

Ik heb een vuur in mij

VINCENT VAN GOGH

IK HEB EEN VUUR IN MIJ

Zijn mooiste brieven

Bezorgd door

Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker



Colofon

Deze uitgave maakt deel uit van het Van Gogh Letters Project, uitgevoerd onder auspiciën van het Van Gogh Museum in Amsterdam en het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis in Den Haag. De hier gepubliceerde selectie uit de brieven van Vincent van Gogh is gebaseerd op *Vincent van Gogh – De brieven. De volledige, geïllustreerde en geannoteerde uitgave* (zes delen), Amsterdam/Den Haag/Brussel 2009, ook te raadplegen op www.vangoghletters.org, onder redactie van Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker, Van Gogh Museum en Huygens ING, Amsterdam 2009.

Vertaling Franse en Engelse brieven

Nienke Bakker, op basis van *De brieven van Vincent van Gogh*, red. Han van Crimpen en Monique Berends-Albert, Van Gogh Museum / Sdu uitgevers, 1990; vertaling Betsy Raymakers en Jan Verlaan.

Vertaling Franse en Engelse passages

Paul van Calster en Irene Smets.

Alle schilderijen uit de collectie van het Van Gogh Museum in dit boek zijn eigendom van de Vincent van Gogh Stichting.

Alle brieven zijn eigendom van de Vincent van Gogh Stichting en bevinden zich in het Van Gogh Museum, met uitzondering van de volgende brieven en briefbladen:

Arles, Musée Reattu: 739

Brussel, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België, Fonds Van der Linden: 821

New York, The Morgan Library & Museum, Thaw Collection: 587, 599, 622, 628, 632, 651, 655, 698, 706, 822

Parijs, Institut national d'histoire de l'art: 695

Privécollecties: 325, 569, 665, 691 (gedeeltelijk), 740, 756, 853

Huidige verblijfplaats onbekend: 716, 776 (gedeeltelijk)

Oorspronkelijke titel: *De kunst van het woord. Zijn mooiste brieven*

Oorspronkelijk uitgegeven door: Carrera, 2014.

© Van Gogh Museum, 2014

© Nederlandse uitgave: Hollands Diep, Amsterdam 2016

© Omslagfoto: Vincent van Gogh (1853-1890): Zelfportret met strohoed, Parijs 1887.

Van Gogh Museum, Amsterdam. Olieverf op karton, 40.9 cm x 32.8 cm.

Omslagontwerp: b'IJ Barbara, Amsterdam

Typografie: Riesenkind



Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

ISBN 978 90 488 3709 0

ISBN 978 90 488 3710 6 (E-BOOK)

NUR 640

www.hollandsdiep.nl

www.overamstel.com

OVERAMSTEL

uitgevers

Hollands Diep is een imprint van Overamstel Uitgevers bv

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden veeleenvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Tegenslag en volharding. Een kunstenaarsleven <i>Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker</i>	7
Brieven met een geschiedenis	59
Ten geleide	63
De brieven	64
Den Haag, 29 september 1872 – 17 maart 1873	65
Londen, 13 juni 1873 – 8 mei 1875	69
Parijs, 6 juli 1875 – 28 maart 1876	79
Ramsgate, Welwyn en Isleworth, 17 april – 25 november 1876	89
Dordrecht, 7 februari – 23 maart 1877	116
Amsterdam, 30 mei 1877 – 3 april 1878	125
Borinage en Brussel, c. 13 november 1878 – 2 april 1881	156
Etten, 5 augustus – c. 23 december 1881	193
Den Haag, 29 december 1881 – 10 september 1883	229
Drenthe, c. 14 september – 1 december 1883	448
Nuenen, c. 7 december 1883 – c. 14 november 1885	480
Antwerpen, 28 november 1885 – c. 11 februari 1886	591
Parijs, c. 28 februari 1886 – eind oktober 1887	616
Arles, 21 februari 1888 – 3 mei 1889	626
Saint-Rémy-de-Provence, 9 mei 1889 – 13 mei 1890	864
Auvers-sur-Oise, 20 mei – 23 juli 1890	957
Vertaalde passages en uitdrukkingen	981
Franse woorden en uitdrukkingen in de brieven	1007
Afkortingen gebruikt door Van Gogh	1009
Lijst van schetsen	1010
Namenregister	1016
Informatie over de bezorgers	1032



1 – *Zelfportret als schilder*, 1887-1888. Olieverf op doek, 65,1 x 50 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam

Tegenslag en volharding

Een kunstenaarsleven

Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker

‘droevig maar altijd blijde’

– 2 Korinthiërs 6:10

In zijn brieven en kunstwerken raakt Vincent van Gogh (1853-1890) aan verlangens en emoties die elk mens kent. Leergierig en intens nam hij de hem omringende wereld in zich op. De enige manier om zich tot die wereld te verhouden, was er een andere tegenover te stellen, in woorden en beelden. Met zijn kunst wilde hij de medemens troost bieden: ‘een kunst die troost biedt aan bedroefde harten’ [739], door middel van indringende kleuren en weergaloze lijnen. Zijn brieven vormen een magistrale verslaglegging van hoe hij dit heeft willen bereiken en van zijn diepere drijfveren.

Van Gogh was enorm gedreven, legde de lat tergend hoog en leverde veel strijd om eroverheen te komen. Zijn persoonlijke leven raakte geheel ondergeschikt aan de kunst. Steeds maar weer tot het uiterste gaan was vanzelfsprekend voor hem. Dat dit niet zonder risico’s was, leek hij vijf jaar voor zijn dood al te beseffen: ‘Dat ik betreffende kunst een bepaald geloof heb maakt ook dat ik weet wat ik in mijn eigen werk wil krijgen en dat ik dat zal zoeken te krijgen, ook al ging ik er zelf bij onder door’ [531].

Vincent van Goghs levenspad was er één van twaalf ambachten en dertien ongelukken, totdat hij in 1880 koos voor het kunstenaarschap en hij steeds meer greep kreeg op zijn uiteindelijke bestemming. Achteraf gezien ontwikkelde hij zich als kunstenaar verbluffend snel – in slechts tien jaar tijd tekende en schilderde hij het omvangrijke oeuvre bij elkaar waarmee hij wereldberoemd zou worden – maar erkenning bleef aanvankelijk uit. Pas na zijn zelfverkozen dood in 1890 kreeg zijn werk de aandacht die het verdiende en werd zijn reputatie als baanbrekend kunstenaar gevestigd. Daarbij speelden zijn brieven een niet te onderschatten rol.

Vincent van Gogh: een complex karakter

Van Gogh was een opvallende verschijning. Jo van Gogh-Bonger, die Vincent in 1890 leerde kennen, beschreef hem in de inleiding op haar brievenuitgave in 1914 als ‘een stevige, breedgeschouderde man met een gezonde kleur, een

vrolijke uitdrukking en iets zeer vastberadens in zijn voorkomen'. Hij was klein van stuk, had groene ogen, een rode baard en sproeten; zijn haar was rossig, net als dat van zijn vier jaar jongere broer Theo. Hij had een zenuwtrek in zijn gezicht en zijn handen waren nogal beweeglijk. Hij was enigszins mensenschuw en het was moeilijk met hem samen te leven. Mensen waren vaak bang voor hem door zijn woeste uitstraling en heftige manier van praten. Zijn gedrag en uiterlijk maakten dat hij mensen van zich vervreemde, waardoor hij het ook voor zichzelf niet gemakkelijk maakte.

Van Gogh was nogal overtuigd van zijn eigen gelijk en hij had daardoor iets drammerigs. Hij was een gepassioneerde, bevlogen man, met trekken van een egocentrische dwingeland die bij veel mensen afkeer opriep. Ze zagen hem als een 'gek – moordenaar – vagebond' [408]. Van Gogh kon zich er niet druk over maken: 'Geloof me dat somwijlen ik er hartelijk om lach dat de lui mij (die eigenlijk niets anders ben dan een vriend van de natuur, van studie, van werk – ook van mensen vooral) verdenken van diverse kwaadaardigheden en absurditeiten waaraan geen haar op mijn hoofd denkt' [252]. Confrontaties ging hij niet uit de weg, en hij spaarde ook zichzelf niet. Theo omschreef hem in maart 1887 in een brief aan zijn zus Wil als 'zijn eigen vijand'.

Van Gogh had een sterke neiging tot zelfreflectie, hij deinsde er nooit voor terug zijn wisselende gemoedstoestanden op papier te onderzoeken en zijn morele positie te definiëren. Dat deed hij vooral omdat hij mensen miste met wie hij goed kon praten. Als hij naar zijn eigen geestesgesteldheid keek, zag hij een 'overzenuwd' iemand. Een nietsontziend zelfbeeld schetste hij toen hij 29 jaar was:

Denk niet dat ik mij zelf voor volmaakt houd – of meen dat ik er geen schuld aan zou hebben dat veel mensen mij voor een onaangenaam karakter houden. Dikwijls ben ik vreesselijk en lastig melankoliek, prikkelbaar – verlang naar sympathie als met een soort van honger en dorst – toon mij als ik die sympathie niet krijg onverschillig, scherp en gooi soms zelf nog wat olie in 't vuur. Ik ben niet graag in gezelschap en het omgaan met de mensen, het spreken met hun is mij dikwijls pijnlijk en moeilijk. Maar weet gij waaruit zoo niet alles, toch heel veel daarvan voortkomt. Eenvoudig door zenuwachtigheid – ik die vreesselijk finjevoelig ben, zoowel in 't fysieke als morele, heb het eigenlijk beet gekregen in de jaren dat ik het erg miserable had [244].

Met die laatste woorden bedoelde hij de jaren direct voorafgaand aan zijn kunstenaarschap.

Hoe impulsief hij soms ook was, doorgaans ging hij met veel overleg te

werk: ‘Het groote geschiedt niet bij impulsie alleen en is een aaneenschakeling van kleine dingen die tot elkaar gebragt zijn’ [274]. Met wilskracht en door hard te werken tilde Van Gogh zichzelf keer op keer boven zijn neerslachtigheid uit. Hij onderdrukte er ook zijn schuldgevoelens ten opzichte van Theo mee, zijn grootste vriend en vertrouweling, en de enige die bestand was tegen zijn gecompliceerde karakter. Vincent was zich er goed van bewust dat zijn broer veel in hem investeerde. Het besef dat hij Theo nooit zou kunnen terugbetalen, maakte hem bij vlagen wanhopig.

De band met Theo

Vincent's beslissing in 1880 om kunstenaar te worden (hij was toen al 27 jaar), was voor een belangrijk deel ingegeven door aanmoedigingen van Theo. Dat Theo zijn broer tot het kunstenaarschap overhaalde, was van grote invloed op hun verhouding in de jaren daarna. Theo beschouwde het als zijn plicht om Vincent bij te staan, niet alleen in morele, maar ook in financiële zin. In de tien jaar van Vincent's kunstenaarsbestaan was Theo een zeer toeschietelijke mecenas – zijn steun vormde een niet te onderschatten stuwende kracht achter het kunstenaarschap van zijn broer. Aanvankelijk beschouwde Vincent Theo's financiële steun als een voorschot dat hij zou kunnen terugbetalen zodra hij kopers voor zijn werk zou vinden. Maar dat gebeurde niet, en de afspraak werd dat Theo met de schilderijen en tekeningen mocht handelen zoals het hem goedgevalde. Theo vond de ‘broederlijkheid’ veel belangrijker dan het terugverdienen van de investering, al raakte hij na verloop van tijd ook overtuigd van de bijzondere kwaliteit en waarde ervan.

Het kan lijken alsof het tussen de broers vooral eenrichtingsverkeer was, alsof de rustige, genereuze Theo altijd maar klaarstond voor zijn impulsieve en koppige broer en er weinig voor terugkreeg. Theo leunde op zijn beurt echter sterk op Vincent; hij omschreef hem aan Jo als zijn ‘raadsman en broeder in den vollen zin van het woord’ die hem tot grote steun was. De wederzijdse afhankelijkheid tussen Vincent en Theo werd in de loop der jaren steeds groter. Dat ging wel gepaard met veel conflicten. Vincent kon soms akelig hard en gemeen zijn tegen Theo, en zocht altijd zijn gelijk. Daarmee zette hij hun relatie meer dan eens onder spanning, zelfs zozeer dat Theo er op een gegeven moment van overtuigd was dat het beter zou zijn als ze elkaar niet meer zouden zien. Toch bleek de broederlijke vriendschap bestand tegen zulke heftige botsingen. Theo sleepte Vincent door het moeizame leven en fungeerde als buffer tussen hem en de ‘vijandige wereld’ [406]. De goedhartige Theo, die zich zijn leven lang verantwoordelijk voelde en steeds loyaal bleef, nam zijn broer in bescherming en spaarde hem in veel opzichten.



