagstuk kan strikt genomen alleen een vuistdikke biografie recht doen, maar hieronder wordt een eerste, voorzichtige poging gewaagd. Zonder zo'n analyse is het interpreteren van Van Goghs oeuvre en leven in de allerlaatste maanden van zijn leven een nogal vrijblijvende affaire, en dat zou niets minder dan een biografische misstap zijn.

Dit essay bestaat uit drie delen. Eerst wordt een overzicht gegeven van Van Goghs levensgeschiedenis vanaf het moment dat hij de inrichting wilde verlaten, waarbij de nadruk ligt op wat hij over zijn geestelijke problematiek communiceerde en welke indruk hij op zijn omgeving maakte. Hierna volgt, zij het uitgevoerd