2 – Theodorus van Gogh



3 – Anna van Gogh-Carventus

Een liefdevol en beschermend gezin

De hechte band tussen de broers had zijn oorsprong in hun gezamenlijke jeugd. Ze groeiden op in een dorpspredikantengezin op het Brabantse platteland. Hun ouders, Theodorus van Gogh (1822-1885, ill. 2) en Anna van Gogh-Carventus (1819-1907, ill. 3) voedden hun kinderen op met christelijke waarden als de grondslag voor een deugd- en arbeidzaam leven. Zoals gebruikelijk onder de burgerij in de 19de eeuw spanden medegezinsleden zich in om te voorkomen dat een gezinslid zou losraken van de familie en streefden ze collectief naar een fatsoenlijk leven, met inachtneming van de aan stand gebonden regels. De onderliggende gedachte was dat wie zich gerespecteerd weet te maken, in het leven veel goeds zal ondervinden. De bescheiden standplaatsen van de ethisch bevoegen predikant Theodorus van Gogh waren de boerendorpen Zundert, Helvoirt, Etten en Nuenen, alle gelegen in de provincie Noord-Brabant. Hij kon op veel sympathie van zijn omgeving rekenen.

Vincent (ill. 4, 5) was de oudste van de zes kinderen, maar niet de eerstgeborene: exact een jaar voor zijn geboorte had moeder Van Gogh een doodgeboren kind, ook Vincent genaamd, ter wereld gebracht. Na Vincent (1853) volgden Anna (1855), Theo (1857), Elisabeth ('Lies', 1859), Willemien ('Wil', 1862)



4 – Vincent van Gogh op dertienjarige leeftijd



5 – Vincent van Gogh op negentienjarige leeftijd

en Cor (1867). Moeder Van Gogh, een zachtaardige en eenvoudige vrouw, deelde met haar man en de kinderneid de zorg voor het gezin.

Uit de bewaard gebleven familiecorrespondentie, die honderden brieven omvat, spreekt duidelijk de liefde tussen de ouders en hun kinderen en de respectvolle onderlinge verhoudingen. De herinneringen aan zijn jeugd jaren zaten in Vincent diep geworteld en kwamen terug tijdens de aanvallen van de geestesziekte waaraan hij de laatste anderhalf jaar van zijn leven leed (destijds beschouwd als een vorm van epilepsie die gepaard ging met waanvoorstellingen). Zo schreef hij eind 1888, na zijn eerste zware inzinking, dat hij tijdens zijn ziekte elke kamer, elk pad, elke plant, de hele omgeving van het ouderlijk huis in Zundert weer voor zich had gezien [741].

De ouders wilden al hun kinderen een kans bieden om zich te ontplooien en een behoorlijke opleiding te volgen. Het was echter niet gemakkelijk om dit financieel voor elkaar te krijgen. Naderhand waren ze vooral in de weer met het vinden van passende betrekkingen voor Vincent. Voor de 19de-eeuwse middenklasse was omgang met de hogere stand een middel om vooruit te komen in de wereld. De ouders, die wilden dat hun kinderen maatschappelijk slaagden, stimuleerden en ‘regisseerden’ hun opklimmen op de sociale ladder. Dit blijkt duidelijk uit de adviezen van de ouders aan hun kinderen bij het

leggen en onderhouden van contacten, de boeken die ze hun aanraadden en de beleefdheidsbezoeken die ze hen lieten afleggen. Vanuit hedendaags perspectief gezien waren de kinderen extreem gehoorzaam, maar gelet op de burgerlijk-christelijke fatsoensnormen die algemeen geldend waren, is dit wel te verklaren. Keerzijde hiervan was dat het niet kunnen of willen beantwoorden aan deze hooggestemde normen bij sommigen leidde tot een knagend schuldbesef, een permanent gevoel van tekortschieten tegenover degenen die het zo goed met je menen – iets waar Van Gogh zeker onder geleden heeft.

De behoefte aan saamhorigheid was kenmerkend voor het gezin Van Gogh. Door een godvruchtig leven te leiden en elkaar onderling te steunen, kon men elkaar verder helpen. En dat gold ook voor andere familiebanden. Het samen bijwonen van kerkdiensten, het zingen van stichtelijke liederen, en het lezen en voorlezen van moreel verantwoorde romans en poëzie droegen bij aan een versterking van het gemoed.

Met die familiale eendracht ging het lange tijd goed, maar vanaf 1876 liepen de spanningen tussen Vincent en zijn vader op, en die duurden voort tot diens dood in 1885. Hun levenswijzen liepen steeds meer uiteen en de onaangepastheid van de zoon wekte bij de vader keer op keer irritatie. Omgekeerd ergerde Vincent zich aan de bemoeizucht en bekrompenheid van zijn vader. Hij bleef bij zijn standpunten en had lak aan de omgangsvormen die zijn ouders zo hoog in het vaandel hadden staan. Zijn werkmanskleding, zijn onvoorspelbare gedrag en zijn omgang met mensen uit de lagere klassen waren zijn ouders een doorn in het oog. Voor Vincent was het eind 1883 duidelijk: 'In karakter wijk ik nog al af van de verschillende leden der familie en ik ben eigenlijk *geen* "van Gogh"' [411].

Werken in de kunsthandel, 1869-1876

Vincent had in Zundert de dorpsschool bezocht en thuis les gekregen van een gouvernante. Hij zat enkele jaren op een jongenskostschool in Zevenbergen en volgde daarna de Hogere Burgerschool Willem II in Tilburg. Na weer een jaar in het ouderlijk huis te hebben gewoond, werd hij eind juli 1869 op zestienjarige leeftijd aangesteld als jongste bediende bij de internationale kunsthandel Goupil & Cie in Den Haag (ill. 6).

De introductie in de kunstwereld verliep via oom Vincent ('oom Cent'), een broer van zijn vader. Op voorspraak van deze oom, die jarenlang medevenoot was van Goupil & Cie, kreeg Vincent de kans om de kunsthandel van binnenuit te leren kennen. De zaak floreerde mede door de verkoop van talrijke reproducties van kunstwerken. Het werk te midden van de schilderijen,



6 – Kunsthandel Goupil & Cie, Den Haag, c. 1900

grafiek en foto's, gecombineerd met bezoeken aan musea, legde de basis voor Van Goghs indrukwekkende kunstkennis. Van zijn chef Hermanus Tersteeg leerde hij veel feiten en fijne kneepjes op het gebied van kunst en literatuur. Vincent was in die tijd in de kost bij de familie Roos aan de Lange Beestenmarkt. Op 29 september 1872 schreef hij vanaf dat adres de vroegst overgeleverde brief aan Theo.

Goupil & Cie had meerdere vestigingen en in mei 1873 trad Van Gogh in dienst bij het Londense filiaal. Uit de correspondentie in deze jaren komt naar voren dat hij zocht naar een plek buiten het beschermde wereldje waarin hij was opgegroeid. Naast zijn werk wandelde hij zoveel hij kon, en hij tuinierde. Hij verlangde soms erg naar thuis. Op hoogtijdagen als Kerstmis en Pasen probeerde iedereen samen te komen in de pastorie van Helvoirt, waar het gezin nu woonde. Theo werkte inmiddels ook bij Goupil – hij was begonnen in de Brusselse vestiging en ging eind 1873 over naar het Haagse filiaal. (ill. 7) Vincent wisselde in Londen vaak van woonadres: in augustus verhuisde hij naar Brixton, weer een jaar later woonde hij in Kennington. Zijn waardering voor de stad groeide en zijn belangstelling voor de kunst en literatuur nam toe. De brieven bevatten meer dan eens citaten uit boeken die hem hadden getroffen, en Theo stuurde hem op zijn beurt poëzie. Hun smaak en voorkeuren kwamen helemaal overeen met wat toen bon ton was: romantische poëzie



7 – Theo van Gogh, 1889

(Heinrich Heine, Alphonse de Lamartine) en victoriaanse romans (George Eliot). De literatuur bood de jongens steun en verruimde hun blik. Vincent begon zich in de wereldstad Londen een waar kosmopoliet te voelen.

Religieuze obsessie

Na een tijdelijke overplaatsing naar de Parijse hoofdvesting in de rue Chaptal, was Vincent begin 1875 weer terug in Londen – daar werkte hij in de door Goupil & Cie overgenomen galerie Holloway & Sons in Bedford Street. Medio mei werd zijn standplaats opnieuw Parijs. Uitvoerig berichtte hij over zijn bezoeken aan de Salon, het Louvre en Musée du Luxembourg, en hij beschreef welke prenten hij in zijn kamer had opgehangen. Hij had een kamertje in Montmartre, waar hij bevriend raakte met zijn huisgenoot Harry Gladwell. Avond aan avond las hij deze Engelsman voor uit de Bijbel,

‘wij hebben plan om dien geheel door te lezen’ [55]. Hij ging zich steeds intensiever met Bijbelstudie bezighouden en hij bezocht veelvuldig de kerk. Zijn brieven zitten in die tijd vol met verwijzingen naar de Schrift, naar berijmde psalmen en evangelische gezangen en naar stichtelijke literatuur. Die religieuze obsessie zou nog enkele jaren voortduren en de daarmee gepaard gaande verwaarlozing van zijn werk zou een van de redenen worden voor zijn ontslag bij de kunsthandel.

In oktober 1875 verhuisde het gezin Van Gogh naar het dorp Etten, waar vader was beroepen. Vincent bracht kerst en de jaarwisseling bij hen door. Toen hij terugkwam in Parijs, hadden zijn werkgevers beslist om zijn aanstelling per 1 april te beëindigen. Zeer tegen de zin van zijn chef was hij juist in de drukke periode aan het eind van het jaar veel te lang weggebleven. Ook zijn werkhouding stond de bazen niet aan. Vincent was vrij laconiek over zijn ontslag, maar zijn vader was diep teleurgesteld. Die schreef er voor zijn doen erg scherpe brieven over aan Theo, want de gevolgen voor de familie waren bijzonder pijnlijk: ‘Wat heeft hij veel verschopt! Wat bitter leed voor oom Cent. Wat schaade en schande. We zijn blij, hier betrekkelijk in afzondering te leven en zouden wel ons zelve willen opsluiten. ’t is een onuitsprekelijk leed.’ Van dat gezichtsverlies lijkt Vincent zich minder te hebben aangetrokken, hoewel hij er ook schuldgevoelens over had. Zes jaar werken in de kunsthandel had hem dan wel veel geleerd, het had hem geen geluk gebracht, laat staan een carrière. Zijn toekomst was nu ongewis.

Zoektocht naar een roeping, 1876-1880

Vier jaar lang ondernam Van Gogh in Engeland, Nederland en België uiteenlopende pogingen om richting te geven aan zijn toekomst. Na het ontslag bij Goupil & Cie vertrok hij in april 1876 naar Ramsgate, nabij Londen, om er te gaan werken als hulponderwijzer op de jongenskostschool van William Stokes. Daar mocht hij na een proefmaand blijven, maar hij kreeg geen salaris. Kort daarop verhuisde de school naar Isleworth en Van Gogh verhuisde mee. Hij genoot er van zijn wandelingen, had schik in de omgang met de jongens, maar kwam er al snel achter dat hij toch liever pastoraal werker wilde zijn, iets ‘tussen zendeling en predikant in, in de voorsteden van Londen onder arbeidersmensen’ [84]. Bovendien had hij dringend behoefte aan een geregeld inkomen.

In juli ging hij werken bij een andere kostschool in Isleworth, die werd geleid door de methodistendominee Thomas Slade-Jones. Vincents brieven aan Theo werden in deze periode steeds langer door serieuze uitweidingen en opnieuw veel christelijke citaten. Met het toenemen van zijn religieuze belangstelling

werd zijn leatuur moralistischer. George Eliots *Scenes of clerical life* en *Felix Holt*, John Bunyans *The pilgrim's progress* en Thomas a Kempis' *De imitatione Christi* behoorden tot zijn favorieten. In oktober kreeg hij tot zijn grote voldoening de kans om zijn eerste preek te houden, in de Wesleyan Methodist Church te Richmond. De preek, die hij voor Theo overschreef en met een brief meezond, handelde over het leven als pelgrimstocht [96]. Hij werd kort daarna assistent bij de Congregational Church van Turnham Green en gaf er les op de zondagsschool, maar dit alles op vrijwillige basis en onbetaald. Toen hij met Kerstmis thuis was – zoals altijd een tijd van bezinning, waarin het gezin in conclaaf ging – werd in de familiekring gesproken over zijn beperkte vooruitzichten in Engeland, en men besloot dat hij er niet zou terugkeren.

Oom Vincent regelde voor hem een baantje als manasje-van-alles bij boekhandel Blussé & Van Braam in Dordrecht. In deze periode namen zijn religieuze activiteiten fanatieke vormen aan. Zijn brieven stonden bol van vrome teksten en van mijmeringen over zijn verlangen om predikant te worden, aan de muren van zijn kamer hingen veel Bijbelse prenten en hij bezocht de ene kerkdienst na de andere, bij verschillende gezindten. 'Steeds droevig, maar altijd blijde', uit de tweede brief van Paulus aan de Corinthiërs, droeg hij met zich mee als was het zijn levensmotto; de regel diende voor hem als een 'dekmantel in den storm van het leven' [109].

Opnieuw gefaald

Van Goghs strijd met de wereld hing samen met een inwendige strijd over wat te doen in die wereld. Hij zocht zijn roeping in het verspreiden van het geloof als predikant, zoals zijn vader. Het nastreven van dat ideaal was de stuwende kracht, en dat zou hem bevrijden van de 'stroom van verwijten die ik heb gehoord en gevoeld' [106]. Onder invloed van zijn calvinistische opvoeding sprak hij meer dan eens over het geweten als een door God ingeplant, onfeilbaar moreel kompas van de mens. Maar hoe gewetensvol hij ook in het leven stond, het lukte hem niet goed zijn koers te bepalen. Zijn werk in de boekhandel was niet meer dan een tijdelijke oplossing; ondertussen bleef de familie zoeken naar een geschikte betrekking voor hem. De tot dan toe behulpzame oom Cent staakte echter zijn inspanningen toen de ambities van zijn neef om predikant te worden serieus bleken te zijn.

Met andere ooms in Amsterdam besprak Vincent, die geen middelbare schooldiploma had, hoe hij zich zou kunnen voorbereiden op de theologie-studie. Zijn familie was er geenszins van overtuigd dat dit zijn ware bestemming zou zijn en piekerde over zijn instabiele geestelijke gesteldheid. Toch vertrok Vincent in mei 1877 vol goede moed naar Amsterdam, waar hij ging inwonen bij zijn oom Jan van Gogh, die directeur was van de marinewerf.

Een oom van moederskant, Johannes Stricker, zelf predikant, belastte zich met het toezicht op zijn studieactiviteiten.

De studie ter voorbereiding van het toelatingsexamen viel Vincent extreem zwaar. Zoals vaker compenseerde hij zijn onvermogen door lange wandelingen te maken en daarover te berichten in brieven vol sfeerimpressies. Hoezeer hij ook probeerde te volharden in zijn studies, hij werd steeds somberder en moedelozer. Aan Theo schreef hij dat zijn hoofd gloeide en zijn gedachten verward raakten. Opnieuw beseftte hij dat hij had gefaald in de taak die hij zich had gesteld. Terugkijkend verzuchtte hij jaren later dat dit Amsterdamse jaar 'de kwaadste tijd' was die hij tot dan toe in zijn leven had beleefd [154]. Met het idee om dan maar catechiseermeester te worden, keerde hij met hangende pootjes terug naar het ouderlijk huis in Etten.

Evangelist in de Borinage

In juli 1878 bracht Vincent met zijn vader en dominee Slade-Jones een bezoek aan Brussel om er te praten over toelating tot een Vlaamse evangelistenopleiding. Hij kreeg een proeftijd van drie maanden en ging wonen in Laken, waar hij introk bij het gezin van een bestuurslid. Maar hij werd niet aangenomen op de opleiding en vertrok begin december 1878 naar de Waalse mijnstreek de Borinage, om te zien of hij werk kon vinden in de evangelisatie. Midden januari 1879 werd hij in Wasmes, een dorp vlak bij Mons, voor zes maanden aangesteld als lekenprediker. Tot zijn taken behoorden Bijbellezingen, onderwijs aan kinderen en ziekenbezoek. De armoede en ellende waarmee hij werd geconfronteerd waren groot, en Van Gogh wijdde zich vol overgave aan het verplegen van zieken en gewonden. Hij identificeerde zich zozeer met de arme bevolking dat hij zijn bezittingen weggaf en in een klein hutje ging wonen waar hij op de grond sliep.

Mede vanwege dat verregaande vertoon van nederigheid was men ontvreden over zijn functioneren. Het evangelisatiecomité oordeelde dat hem bovendien de gave van het woord ontbrak, en dat hij tekortschoot in het organiseren van samenkomsten waar de gemeente door de evangelieboodschap kon worden gesticht. Zijn aanstelling werd stopgezet en in augustus vertrok hij naar het nabijgelegen Cuesmes, waar hij ging inwonen bij een evangelist. Onder de indruk van het 'eigenaardige merkwaardige en schilderachtige' landschap [150] legde hij zich steeds meer toe op het tekenen. Hij tekende al jaren voor zijn plezier en voegde in zijn brieven af en toe schetsjes toe. Nu werd het tekenen, naast het schrijven, een steeds belangrijker manier om zijn indrukken in beelden te vatten: 'Zit dikwijls tot laat in den nacht te tekenen om wat souvenirs vast te houden en gedachten te versterken die het zien van de dingen onwillekeurig opwekken' [153].

Theo zocht hem op en zij bespraken Vincents toekomst. Dit gesprek moet hoog zijn opgelopen, want meteen na Theo's vertrek verdedigde Vincent zich in een brief die laat zien dat er meningsverschillen en angsten waren die zowel zijn verstandhouding met Theo als die met de rest van de familie ernstig ondermijnden [154]. Uiteindelijk bleek de verwijdering tussen de broers zo groot dat zij bijna een jaar niet met elkaar correspondeerden. Vincent doorbrak het stilzwijgen met een hartenkreet waarin hij zich buitengewoon krachtig uitsprak. Hij voelde zich als een gekooide vogel, iemand die nergens goed voor was, maar hij wilde zich nuttig maken, zijn bestemming vinden, en nam de handreiking van Theo aan om hem te helpen [155].

Ook van zijn ouders was Vincent vervreemd geraakt. Al vanaf 1875 hadden zij het over Vincents 'anders-zijn', en maakten ze zich zorgen over zijn godsdienstig fanatisme. Na zijn afwijzing bij de evangelistenopleiding probeerden zij hem meerdere keren op een ander spoor te brengen, en drongen ze aan op het kiezen van een praktisch beroep. Maar hij bleef in hun woorden 'halsstarrig en eigenwijs' en hij luisterde niet naar goede raad. Hoewel Vincent er in zijn Borinage-tijd tegenop zag om naar huis te gaan, bracht hij toch twee korte bezoeken aan zijn ouders. Zij vonden zijn (zoals we het nu zouden noemen) aan autisme grenzend gedrag zo verontrustend, dat zijn vader openlijk overwoog om hem in de psychiatrische inrichting in het Belgische Geel op te laten nemen, wat op hevig verzet van Vincent stuitte.

Nu de oudste zoon in gebreke bleef, was het Theo's verantwoordelijkheid de eer van het gezin hoog te houden. Hij had in november 1879 een vaste betrekking gekregen bij Goupil & Cie in Parijs, wat hem in staat stelde bij te dragen aan het levensonderhoud van zijn broer. Vincent ontving een eerste geldzending in maart 1880. Hij was allengs meer gaan tekenen, en aangespoord door Theo besloot hij te gaan proberen van de kunst zijn beroep te maken. Het bleek een definitieve keuze.

Strijd en werkdrijf: Van Goghs begintijd als kunstenaar, 1880-1883

Nu zijn besluit om kunstenaar te worden vaststond, stortte Van Gogh zich vol vuur op een zelf samengesteld studieprogramma. Hij richtte zich volledig op het tekenen omdat hij hoopte als illustrator zijn brood te kunnen verdienen. Hij wist dat hij van voren af aan moest beginnen om zo veel mogelijk te leren over materialen, perspectief, proporties en anatomie. Hij las handboeken en werkte van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat aan het natekenen van prenten en voorbeelden uit een tekencursus die Theo hem stuurde. Zijn

kleine kamertje in Cuesmes was echter als atelier verre van ideaal en hij kreeg steeds meer behoefte aan een omgeving met musea en kunstenaars, zodat hij in oktober 1880 naar Brussel verhuisde. Op advies van de schilder Willem Roelofs, die hij op aanraden van Theo opzocht, schreef Van Gogh zich in aan de kunstacademie voor de cursus ‘Tekenen naar antiek’. Na een maand hield hij het voor gezien; hij zal kritiek te verduren hebben gekregen over zijn gebrekkige techniek en beperkte kennis van anatomie en perspectief. Het leverde hem een hartgrondige afkeer van het academische onderwijs op – een onderwerp dat in de brieven nog vaak zou terugkeren – en sterkte hem in zijn overtuiging dat eigen expressie belangrijker was dan techniek. Inmiddels had hij de Nederlandse kunstenaar Anthon van Rappard leren kennen, die hem gelegenheid bood om op zijn ruime atelier in Brussel te komen tekenen (ill. 8). Tussen de twee mannen ontstond een vriendschap en, nadat Van Gogh naar Nederland was teruggekeerd, een intensieve briefwisseling.

Eind april 1881 trok Vincent weer in bij zijn ouders in Etten, waar hij tot Kerstmis zou blijven. Hij werkte en sliep in een kamer in de aanbouw naast het ouderlijk huis. In die maanden oefende hij zich in het tekenen van landschappen en van werkende figuren, waarvoor hij mensen uit het dorp liet poseren. Tijdens een kort bezoek aan Den Haag bezocht hij – niet voor het



8 – Anthon van Rappard, c. 1880



9 – Kee Vos-Stricker en haar zoon Jan, c. 1881

eerst, maar nu als kunstenaar – musea en tentoonstellingen en kreeg hij welkome adviezen van zijn aangetrouwde neef Anton Mauve, succesvol schilder van de Haagse School. Hij was in zijn element: ‘De fabriek is in volle werking’ constateerde hij vergenoegd, Mauve citerend [172].

Oplopende spanningen

In de zomer van 1881 logeerde Kee Vos-Stricker, oom Strickers dochter, die kort tevoren weduwe geworden was, in de pastorie (ill. 9). Van Gogh vatte een hartstochtelijke liefde voor haar op. Zij liet er geen twijfel over bestaan dat zij zijn gevoelens nooit zou kunnen beantwoorden, maar hij bleef volharden en zijn blinde verlangen bracht de familie danig in verlegenheid. Vader Van Gogh waarschuwde hem dat hij met dit ‘onkiesch en ontijdig’ gedrag riskeerde de familiebanden te verbreken [185]. Omdat Vincent zich ongevoelig toonde voor de mening en gevoelens van zijn ouders, werd hem verzocht het huis te verlaten. Hij besloot een tijdje bij Mauve in Den Haag te gaan werken. In Mauves atelier maakte hij zijn eerste olieverfstudies en leerde hij de beginnelen van het aquarelleren. Toen Van Gogh na drie weken in Etten terugkeerde was hij vol nieuwe plannen, waaronder het voornemen in de buurt een groter atelier te zoeken. Een paar dagen later kwam het echter tot een hevige ruzie met zijn vader, waarin Vincent onder andere beweerde niets meer met het geloof te maken te willen hebben. Hij vertrok dezelfde dag nog naar Den Haag.

Een nieuwe stap

In Den Haag vond hij al snel woonruimte aan de Schenkweg, aan de rand van de stad. Nog altijd leed Vincent onder de negatieve reacties op zijn liefde voor Kee en hij verfoeide de in zijn ogen kortzichtige opvattingen van zijn familie. Hoewel Theo hem verweet dat hij door zijn koppige opstelling het leven van hun ouders onnodig moeilijk maakte, bleef hij hem steunen. In februari 1881 was Theo benoemd tot gérant van het Goupil-filiaal aan de boulevard Montmartre in Parijs (later voortgezet als Boussod, Valadon & Cie) en vanaf dat moment had hij alle kosten voor Vincents levensonderhoud op zich genomen. Theo verdiende in de jaren van Vincents kunstenaarschap behoorlijk goed en hij gaf zo’n 15% van zijn eigen inkomen aan zijn broer. De reden waarom Vincent toch vaak in geldnood verkeerde, was dat hij zijn geld over het algemeen veel te enthousiast uitgaf. Dat had alles te maken met zijn niet-aflatende werkdrijf, waardoor het teken- en schildermateriaal nauwelijks aan te slepen was, met zijn grote behoefte aan modellen, die betaald moesten worden voor hun poseren, en met zijn verlangen om zich op nieuwe locaties telkens goed te installeren. Zo ook aan de Schenkweg, waar hij in zijn woning meteen een atelier inrichtte.

Zijn begintijd in Den Haag, destijds het culturele hart van Nederland, verliep voorspoedig: hij kreeg steun en advies van Tersteeg, zijn voormalige chef bij Goupil, en Mauve zorgde voor een introductie bij het schilderkunstig genootschap Pulchri, de plek bij uitstek om naar model te tekenen en kunstenaars te ontmoeten. Ook leerde hij jonge kunstenaars kennen, zoals George Breitner en Théophile de Bock. Vincent was ingenomen met een eerste betaalde opdracht van oom Cor van Gogh, die werd gevolgd door een tweede. Hij tekende voor hem Haagse stadsgezichten.

Eind januari 1882 had Vincent de zwangere prostituee Sien Hoornik ontmoet, die zijn vaste model werd. Ook Siens moeder en dochter poseerden regelmatig voor hem, eerst betaald en later, toen Van Gogh en Sien een verhouding kregen, gratis. Met Breitner trok hij eropuit om schetsen te maken in de gaarkeukens en stationswachtkamers. Hij koos het liefst arbeiders en arme, eenvoudige mensen als onderwerp: 'Ik gevoel dat mijn werk in 't hart van 't volk ligt, dat ik mij laag bij den weg moet houden, dat ik diep in 't leven moet ingrijpen en door veel zorg en moeite moet vooruitkomen' [226]. Van Gogh hoopte dat zijn kunst ook het volk zelf zou bereiken, hij wilde figuren maken 'uit het volk voor het volk' [294]. Omdat hij nog steeds met het idee speelde om illustrator te worden, begon hij geïllustreerde tijdschriften te verzamelen. De prenten in deze tijdschriften – houtgravures door beroepsgraveurs naar tekeningen van bekende kunstenaars – troffen hem door hun realisme, hun directheid en hun ongepolijste techniek. Hij verzamelde er honderden van, die hij uitknipte en in mappen ordende op onderwerp. Hij hield vooral van prenten waar 'ziel' en 'karakter' in zat. Met Van Rappard wisselde hij prenten uit en discussieerde hij in lange brieven over artistieke en technische kwesties.

Het was ook Van Rappard die hem Alfred Sensiers boek over de Franse schilder Jean-François Millet stuurde. Het lezen van deze sterk geromantiseerde biografie over de Barbizon-schilder die een eenvoudig leven leidde te midden van de boerenbevolking, had een beslissende invloed op Van Goghs benadering van het kunstenaarschap. Hij riep 'vader Millet' uit tot zijn leidsman in de kunst en veel van diens uitspraken werden ware lijfspreuken voor hem.

Gezinsleven

Na een verblijf van een paar weken in het ziekenhuis, waar hij werd behandeld voor een geslachtsziekte, verhuisde Van Gogh in juli 1882 naar een beter en ruimer atelier, iets verderop aan de Schenkweg. Twee weken later trokken Sien, haar vijfjarige dochttertje Maria en haar pasgeboren zoon Willem bij hem in. In de periode waarin hij met hen samenwoonde, verdedigde

Van Gogh zich keer op keer voor zijn keuze; hij beriep zich daarbij op Jules Michelets ethisch-didactische boeken over de vrouw, de liefde en het huwelijk. Vanzelfsprekend viel zijn keuze voor Sien erg slecht bij het behoudende gezin Van Gogh.

Maar Vincent haalde zijn schouders op voor de vormen die bij zijn stand hoorden. Hij liep er in die tijd bij alsof hij tot de arbeidersklasse behoorde, tot ergernis van Theo en de rest van de familie. Door zijn invloedrijke oom Cent werd het ongehuwd samenwonen gezien als een grove schending van de maatschappelijke spelregels en als een schande die terugsliep op de gehele familie. Ook het feit dat Sien en haar kinderen meeprofitteerden van Theo's geldzendingen vond hij onacceptabel.

Ondanks hun afkeuring lieten zijn ouders Vincent niet helemaal vallen: in de herfst van 1883 stuurden zij hem behalve een winterjas en een broek ook een warme vrouwenmantel, een teken dat zij, ondanks hun grote reserves, Siens aanwezigheid niet ontkenden. Van Gogh leefde ondertussen tevreden in zijn bescheiden huishoudentje. In zijn brieven lezen we zijn weergave van de werkelijkheid: een man hoorde een gevallen vrouw te hulp te komen, dus zo gek was het niet dat hij voor zo iemand geld nodig had. Hij hanteerde onmiskenbaar geheel andere maatstaven voor een fatsoenlijk leven dan zijn omgeving.

Experimenten met techniek en kleur

In zijn Haagse tijd maakte Van Gogh grote vorderingen op het gebied van het tekenen. Hij werkte met tal van materialen, van potlood, houtskool en krijt tot lithografische inkt, en probeerde nieuwe technieken uit. In zijn brieven omschreef hij bijvoorbeeld hoe hij zijn tekeningen fixeerdde door er melk overheen te gooien (een procedé waarover hij in een handboek had gelezen). In de zomer van 1882 begon hij ook te werken in kleur: hij legde het landschap in de omgeving van zijn atelier vast in een groep indrukwekkende waterverftekeningen en maakte olieverfstudies in het bos en op het strand. Met zijn gedempte kleurgebruik sloot hij aan bij de kunstenaars van de Haagse School en de School van Barbizon, de gevestigde kunst die goed verkocht in de kunsthandel en veel op tentoonstellingen te zien was. Hij wijdde zich ook korte tijd aan het maken van litho's naar tekeningen van arbeiders en arme mensen, als onderdeel van een (niet uitgevoerd) plan voor een reeks prenten voor de lagere klassen.

Theo ontving tekeningen van types uit het volk, stadsgezichten en landschappen. In de brieven wemelt het in deze jaren van de uitbundige en lyrische kleurbeschrijvingen:

Het licht te houden en toch den gloed, de diepte van die rijke kleur te houden, want er is geen tapijt denkbaar zoo prachtig als dat diepe bruinrood in den gloed van een door het hout echter getemperde herfstavondzon. Uit dien grond spruiten jonge beukenboomen die licht pakken aan den eenen kant – daar schitterend groen zijn – en de schaduwkant van die stammen, een warm sterk zwartgroen. Achter die stammetjes, achter dien bruinrooden grond is een lucht, heel fijn blaauwgrijs, warm – bijna niet blaauw – tintelend. – En daartegen is nog een wazigen rand van groenigheid en een netwerk van stammetjes en geelachtige blaren. Eenige figuren van houtzoekers scharrelen daar rond als donkere massas mysterieuse schaduwen [260].

Wrijving van gedachten

De volop experimenterende Van Gogh voelde een sterke behoefte aan uitwisseling van technische kennis en artistieke ideeën. Hij noemde dit plastisch ‘wrijving van gedachten’ [396]. Dat verlangen wist hij in zijn contact met de schilders Herman van der Weele en Van Rappard te bevredigen. Met de laatste schreef hij gloedvol over zijn werk en voerde hij discussies op het scherpst van de snede. Via briefschetsjes en meegezonden tekeningen hielden ze elkaar op de hoogte van hun bezigheden en ze schrokken er niet voor terug elkaar ongezoeten kritiek te geven. Dit was precies wat Van Gogh nodig had, zeker nadat de verhouding met Mauve door de verwikkelingen rond Sien Hoornik was bekoeld. De openhartige vriendschap met Van Rappard werkte zeer stimulerend.

Vaak was Van Gogh als een bezetene bezig om de werkkraft die hij in zich voelde, ten volle te benutten. Logisch dat hij zichzelf omschreef als een werkezel, koetspaard en trekos, en bij herhaling de dag wilde oprekken door vroeg te beginnen (en dat betekende bij hem écht vroeg) en tot diep in de nacht door te gaan. ‘Gij weet dat de natuur niet zonder een vreesselijken strijd, niet zonder meer geduld dan ’t gewone peil te overwinnen of meegaande is te maken’ [403]. Hij bleef zijn ‘teekenaarsknuist’ [220] voortdurend oefenen te midden van scharrelaars op een vuilnisbelt, arbeiders in een zandgroeve en aardappel-rooiers op het veld, om zo de menselijke proporties en het landschappelijk perspectief in de vingers te krijgen.

'In 't hart van 't volk': boerenschilder in Drenthe en Nuenen, 1883-1885

In september 1883 verbrak Vincent zijn relatie met Sien, omdat hij haar bedoe-lingen niet meer vertrouwde. In dat conflict schreef hij een bedenkelijke rol toe aan haar familieleden: hij wist zeker dat omgang met hen haar zou terug-brengen in de prostitutie. Met een minimum aan schilderspullen vertrok hij naar het landelijke Drenthe. De keuze voor deze noordelijke provincie, met haar ongerepte natuur, moet zijn ingegeven door wat Mauve, Van Rappard en Breitner hem erover hadden verteld.

Van Gogh verbleef eerst enige tijd in Hogeveen en reisde begin oktober per trekschuit naar Nieuw-Amsterdam/Veenoord, waar hij zijn intrek nam in het logement van Hendrik Scholte. Vanuit hier verkende hij de omgeving op bruikbare onderwerpen, wat resulteerde in een reeks stemmige landschap-pen met armoedige hutten, werksters in het veen, een avondlijke onkruid-verbrander en arbeiders bij een turfschuit. Hij maakte een tocht met zijn loge-menthouder naar Zweeloo, waar hij in een brief aan Theo lyrisch over schreef [402]. Dat hij zo'n lofzang op het landschap hield, had een speciale reden, want Theo's verhouding met zijn superieuren liet in deze tijd veel te wensen over. Vincent probeerde hem daarom over te halen ook schilder te worden en de kunsthandel en het stadsleven achter zich te laten – het beeld van de adem-benemende natuur was bedoeld om dit voorstel extra kracht bij zetten. Maar Theo ging er, begrijpelijkerwijs, niet op in.

Hoe indrukwekkend Vincent het landschap ook vond, in de koude en regenachtige maanden drukte de eenzaamheid zwaar op zijn gemoed. Buiten werken was niet goed mogelijk, hij kon geen modellen vinden en hij had ook te weinig schildermateriaal meegenomen. De avonden duurden lang en dit weerspiegelt zich in de lengte van de brieven. Toen Theo zijn zorg uitte over zijn eigen minder rooskleurige financiële situatie, hakte Vincent de knoop door: hij besloot Drenthe te verlaten en weer in te trekken bij zijn ouders, die inmiddels in Nuenen nabij Eindhoven woonden.

Terugkeer naar het ouderlijk huis

Op 5 december 1883 zette Van Gogh voor het eerst voet in de sober en degelijk ingerichte pastorie waar zijn ouders al ruim een jaar woonden. Hij zou twee jaar in het dorp blijven. Zijn thuiskomst en het welkom ervoer hij als aller-minst hartelijk.

Ik gevoel hoe Pa en Moe *instinctmatig* (ik zeg niet *verstandig*) denken over mij. Er is een soortgelijk opzien tegen mij in huis te



10 – De pastorie te Nuenen, in het lage deel rechts bevond zich Van Goghs atelier

nemen als er zou wezen om een grooten ruigen hond in huis te hebben. Hij zal met natte pooten in de kamer komen – en dan, hij is zoo ruig. Hij zal iedereen in den weg loopen.– *En hij blaft zoo hard* [413].

De kamer waar het wasgoed werd gemengeld, achter het huis, werd voor hem ingericht als atelier (ill. 10). De ligging en inrichting waren echter verre van ideaal.

Van Goghs nieuwe missie werd het schilderen van boeren en arbeiders aan het werk. Zijn eerste onderwerp was de wever: hij maakte tussen december 1883 en juli 1884 een reeks tekeningen en schilderijen van wevers aan hun weefgetouw. In de maanden waarin buiten werken moeilijk ging, schilderde hij reeksen stillevens. Begin 1884 bepaalde Vincent dat Theo, in ruil voor het maandgeld, met de gezonden werken mocht handelen naar eigen inzicht. Hij hoopte dat Theo er kopers voor kon vinden. Met Van Rappard had hij nog steeds intensief contact: zij schilderden samen en voerden discussies over technische vaardigheden. Van Rappard kreeg waardering voor met name Van Goghs tekentalent. Regelmatig gaf Van Gogh les aan amateurschilders uit de buurt; een teken dat hij over steeds meer zelfvertrouwen beschikte.

Vanaf mei 1884 huurde hij van de koster een atelier, dat met zijn kamer en suite redelijk ruim was. Daar werkte hij naar zijn zin. In de zomer zorgde hij

opnieuw voor opschudding door een relatie te beginnen met zijn geestelijk labiele buurvrouw Margot Begemann. De wederzijdse families deden er alles aan om deze verhouding te beëindigen. Het dieptepunt werd bereikt toen Margot een zelfmoordpoging deed. Korte tijd overwoog Vincent met haar te trouwen, maar hij kwam daarvan terug, tot ieders grote opluchting. Op zulke momenten voelde hij weer hoe diep en onoverbrugbaar de kloof was tussen hemzelf en zijn directe omgeving.

Kleurtheorie

In de eerste jaren van zijn kunstenaarschap was Van Gogh vooral in beslag genomen geweest door technische kwesties als de proporties en groepering van figuren en de weergave van het perspectief. Hij maakte hoofdzakelijk tekeningen en daarin ging het in de eerste plaats om de lijnvoering en het effect van de gebruikte materialen; kleur speelde een ondergeschikte rol. Dat veranderde toen hij in Nuenen besloot zich helemaal op het schilderen toe te leggen en zich grondig ging verdiepen in de kleurtheorie. In deze periode bevatten zijn brieven talrijke citaten en parafrasen over kunst, kunstenaars en kleurtheorieën uit de boeken van Félix Bracquemond, Théophile Silvestre, Edmond de Goncourt, Alfred Sensier, Jean Gigoux, Charles Blanc en Théophile Thoré (W. Bürger), die hij aandachtig bestudeerde. Wat hij over het coloriet van de Franse schilder Eugène Delacroix las in de kunsttheoretische handboeken van Blanc en de kunstenaarsanekdotes van Silvestre en Gigoux, was een openbaring voor hem. Hij begon zijn nieuwe inzichten over de werking van kleuren en het effect van menging toe te passen in series stillevens. De nieuwe ideeën leidden echter aanvankelijk niet tot een helderder kleurgebruik doordat hij bleef vasthouden aan een gedempt palet en hij er bij gebrek aan sprekende voorbeelden niet goed in slaagde zijn boekenwijsheid in de praktijk te brengen.

Kunst boven de natuur

Van Gogh voelde een verbondenheid met arbeiders en had ontzag voor hun werklust – een boerenfiguur in actie uitbeelden zag hij als ‘het hart van de moderne kunst’ [515]. Hij streefde er niet naar om landschappen en figuren natuurgetrouw weer te geven, maar probeerde ze te vast te leggen zoals hij ze zag. In navolging van de filosoof Francis Bacon en de romanschrijver Emile Zola definieerde hij een kunstwerk als ‘een stukje natuur gezien door de ogen van een temperament’ [361]. Juist door de expressie van de persoonlijke visie kon de werkelijkheid sterker worden doorvoeld en konden kunstwerken ‘waarder dan de letterlijke waarheid’ zijn [515]. Het ging om een intense uitvergroting van wat de kunstenaar waarnam, die juist daardoor zou raken aan de essentie van de werkelijkheid.

Na zijn periode van obsessionele godsdienstijver had Van Goghs geloof dat nog trouw was aan de beginselen van de kerk, plaatsgemaakt voor een religieuze natuuropvatting, een 'geloof in en bewustzijn van iets hoogers, enfin van het *quelque chose là-Haut*' [333], dat tot uiting kwam in de natuur en de cyclus van de seizoenen. Aanvankelijk wilde hij in zijn tekeningen en schilderijen het 'sentiment' en de sfeer van het landschap vatten, maar nadat hij zichzelf in navolging van Millet had uitgeroepen tot boerenschilder, werd zijn belangrijkste onderwerp de eenvoudige mens die het land bewerkte in nauwe verbondenheid met de natuur – een ideaalbeeld waaraan hij bleef vasthouden. De ultieme uitdaging lag erin om als kunstenaar uit te stijgen boven het dagelijkse en te komen tot '*de type* geconcentreerd uit veel *individu's*'. Dat is het hoogste van de kunst en daar is soms de kunst boven de natuur – – als b.v. in Millets zaaier meer ziel is dan in een gewoon zaaier op 't veld' [464]. De zaaier zou bij Van Gogh uitgroeien tot het ultieme symbool van de oneindige cyclus van de natuur en het 'iets daarboven'.

De meesterproef

Gaandeweg groeide zijn overtuiging dat de tekeningen en schilderijen die hij maakte bestaansrecht hadden en dat hij als 'schildermenneke' (zoals ze hem in Nuenen noemden) macht over het penseel kreeg. 'Het blanke doek IS BANG voor den waren hartstogtelijken schilder die durft', schreef hij zelf verzekerd [464]. De aanleiding voor zijn vertrek uit het ouderlijk huis en de intrek in het atelier was een ruzie met zijn zus Anna, die na het plotselinge overlijden van hun vader vond dat Vincent hun moeder niet langer tot last moest zijn. In deze periode had hij – afgezien van de briefwisseling met Theo – weinig contact met zijn familie.

Veel van zijn werken beschouwde hij nog als probeersels. Hij schilderde tientallen boerenkoppen om die zo in de vingers te krijgen dat hij ze zou kunnen integreren in een waarachtig figuurstuk. Het resulteerde in april/mei 1885 in *De aardappeleters*, in zijn ogen het eerste echt volwaardige schilderij dat hij tot stand had gebracht (ill. 11).

De ronduit tegenvallende reacties op deze meesterproef deden Van Gogh inzien dat hij aan het vastlopen was in meerdere opzichten. Zijn werk bood kennelijk geen uitzicht op verkoop, hij kon vanwege zijn controversiële gedrag nauwelijks iemand vinden die nog voor hem wilde poseren, en hij miste het broodnodige contact met de kunstwereld. Theo hield Vincent voor dat zijn aanpak niet meer te rijmen was met de 'moderne kunst' in Parijs. Het impressionisme was daar al min of meer gemeengoed geworden, terwijl Van Gogh nog altijd achteruit keek en als het ware een Barbizon-schilder *après la lettre* wilde worden.



11 – *De aardappeleters*, 1885. Olieverf op doek, 82 x 114 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam

Een bezoek in oktober 1885 aan het Rijksmuseum in Amsterdam schudde hem nog eens extra wakker. Tot dan toe vond hij techniek ondergeschikt aan de boodschap en het uitgedrukte sentiment in een werk; de oude meesters, die hij voor het eerst met het oog van een schilder bekeek, leerden hem dat met een doelbewuste verftoets en met expressief kleurgebruik ook heel veel te bereiken was. De *manier* waarop het gedaan was, kon dus wel degelijk een verschil maken. Er veranderde niets in de kern van zijn ambities (het overbrengen van zijn visie op de werkelijkheid), maar hij moest op zoek naar een ander kleurgebruik en naar een manier van schilderen die dat konden versterken.

Vanuit een behoefte aan nieuwe impulsen en verdere studie vertrok Van Gogh in november 1885 naar Antwerpen, om er aan de kunstacademie les te gaan nemen. Hij hoopte ook dat de keuze aan onderwerpen groter zou zijn in de stad en dat hij er werk zou kunnen verkopen.

Het begin van Van Goghs modern kunstenaarschap: Antwerpen en Parijs, 1886-1888

Op 24 november 1885 maakte Van Gogh de korte reis naar Antwerpen. De bedrijvige havenstad met haar historische karakter beviel hem direct. De honger naar kunst en nieuwe ideeën, door zijn bezoek aan het Rijksmuseum aangewakkerd, dreef hem naar alle plaatsen in de Scheldestad waar hij werk van oude en eigentijdse kunstenaars kon zien: de musea, de kerken waar religieuze schilderijen van grote meesters hingen, maar ook kijkdagen van kunstveilingen en van een kunstverloting. Meer dan ooit tevoren becommentarieerde hij het kleurgebruik en de techniek in de schilderijen die hij zag. Hij beoordeelde Rubens nu anders dan hij voordien had gedaan: niet om de onderwerpen en de overtuigende weergave van emoties maar om zijn effectief gebruik van kleuren. Van Gogh keek nu als een schilder. Het bescheiden aantal portretschilderijen dat uit die periode is overgeleverd laat zien dat hij zijn nieuwe inzichten direct in praktijk bracht: ze zijn met een lossere penseelstreek en met lichtere kleuren geschilderd dan zijn Nuenense werk.

Hij hoopte in Antwerpen een entree te vinden bij de kunsthandel, maar merkte dat de handvol schilderijen die hij met zijn spullen had laten nazenden, weinig kansrijk was voor verkoop. Als hij een kans wilde maken, zo leerde hij, moest hij stadsgezichten maken en portretten. Het was niet gemakkelijk betaalbare modellen te vinden. Meerdere keren had hij hoop een prostituee of andere volkse figuren zover te krijgen. Dat lukte echter nauwelijks en de hoge kosten voor schildersmaterialen in combinatie met die voor modellen ruïneerden hem, zoals hij het zelf omschreef [547].

Les aan de academie

Het kleine kamertje dat hij in de Lange Beeldekenstraat 194 huurde, gaf hem weinig ruimte om te tekenen of te schilderen. In januari 1886 liet hij recent werk aan de docenten op de kunstacademie zien en hij werd toegelaten. Hij kon er modellen schilderen en 's avonds naar antieke beelden tekenen. In tekenclubs voor kunststudenten, die laat in de avond begonnen, kon hij ook naar naaktmodel tekenen. Hij maakte kennis met andere studenten, zodat hij zijn gedachten wat kon scherpen, maar veel voldoening gaf dat niet. De meesten waren in zijn ogen volkomen geïndoctrineerd door de verkeerde opvattingen van de docenten, die de nadruk op techniek legden en persoonlijke expressie uitbanden. Tegelijkertijd was hij teleurgesteld dat hij in de kunst en de kunsthandel zo weinig eendracht en elan ontmoette. Hij werd niet vrolijk van het geesteloze artistieke klimaat dat hij ontwaarde. Het sterkte hem in zijn overtuiging dat solidariteit onder kunstenaars en samenwerking noodzakelijk waren, wilde er een 'renaissance' mogelijk zijn.

Intussen was zijn fysieke toestand bedenkelijk geworden. Doordat hij als regel bespaarde op eten en persoonlijke verzorging, raakte hij in de loop van zijn Antwerpse verblijf 'letterlijk uitgeput en overwerkt' [558]. Op doktersadvies nam hij eindelijk wat rust. Hij moest behandeld worden voor een geslachtsziekte en zijn gebit vereiste een drastische sanering. Dat kostte weer veel geld. Het is treffend te zien hoe Theo vaak weerstand bood als Vincent zijn uitgaven aan materialen en modellen niet onder controle wist te houden, terwijl hij direct extra geld stuurde als zijn broers gezondheid in het geding was. Theo, die een zwakkere gezondheid had dan Vincent, wist er immers het zijne van.

Eind januari maakte Van Gogh de balans op na het beëindigen van de cursussen aan de academie, en hij was blij naar Antwerpen te zijn gegaan omdat hij er bevrijd was van de sociale controle van het boerendorp, veel kunst had bestudeerd en naar model had kunnen werken. En bovenal: 'mijn ideeën zijn er gewijzigd en verfrist en dat was het eigenlijk doel dat ik met het naar hiergaan heb voorgehad' [562]. Maar wat betreft de artistieke 'wrijving van gedachten' die hij onder zijns gelijken zocht en de verhoopte verkoop van schilderijen, was hij niets opgeschoten.

Een al langer sluimerend plan werd in februari een serieus voornemen: hij drong er bij Theo op aan naar Parijs te mogen komen. Niet pas in juni of juli, als Theo's lopende huurcontract beëindigd was en hij een ruimer appartement voor hen beiden kon zoeken, maar al direct. Vincent wilde een jaar lang vooral tekenen, om de noodzakelijke technische vorderingen te maken. Daarvoor dacht hij aan het atelier van de schilder Cormon, dat als betrekkelijk vrij bekend stond, en hij wilde kopieën schilderen in het Louvre of in de École des

Beaux-Arts. Theo probeerde hem ertoe te bewegen eerst tot de zomer terug te gaan naar Nuenen. Maar met achterlating van spullen én schulden vertrok Vincent eind februari opeens naar de Franse hoofdstad – voor kunstenaars de hoofdstad van de wereld.

Parijs: moderne kunst, modern leven

Vergeleken bij het Brabantse platteland was Antwerpen al een drukke en grote stad. Parijs was dat nog eens in sterk verhevigde mate: druk, chaotisch, mondain én schilderachtig. Van Gogh was zo'n tien jaar niet meer in de metropool geweest. Terwijl Hausmanns stadsuitbreidingen met brede boulevards en statige appartementengebouwen de stad een heel nieuwe allure gaven, had de heuvel van Montmartre, waar Theo woonde en waar Vincent nu introk, zijn kleinschalige en landelijke karakter behouden.

In Parijs kwam alles samen wat vooruitstrevend was op gebied van kunst, literatuur, theater en muziek, en de kunsten werden sterk beïnvloed door de meest recente wetenschappelijke inzichten op het gebied van natuurkunde, medische wetenschap, psychiatrie, biologie, astronomie en spiritualiteit, om maar enkele te noemen. Van Gogh hoorde er voor het eerst de muziek van Wagner en hij zag het experimentele theater in de cafés en zaaltjes op Montmartre. De moderne romans van onder anderen Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans en Lev Tolstoj scherpten zijn blik op een samenleving die door de gevolgen van de industrialisatie snel aan het veranderen was.

Van Gogh ging in Parijs op zoek naar nieuwe impulsen voor zijn kunst. Hij zocht in eerste instantie eerder naar aansluiting bij de traditie dan naar een radicale vernieuwing. De wereldhoofdstad van de kunst betekende voor hem: een keur aan bewonderde voorgangers die hij kon bestuderen in musea en kunsthands, waardoor hij het ambacht beter leerde beheersen. Kort na aankomst meldde hij zich daarvoor bij het atelier van Fernand Piestre, die zich bediende van de artiestennaam Cormon, een als ondogmatisch bekend staande Salon-kunstenaar die privélessen gaf in een lokaal aan de boulevard de Clichy. Enkele keren per week kwam de meester langs om aanwijzingen te geven, verder gingen de leerlingen hun gang. Van Gogh kon er eindelijk volop naar model tekenen en schilderen. De technieken die Cormon propageerde, bleken echter geworteld in de academische traditie. Achteraf moest Van Gogh over de drie maanden bij Cormon constateren: 'ik vond dat niet zo nuttig als ik had verwacht' [569].



12 – Rue Lepic, Parijs

Een lastige huisgenoot

Vooraf, toen Van Goghs komst naar Parijs nog slechts als een mogelijkheid besproken werd, hadden Vincent en Theo elkaar al gewaarschuwd dat een eventueel samenwonen zou kunnen tegenvallen. Dat was goed ingeschat. Het appartement aan de rue Laval waar Theo onverwacht moest inschikken, kon in juni worden verruild voor een ruimere woning aan de rue Lepic in Montmartre (ill. 12). Vincent, die zijn leertijd bij Cormon had beëindigd, kreeg een eigen kamer als atelier, maar zijn chaotische werk- en leefwijze liet in het hele huis sporen na. Theo had een verantwoordelijke en representatieve, sociaal verplichtende functie en Vincent bracht hem met zijn slordigheid en onaanpaste gedrag in verlegenheid.

Vanwege hun samenwonen ontbreken de brieven die in andere perioden zo'n rijke bron vormen over Vincents handel en wandel en zijn relatie tot Theo. Wat we over die tijd weten, komt hoofdzakelijk van ooggetuigen die later hun herinneringen optekenden en van verwijzingen en beschrijvingen in Vincents latere brieven. Kunstenaars die Vincent in deze periode mee-maakten, verklaarden naderhand dat hij snel geagiteerd was, te pas en te onpas zijn meningen ten beste gaf en altijd de discussie zocht. Tussen de broers moet het regelmatig hoog zijn opgelopen en Theo heeft wel verzucht dat het beter was als ze weer apart zouden wonen. Maar de broederband bleek altijd sterker.

Losse toets, heldere kleuren

Tijdens zijn eerste Parijse zomer maakte Van Gogh veel bloemstillevens om de werking van de kleurentheorie te doorgronden en om zich te oefenen in het modelleren met verf (dat wil zeggen: de vorm van het geschilderde beter te laten uitkomen door middel van de penseelstreek). Zijn grote voorbeeld was de nu vergeten schilder Adolphe Monticelli. Zijn toets werd losser en zijn kleuren werden helderder onder invloed van het impressionisme, waar hij in Parijs volop mee in aanraking kwam. In de daarop volgende periode intensiveerden langzaamaan Van Goghs contacten met de jongere generatie en dus met nieuwere ideeën. Hij sloot vriendschap met de negentienjarige, intelligente en ambitieuze Emile Bernard (ill. 13, 14) en met Henri de Toulouse-Lautrec, die aan het begin stond van zijn succesvolle korte carrière. Hij leerde Paul Gauguin kennen, die als een grote belofte voor de toekomst gold; hij maakte kennis met de pointillisten Paul Signac en Georges Seurat, die experimenteerden met stippen van ongemengde verf die in het oog van de kijker moesten samenvloeien. En hij viel als een blok voor de helderheid en elegantie van Japanse prenten.

Van Goghs aansluiting bij al dit nieuwe blijkt onder andere uit het feit dat hij vroeg in 1887 een tentoonstelling maakte van Japanse prenten in het café van Agostina Segatori, zijn nieuwe geliefde, en later dat jaar van werken van zichzelf en een aantal vrienden, nu in een restaurant. De Japanse prenten hielden hem bezig, hij maakte kopieën van prenten en hij nam beeldmiddelen over: contourlijnen, platte kleurvlakken, perspectiefwerking. Hij experimenteerde met technieken waarin zijn vrienden ook werkten, zoals het verdund schilderen van Lautrec, of het stippelen van Seurat en Signac. Hij imiteerde hen niet zonder meer, maar testte wat hij kon gebruiken voor het vervullen van zijn steeds groter wordende ambities.

De moderne Van Gogh

Had hij enkele jaren tevoren nog beweerd dat de echte moderne kunst dertig, veertig jaar terug gezocht moest worden (dat Millet moderner was dan Manet), in Parijs kwam hij tot het inzicht dat 'modern kunstenaar' zijn betekende dat je volop in het artistieke, maatschappelijke en intellectuele leven van je eigen tijd moest staan.

Van Gogh raakte ervan overtuigd dat het portret een uitgelezen manier was om de mentaliteit van zijn eigen tijd vast te leggen. Bovendien meende hij dat het genre goed in de markt lag. Maar er was altijd het probleem van de kosten voor modellen en hoewel Parijs wemelde van de professionele en minder professionele modellen, schilderde hij in deze jaren slechts ongeveer een dozijn portretten en figuurstukken. Daar staat tegenover dat hij zijn nieuw



13 – Emile Bernard en zijn zuster Madeleine, c. 1888



14 – Van Gogh (op de rug gezien) en Bernard, Asnières, c. 1887

verworven technieken en kleuren uitprobeerde en toepaste in zo'n dertig zelfportretten en in talrijke landschappen.

Het is verbluffend hoe snel hij, komend uit het noorden met zijn blik gericht op het verleden, zichzelf in Parijs in niet veel meer dan een jaar opnieuw uitvond, en een volstrekt ondogmatisch denkend kunstenaar werd. De moderne Van Gogh was in Parijs opgestaan en hij was zich dat ten volle bewust toen hij na twee jaar de stad verliet. Ook in de relatie met Theo was iets grondig veranderd. Niet in de financiële afhankelijkheid: Theo bleef zijn mecenas. Maar hun persoonlijke verhouding was gelijkwaardiger geworden. Waar Vincent voorheen meende zijn artistieke keuzes en overtuigingen voor Theo te moeten rechtvaardigen, was er nu sprake van een gezamenlijke onderneming. Ook Theo had de zaak van de avant-garde omarmd en als kunsthandelaar droeg hij er net zoveel aan bij als Vincent, aldus de laatste. Toen Vincent in februari 1888 het te drukke en ongezonde stadsleven ontvluchtte om in de Provence nieuwe (Japanse) kleuren en een heilzamer klimaat te vinden, voelde hij zich gesterkt door een band die hem deed denken aan geliefde voorbeelden als de Goncourts, de Bretons en de Marissen. Vincent en Theo voelden zich 'in menig opzicht lotgenoten', en 'om meer dan één reden broers' [790, 794].

Het beste van zichzelf: Van Gogh in Arles, 1888-1889

Zoals telkens wanneer Van Gogh zich ergens vestigde, gaven de eerste paar brieven uit Arles heel scherp zijn verse indrukken weer. Hij vond het landschap en zijn bewoners buitengewoon schilderachtig, maar het leven was er niet zo voordelig als hij had gehoopt. Bij het begin van een nieuw artistiek avontuur bleek hij steeds een meester in te optimistische kostenramingen. Hij nam zijn intrek in een hotel in de rue de la Cavalerie, niet ver van het station in het noordelijk deel van het stadje dat hij 'niet groter dan Breda of Mons' schatte [577], een wereld van verschil met het hectische Parijs.

Zijn leven mocht dan ingrijpend zijn veranderd, zijn gedachten waren voor een belangrijk deel nog geankerd in Parijs. Daar waren meerdere redenen voor. Hij bleef geïnteresseerd in de vrienden en bekenden die hij er had achtergelaten; in de eerste maanden vroeg hij Theo herhaaldelijk om nieuws over deze en gene en hij startte een briefwisseling met Emile Bernard, die nog in Parijs was en half april naar Bretagne vertrok. Tegelijkertijd broedde hij veelvuldig op mogelijkheden om het werk van moderne kunstenaars (die hij aanduidde met de verzamelnaam 'impressionisten') buiten Parijs aan de man te brengen. Hij verwachtte veel van een initiatief van Theo om

impressionistische schilderijen naar het Haagse filiaal van Boussod te sturen, waar hun vroegere baas en mentor Tersteeg nog altijd aan het hoofd stond. Moderne schilderkunst was in Nederland in die jaren vrijwel synoniem met de Haagse School; het Parijse impressionisme was er nauwelijks bekend. De broers Van Gogh correspondeerden over de beste strategie om Tersteeg aan hun kant te krijgen. Het resultaat was dat Theo eind maart 1888 een aantal werken opstuurde, waaronder ook één Van Gogh. Alleen een Monticelli werd verkocht, de rest ging retour naar Parijs. Nederland was kennelijk nog niet rijp voor de kunst waar Vincent en Theo hartstochtelijk voor streden.

Tentoonstellen en verkopen

Vincent was ook erg bezeten van een ander plan, dat hetzelfde doel moest dienen, namelijk een vereniging van kunstenaars die haar leden een financiële basis zou bieden. Gevestigde en jonge kunstenaars zouden hun werken ter beschikking stellen van de vereniging en de opbrengst zou worden gedeeld. Zo zouden de succesvolle impressionisten (onder anderen Monet) hun jonge collega's steunen. Van dit plan is niets terechtgekomen, maar Van Gogh bleef verder zoeken naar mogelijkheden om als kunstenaars meer samen te werken. Hij hekelde regelmatig het gebrek aan onderlinge solidariteit en de telkens opflakkerende richtingsstrijd tussen groepen schilders in Parijs.

In het verlengde hiervan lagen Van Goghs plannen om in het nabijgelegen Marseille werken van zichzelf en zijn vrienden tentoon te stellen en te verkopen, in samenwerking met Theo. Terwijl hij fantaseerde over mogelijkheden om naam te maken in Marseille, genoot hij juist in Parijs een klein succes: drie van zijn werken werden opgenomen in de tentoonstelling van de Société des Artistes Indépendants. Na zijn zelf georganiseerde tentoonstellingen en enkele in commissie gegeven werken bij kleine kunsthandelaren, was dit de eerste publieke waardering van zijn plaats binnen de avant-garde. Voor iemand die zo vurig verlangde naar erkenning is het opmerkelijk hoe laconiek hij in de aanloop naar de tentoonstelling schrijft over zijn deelname en over de keuze van de werken. In latere jaren zouden er meer van zulke blijken van waardering volgen en telkens is Van Goghs reactie dezelfde: zodra men hem prijst of waardeert, maakt hij een terugtrekkende beweging, alsof hij bang is in een val te lopen, zijn onafhankelijkheid kwijt te raken. Roem, zo citeerde hij de schrijver Alphonse Daudet, is als het roken van een sigaar met het brandende uiteinde in je mond [673].

Schilder- en tekencampagnes

Intussen deed hij er letterlijk alles aan om zoveel mogelijk te werken. Hoewel hij bescheiden bleef over zijn eigen kwaliteiten in verhouding tot die van andere kunstenaars, was hij uit Parijs gekomen met een toegenomen vertrouwen in eigen kunnen, hij voelde zich ‘op vastere grond’ [602] dan voorheen. De natuur van Arles en omstreken vond hij schitterend en hij raakte in vervoering over het licht en de kleuren. Toen in het voorjaar na het dooien van de sneeuw de fruitbomen in de kleurigste bloesems getooid gingen, maakte hij het ene na het andere schilderij, een ware campagne op z’n Van Goghs. Hij had daarvoor grote hoeveelheden verf en doek nodig, die hij Theo liet opsturen. Hij verkende ook het landschap in de wijde omgeving, met z’n kanalen en ophaalbruggen, boerderijen tussen de velden en uitzichten over de vlakte van de Crau.

Als hij kosten moest besparen, tekende hij met inkt en rietpen. Hij sneed zijn rietpennen zelf van het riet dat hij tijdens zijn wandelingen langs de sloten vond. Deze pentekeningen hebben een heel persoonlijke stijl en vormen de aanzet tot de lange reeks van magistrale werken die Van Gogh in Zuid-Frankrijk zou tekenen. Hij bewonderde de Japanse tekenaars die met een paar eenvoudige halen met een pen of penseel in inkt een figuur of landschap konden neerzetten. Maar zelf bereikte hij een niet minder bewonderenswaardige, quasimoeiteloze tekenstijl die zich onderscheidt van alles wat in die tijd gemaakt werd.

Na zijn terugkeer van een driedaags bezoek aan de kust startte hij een nieuwe campagne, waarin hij weer een onderwerp opnam wat hij bij zijn vertrek uit Nuenen had moeten loslaten: het leven op het platteland, in dit geval de oogst in de korenvelden rondom Arles. In zinderende gelen schilderde hij velden, schoven en schelven onder een intens blauwe mediterrane lucht. Van veel schilderijen maakte hij naderhand tekeningen, die hij zond aan Theo en aan vrienden als Emile Bernard en John Peter Russell.

Vrienden in het Zuiden

Ook het portretschilderen nam hij weer op. Hoewel Van Gogh een solist was, probeerde hij contacten te leggen met de inwoners van Arles. Een ruime kennissenkring wist hij vanwege zijn zonderlinge gedrag niet op te bouwen, maar hij raakte toch bevriend met de postbode Joseph Roulin, die hij in meerdere portretten vereeuwigde. Enkele maanden later liet ook Roulins vrouw zich overhalen voor hem te poseren en hun kinderen ontkwamen er evenmin aan. De postbode was socialist – destijds nog een zeldzaam fenomeen – en ventileerde zijn uitgesproken politieke opvattingen, waar Van Gogh graag naar luisterde. In zijn nopjes met zulke ‘mensen uit het volk’, portretteerde hij ook

de door het leven getekende tuinman Patience Escalier, met behulp van grote vlakken in de sterkst mogelijke kleuren; deze werken vertonen een intensiteit die Van Gogh niet eerder in zijn portretten had weten te bereiken.

Van een andere orde waren zijn contacten met enkele in de omgeving van Arles verblijvende kunstenaars, zoals Dodge MacKnight, die hij nog uit Parijs kende, de Deen Christian Mourier-Petersen en de Belg Eugène Boch. Van Gogh hechtte grote waarde aan goede discussies met vakgenoten, maar met MacKnight had hij niet veel op. Mourier-Petersen vond hij sympathiek maar artistiek nog onrijp. Voor Boch, een sensitieve intellectueel uit een artistiek milieu, vatte hij een diepere affectie op, wat leidde tot een portret waarin hij de kleuren overdreef en een persoonlijke symboliek legde (ill. 15): 'De gedachte in een voorhoofd uitdrukken met de schittering van een heldere toon op een donkere achtergrond. Hoop uitdrukken door middel van een ster. De harts-tocht van een wezen door middel van de stralen van de ondergaande zon. Dat is zeker geen realistische trompe-l'oeil, maar is het niet iets wat werkelijk bestaat?' [673]. Hoewel Van Gogh altijd de werkelijkheid als uitgangspunt nam, streefde hij niet naar een letterlijk beeld ervan 'want de weergave van de werkelijkheid in de spiegel – als het al mogelijk was die met kleur en al vast te leggen – zou geenszins een schilderij opleveren, net zomin als een foto' [620]. Het schilderij moest eerst en vooral uitdrukken hoe hij die werkelijkheid ervoer.

Gezondheid en melancholie

Een onderwerp dat bij voortduring opduikt in Van Goghs brieven, is de wankel gezondheid van beide broers. Hoewel hij in de eerste maanden in Arles positief gestemd leek en vol energie, schreef hij in juli toch: 'Na de crisis die ik heb doorgemaakt toen ik hier aankwam, kan ik geen plannen of niets meer maken; ik maak het nu absoluut beter, maar de *hoop, het verlangen om te slagen* is gebroken en ik werk uit *noodzaak*, om geestelijk niet zo te lijden, om me af te leiden' [645]. Met die 'crisis' bedoelde hij waarschijnlijk de lichamelijke ongemakken waarmee hij uit Parijs vertrokken was; hij schreef in die eerste Provençaalse maanden vooral over maagklachten, die allengs afnamen. Net als Theo was hij in de ban van de alternatieve geneeswijzen die toen in zwang waren en waarvoor ze in Parijs dokter David Gruby raadpleegden. Theo had aanhoudende lichamelijke klachten, zoals een chronische hoest en vermoeidheid. Achteraf weten we dat hij toen al leed aan syfilis, wat hem noodlottig zou worden. Bij Vincent waren de klachten het resultaat van te veel werken en te weinig rust, gecombineerd met te weinig gezond eten en te veel drinken. Gruby raadde strakke leefregimes aan, met als constanten goede voeding, regelmaat en een beperkte omgang met 'vrouwen' (lees: prostituees). Het bloed moest stromen, schrijft Van Gogh meermalen.



15 – Eugène Boch (*‘De dichter’*), 1888. Olieverf op doek, 60 x 45 cm. Musée d’Orsay, Parijs



16 – Paul Gauguin met zijn zoon Emil en zijn dochter Aline, 1891

Maar er zat ook een psychische kant aan. Soms werd hij bevangen door moedeloosheid en melancholie, iets wat Theo ook al te goed kende. Vincent gaf er een paradoxale draai aan: ‘Nu spreek je van de leegte die je soms voelt, dat is precies hetzelfde wat ik ook heb. [...] hoe meer ik losgeslagen raak en ziek word, een gebroken kruik, des te meer word ik ook een scheppend kunstenaar in die grote herleving van de kunst waar we over spreken’ [638]. Alle streven naar vooruitgang in de kunst – het hoogste goed – is zelf-destructie, lijkt hij te zeggen. Het is een merkwaardige mengeling van optimisme en fatalisme. Maar het is een offer voor de kunst dat hij vol overtuiging bracht.

Wachten op Gauguin

Van Gogh was niet de enige kunstenaar die deze strijd leverde, ook zijn vriend Gauguin (ill. 16), in deze periode werkend in Bretagne, was er fysiek en geestelijk slecht aan toe en hij had er schulden, zodat hij niet weg kon. De broers hadden veel vertrouwen in Gauguins talent en zochten naar mogelijkheden hem te steunen. Theo probeerde klanten te vinden voor zijn werk en had zelf een schilderij van hem gekocht.

Vincent zag in Gauguins benarde situatie een mogelijkheid voor een betere toekomst. Hij had inmiddels een klein huis gehuurd aan place Lamartine in Arles (ill. 17). Hij gebruikte zijn ‘gele huisje’ aanvankelijk alleen als atelier, maar begon nu de verwezenlijking van een droom voor zich te zien: samenwerken



17 – ‘Het gele huis’ (rechterdeel), waar Vincent woonde in Arles

met Gauguin in Arles. In dit Atelier van het Zuiden konden ze waarmaken wat hij als noodzakelijke weg voor de toekomst van de schilderkunst zag: samenwerking en solidariteit. Theo wilde dit avontuur financieel ondersteunen in ruil voor een overeen te komen aantal werken van Gauguin (hij kon al over die van Vincent beschikken). Vincent tekende het avontuur al helemaal uit, maar Gauguin deed er maanden over voor hij de stap zette – en dat nog niet eens zozeer uit overtuiging als wel omdat het zijn enige reële mogelijkheid was om uit Bretagne weg te komen.

Wie Van Goghs brieven in de aanloop naar Gauguins komst naar Arles leest, voelt wel aan dat de humeuren van beide mannen niet goed op elkaar aansloten. Toch begon Van Gogh zich hoopvol voor te bereiden. Hij richtte zijn huis in voor bewoning – een zware aanslag op Theo’s portemonnee – en hij besloot het aan te kleden met schilderijen, zodat het een echt kunstenaars-huis zou zijn waar Gauguin zich thuis kon voelen én kon zien wat Van Gogh inmiddels als schilder vermocht. Want juist in die zomer- en najaarsmaanden kwam Vincent tot een indrukwekkende reeks werken waarvan er meerdere iconen van de moderne kunst zijn geworden: zonnebloemen in een vaas (ill. 18), een nachtcafé, talrijke portretten, parkgezichten, zijn slaapkamer. Hij was op de toppen van zijn kunnen en hij beseftte dat. Het vergde lichamelijk en geestelijk het uiterste van hem, zodat hij vlak voordat Gauguin eind oktober 1888 arriveerde, hoognodig een paar dagen rust moest nemen.



18 – *Zonnebloemen*, 1889. Olieverf op dock, 95 x 73 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam



19 – Het hospitaal in Arles

Gauguin in Arles: titanenstrijd

Paul Gauguin werd door enkele jonge kunstenaars die hij in het Bretonse Pont-Aven om zich heen verzameld had, gezien als dé man van de toekomst. Hij was in de eerste jaren van het impressionisme met enkele hoofdrolspelers, zoals Edgar Degas en Camille Pissarro, bevriend geraakt en had vrouw en kinderen verlaten om in Parijs naam te maken. Hij had weinig last van onzekerheid en cultiveerde een viriel imago. Er is veel voor te zeggen hem als de volmaakte tegenpool van Vincent van Gogh te zien. Wat ze deelden, waren een late roeping tot het kunstenaarschap, de ambitie om een bijdrage te leveren aan vernieuwing van de kunst, en een structureel geldgebrek. De ongelijkheid in hun verhouding school in het feit dat Van Gogh Gauguin bewonderde, terwijl aan de kant van de laatste eerder sprake was van een minzaam superioriteitsgevoel. En juist in de twee maanden van hun samenzijn wist Gauguin enkele van zijn werken te verkopen, wat Van Goghs onbeduidendheid schrijnend onderstreepte.

Aanvankelijk was Van Gogh erg blij met het gezelschap van ‘een heel groot kunstenaar en een zeer voortreffelijke vriend’ [719]. Ze schilderden buiten, aan de rand van Arles bij een oude Romeinse begraafplaats (Les Alyscamps), maar ook in de bordelen van Arles, waar Gauguin, volgens Van Gogh, veel succes had, en in het al genoemde nachtcafé. Tijdens een periode van slecht weer

werkten ze samen in het kleine atelier in het Gele Huis, waarbij Van Gogh, die altijd de realiteit als startpunt van zijn werken nam, op gezag van Gauguin uit het hoofd ging werken, op basis van herinnering en verbeelding. Het was een zijweg die leidde tot een aantal werken die in Van Goghs oeuvre apart staan, zoals *Herinnering aan de tuin in Etten*, *Romanlezeres* en *De zaaier*.

Vanzelfsprekend discussieerden ze ook over kunst en literatuur, waarbij het fundamentele verschil in hun kunstopvatting steeds sterker aan de oppervlakte kwam: 'De discussies zijn *uiterst geladen*. Soms hebben we na afloop een hoofd dat zo leeg is als een elektrische batterij na de ontlading' [726].

Het dieptepunt werd bereikt op de avond van 23 december, exact twee maanden na Gauguins aankomst. Van Gogh verloor zijn verstand en sneed in het Gele Huis een stuk van zijn oor af, dat hij bezorgde bij een prostituee in de vlakbij gelegen rosse buurt. De volgende ochtend werd hij naar het ziekenhuis overgebracht (ill. 19). Theo vernam het nieuws van Gauguin door middel van een telegram en reisde dezelfde avond af naar Arles om bij Vincent te zijn. Een dag later – op eerste kerstdag – vertrok Theo weer, in gezelschap van Gauguin. De droom van een gezamenlijk atelier, tijdelijk waarheid geworden, lag aan scherven.

Lijden zonder klagen: zoeken naar nieuw evenwicht, Arles 1889-1890

De crisis van eind december 1888 betekende het begin van een lange periode van psychische misère voor Van Gogh. Zijn instorting was de eerste van een reeks aanvallen van zijn geestesziekte; met intervallen van één of enkele weken zou hij telkens een paar dagen volkomen in de war zijn, bezocht door ondraaglijke angsten en hallucinaties, niet wetende wat hij deed. Er werd het grootste deel van de tijd goed op hem gelet in het ziekenhuis, ook al omdat omwonenden van het Gele Huis hem niet meer in hun buurt wilden hebben en daartoe een petitie indienden bij de burgemeester. Van Gogh voelde zich verraden door zijn burens, maar hij kon er niets aan doen en berustte: 'Als ik mijn verontwaardiging niet voor me hield, zou ik onmiddellijk voor een gevaarlijke gek gehouden worden', zo zag hij in [750]. Ook Gauguin had hem verraden door spoorslags uit Arles te vertrekken en, toen hij er nog was op de dag na het incident, geen gehoor te geven aan Van Goghs wens hem in het ziekenhuis te bezoeken.

Zijn overlevingsstrategie in deze vereenzaamde situatie was een geforceerde combinatie van aanvaarding van zijn treurig lot en relativering. Regelmatig haalde hij Pangloss aan, de pseudo-filosoof uit Voltaires *Candide*, door te

zeggen dat alles altijd opperbest verloopt in de beste aller werelden. Of hij verstopte zich achter een laconieke grap, zeggend dat hij, nu hij zijn krankzinnigheid eenmaal had opgelopen, die niet meer kon krijgen. Datgene wat hij anderen zou kunnen verwijten, vergoelijkte hij of hij hield zich vast aan meer positieve dingen.

Hij toonde diep respect voor de medische stand en hij was vooral vol van dankbaarheid én schuldgevoelens jegens Theo, die zoveel geld in hem geïnvesteerd had en die nu moest vrezen dat de ‘onderneming’ nooit zou gaan renderen; ‘wat me vooral triest voorkwam, dat was dat mij dat allemaal met zoveel broederliefde door jou was geschonken en dat jij het toch alleen was die mij zoveel lange jaren ondersteund hebt en dat ik je nu dit hele trieste verhaal moet komen vertellen...’ [760]. Hoe Theo in zijn brieven ook probeerde de schuldgevoelens van zijn broer te verlichten, Vincent droeg ze als een loden last. En hij voorzag dat alles zou veranderen per april 1889, wanneer Theo ging trouwen met Jo Bonger. Vincent ging ervan uit dat Theo dan minder geld voor hem beschikbaar had, zeker als die, zoals af en toe ter sprake kwam, zijn baan bij Boussod, Valadon & Cie zou opgeven.

Tanend zelfvertrouwen

Van Gogh had altijd veel van zijn geest en lichaam gevraagd om het beste te geven aan zijn kunst. Nu die hem in de steek lieten, kon hij geen vertrouwen meer hebben in de toekomst. Dat ondermijnde zijn ambities volkomen. Had hij tot dan toe gewerkt in een vurig geloof dat hij zijn steentje bijdroeg aan een nieuwe kunst, als schakel in een keten – wat hem de zo noodzakelijke troost bood – nu verklaarde hij dat hij als schilder nooit iets belangrijks zou betekenen en hooguit een tweederangs schilder zou zijn. Hij legde zich neer bij de nederlaag.

Zijn artistieke productie in deze maanden was als gevolg van zijn gezondheid uiteraard minder dan daarvoor. Hij maakte herhalingen van doeken die hij zelf belangrijk vond, zoals *De berceuse*, *De postbode Roulin* en *De zonnebloemen*. Regelrechte verwijzingen naar zijn noodlottige situatie zijn twee zelfportretten met verbonden oor, een portret van zijn arts Félix Rey en twee schilderijen van respectievelijk een ziekenzaal en de binnentuin van het ziekenhuis. Het zijn voor het merendeel onverminderd krachtige werken die niet verraden dat hij lijdende was – maar gezien de grote inspanning die ze hem kostten, is het niet verwonderlijk dat hij noodgedwongen minder productief was.

Zijn burens hielden hem op afstand, wat zijn isolement alleen maar groter maakte, maar hij ondervond ook steun. Roulin hielp hem met praktische zaken en stelde Theo af en toe op de hoogte van Vincents toestand. Hij had goede gesprekken met dokter Rey. Paul Signac bezocht hem en stuurde



20 – De psychiatrische inrichting Saint-Paul de Mausole bij Saint-Rémy

enkele brieven, en dominee Frédéric Salles fungeerde als zaakwaarnemer voor het regelen van aangelegenheden met overheden en instanties. Hij was het die ervoor zorgde dat Van Gogh in het gesticht voor geesteszieken Saint-Paul de Mausole in het nabijgelegen Saint-Rémy kon worden opgenomen (ill. 20). Van Gogh zag in dat hij voorlopig niet in staat was om zelfstandig te wonen. Begin mei stuurde hij ruim dertig schilderijen en een tekening op naar Theo. Op 8 mei liet hij zich door de immer behulpzame Salles begeleiden naar het gesticht.

Heilzame afzondering: Saint-Rémy, mei 1889-mei 1890

Saint-Rémy-de-Provence ligt vijftientwintig kilometer ten noordoosten van Arles. De inrichting waar Van Gogh een jaar zou doorbrengen, lag ten zuiden van het dorp, niet ver van de kleine bergketen die de Alpilles genoemd wordt. Saint-Paul de Mausole was van oorsprong een 12de-eeuws klooster en onder het verplegend personeel was ook nu nog een aantal nonnen. Van Gogh kreeg de beschikking over een klein kamertje met een getralied venster en een extra kamer om te werken (ill. 21). De behandeling bestond uit tweemaal per week een bad van twee uur en matigheid in eten, roken en drinken. Hij beschreef



21 – Het uitzicht vanuit Van Goghs kamer in de psychiatrische inrichting in Saint-Rémy

de meeste van zijn lotgenoten als beduidend zwaardere gevallen dan hijzelf. Hij had er weinig aanspraak.

Wat direct opvalt in de eerste brieven die Van Gogh vanuit de inrichting verstuurde, is dat hij zich veiliger en daardoor rustiger voelde. Hij verkeerde in een omgeving waar hij ondanks zijn ziekte geen gevaar meer was voor zichzelf. De zware gevallen om hem heen deden hem zijn eigen toestand relativeren, hij ging zijn ‘krankzinnigheid beschouwen zoals elke andere ziekte’ [772]. Over wat hij werkelijk mankeerde is veel gespeculeerd; hoe de diagnose naar hedendaagse inzichten zou luiden, zullen we vermoedelijk nooit weten; de noodzakelijke gegevens ontbreken daarvoor. Van Goghs behandelend arts Théophile Peyron beschouwde – in het nu niet meer erg bruikbare jargon – de aanvallen als van ‘epileptische aard’. Vincents ziekte had in elk geval tot gevolg dat hij weken- of maandenlang in goeden doen kon zijn en dan opeens een ‘aanval’ kon krijgen die dagen of zelfs weken kon aanhouden. Tussen mei 1889 en mei 1890 gebeurde dat vier keer en telkens verkeerde Van Gogh dan in een staat van complete verstandsverbijstering. Hij wist niet meer wat hij deed, had zelfdestructieve neigingen (zoals vuil en verf eten) en kreeg religieuze wanen die hij achteraf het meest afschuwelijk van alles vond. Na afloop was hij somber, had hij een afkeer van het bestaan en kostte het hem veel tijd weer enigszins zijn evenwicht te hervinden.

Naar eigen zeggen was werken de beste manier om eroverheen te komen en net als voorheen poogde Van Gogh zich ook in Saint-Rémy weer aan de eigen haren uit het moeras te trekken met ironie en berustende zelfvermaningen. Daarnaast vermeed hij welbewust al te diepzinnige bespiegelingen over religieuze en metafysische zaken, omdat die hem naar terreinen lokten waar zijn gedachten weer in de war konden raken. Maar wat zich in Arles al had gemanifesteerd, nam nu nog dieper bezit van hem: de overtuiging dat hij niet meer kon genezen en dat hij in zijn werk dus nooit meer de toppen zou bereiken van zijn beste dagen in Arles: ‘een gebroken kruik is een gebroken kruik’ [839].

Stilering en waarheid

Ondanks zijn instabiele geestelijke gezondheid en zijn beperkte actieradius maakte Van Gogh in de eerste maanden in Saint-Rémy meerdere verbluffend sterke werken. Hij liet extremen in het kleurgebruik los; hij was nu vooral gepreoccupeerd met het fenomeen ‘stijl’, waarover hij onder andere schreef: ‘als het voorgestelde object en de wijze van voorstellen met elkaar overeenstemmen, dan heeft het stijl en kwaliteit’ [779]. De uit deze periode stammende *Sterrennacht* was in dit verband een van de meest ver doorgevoerde experimenten. Het schilderij werd door Theo voorzichtig bekritiseerd en later gaf Van Gogh toe dat hij was doorgeschoten in zijn streven naar stilering. Hij realiseerde zich dat de ver doorgevoerde systematisering van lijn en toets op gespannen voet stond met de eis die hij aan alle kunst stelde, namelijk dat de kunstenaar zich in zijn onderwerp moest inleven, het volkomen doorvoeld moest hebben, en dat dat iets essentieel persoonlijks gaf aan het kunstwerk.

In het najaar van 1889 ontwikkelde zich een opmerkelijke epistolaire discussie met Gauguin en Bernard. Inzet was religieuze kunst. Zijn vrienden waren tot een synthetische opvatting van het beeld gekomen, waarin elementen bijeengeplaatst waren op een manier en in verhoudingen die niet altijd ‘realistisch’ waren. Zo creëerden ze moderne Bijbelse taferelen, deels teruggrijpend op de religieuze schilderkunst uit vroegere eeuwen. Van Gogh had er geen goed woord voor over. Hij vond het onpersoonlijk en ongezonder. ‘Want ik adoreer het ware, het mogelijke’ [822]. De realiteit was vertrekpunt: de kunst van nu moest zich niet baseren op een verouderde beeldtaal, maar moest een nieuwe uitvinden. Het was dit slag opgewonden discussies waarvoor Van Gogh groot gevaar liep zichzelf te verliezen.

Behoeft aan familie

Intussen was in het leven van Theo veel veranderd. Al snel na zijn huwelijk met Jo, in april 1889, was zij zwanger geraakt (ill. 22). Dat was voor Vincent zowel



22 – Jo van Gogh en haar zoon Vincent Willem, 1890



23 – Willemien van Gogh, c. 1887

een heugelijk feit als iets om zich zorgen om te maken, omdat Theo nu nog meer verantwoordelijkheid op zijn schouders kreeg, en hem wellicht als een groter blok aan het been zou gaan ervaren. Juist in deze tijd haalde Vincent de contacten aan met zijn familie in Nederland. Met zijn zus Willemien correspondeerde hij al sinds zijn vertrek uit Parijs (ill. 23), nu schreef hij ook af en toe aan zijn moeder. Daaruit blijkt een behoefte aan contact met gelijkgestemde en vertrouwde mensen, een behoefte die ook voelbaar wordt in herhaalde herinneringen aan hun jeugd op het platteland en andere nostalgische uitlatingen over vroeger. Hij maakte in Saint-Rémy enkele werken uit het hoofd die hij ‘souvenirs du Nord’ en ‘souvenirs de Brabant’ noemde, en hij overwoog nieuwe versies te maken van zijn Nuenense schilderijen *De oude kerktoeren*, *De hut* en *De aardappeleters*. Hij viel terug op oude waarden en zekerheden; zo herlas hij ook William Shakespeare en Charles Dickens.

In januari 1890, terwijl hij werkte aan *Amandelbloesem* (ill. 24) dat als geschenk voor zijn aanstaande neefje bedoeld was, kreeg hij een nieuwe aanval (de derde in Saint-Rémy). Toen hij daarvan begon te herstellen, trof hij het geboortekaartje aan van Vincent Willem van Gogh, die op 31 januari 1890 geboren was. Het beviel hem maar matig dat de baby naar hem vernoemd was en hij stelde – te laat – voor om het kind alsnog Theo te noemen, naar zijn grootvader.



24 – *Amandelbloesem*, 1890. Olieverf op doek, 73,3 x 92,4 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam

Erkenning

In januari 1890 gebeurde nog iets opzienbarends, maar van een volstrekt andere orde. In het toonaangevende tijdschrift voor moderne kunst en literatuur *Mercure de France* publiceerde criticus Albert Aurier een uiterst lovend artikel over Van Gogh in een reeks die 'Les isolés' heette. Hij prees in geëxalteerd proza de kolkende lijnen, exploderende kleuren, bezeten vormen en bijzondere symboliek in Van Goghs werken, die hij in een tentoonstelling van de avant-gardekunstenaarsvereniging Les Vingt in Brussel gezien had.

Eindelijk erkenning, zo leek het, maar Van Gogh ervoer het als de eerder genoemde sigaar die hij omgekeerd in zijn mond stak en voelde zich ongemakkelijk bij al die aandacht. Aan Aurier zelf schreef hij dat hij diens proza bewonderde en dat Aurier heel mooi beschreven had wat hij bereikt had *willen* hebben, maar dat op dit moment zulke lof vooral Gauguin toekwam [853]. Toch blijkt uit Van Goghs brief wel dat hij ingenomen was met hoe goed Aurier zijn werk begrepen had.

In de maanden die volgden bestond een belangrijk deel van zijn werk uit 'vertalingen in kleur' van zwart-witprenten naar werken van onder anderen Millet, Delacroix en Rembrandt die Theo hem gestuurd had. Daar was hij in het voorafgaande najaar al mee begonnen. Het gesticht verlaten was lastig en modellen kon hij niet of nauwelijks krijgen; bovendien had hij behoefte aan dit kopiëren, want hij wilde nog altijd leren, zoals hij schreef.

Langzaamaan begon Van Gogh wat hoop te koesteren dat hij de inrichting kon verlaten om voor een tijdje weer naar het noorden van Frankrijk te gaan. Er waren twee opties: een andere inrichting vinden waar men hem zou laten werken, of gaan wonen in de nabijheid van iemand die een oogje in het zeil kon houden. Theo vond de arts Paul Gachet bereid, die in Auvers-sur-Oise woonde, een dorpje op enkele tientallen kilometers boven Parijs. Weliswaar kreeg Van Gogh in april opnieuw een aanval, maar hij herstelde wonderlijk snel en wilde niet langer wachten dan nodig om zijn vertrek geregeld te krijgen. Dokter Peyron en Theo vonden het riskant, maar Vincent ging kapot van verveling en verdriet: 'Mijn geduld is op, waarde broer; ik kan niet meer, ik moet verhuizen, zelfs als het een noodoplossing is' [868].

Aldus geschiedde. Van Gogh beschouwde zijn verblijf in het zuiden als een mislukking, maar hij vertrok in de overtuiging dat hij er uiteindelijk een reeks werken had weten te oogsten die samen het karakter van de Provence goed weergaven: de kleur, de natuur, het landschap, de mensen. Opgelucht nam hij op 16 mei 1890 de trein richting Parijs.