



VAN GOGH en Montmartre

Nienke Bakker

Van Gogh Museum

Van Gogh en Montmartre





K
e
n
t
e
r
t

VAN GOGH
en Montmartre

Nienke Bakker

Van Gogh Museum



VINCENT VAN GOGH GING EIND FEBRUARI 1886 in Parijs bij zijn broer Theo wonen, in de kunstenaarswijk Montmartre. Parijs was in die tijd het centrum van de kunstwereld, met Montmartre als kloppend hart van artistieke vernieuwing. Het dorp op de heuvel ('la Butte') ten noorden van de stad was sinds zijn annexatie in 1860 uitgegroeid tot een vrijplaats, bevolkt door een bonte mengeling van arbeiders, kunstenaars, artiesten en vertierzoekers. Kunstenaars werden al van oudsher aangetrokken door de landelijke omgeving en inmiddels vormde ook het uitgaansleven van Montmartre een rijke inspiratiebron.

Vincent woonde de eerste maanden met Theo in diens kleine appartement aan de voet van Montmartre. In de zomer van 1886 verhuisden ze naar een ruimere woning op de Butte. De onderwerpen voor zijn schilderijen en tekeningen lagen er voor het oprapen: de molens op de heuvel, de steengroeve (1) en de moestuinen, de straatjes met wandelaars, het uitzicht op de stad vanuit zijn raam en vanaf de heuvel (2).

De twee jaar die Van Gogh in Parijs doorbracht, waren beslissend voor zijn ontwikkeling van realist in de Hollandse traditie tot modern kunstenaar. Zijn kennismaking met de moderne kunst in de Franse hoofdstad had een groot effect op zijn werk, hoewel het een geleidelijk proces was en geen abrupte breuk met wat eraan voorafging. Hij begon te experimenteren met nieuwe stijlen als impressionisme, pointillisme en japonisme. Zich gaandeweg losmakend van wat hij later zijn 'Hollandse palet met de grauwe tonen' noemde, bracht hij steeds meer licht en kleur in zijn schilderijen (3). Toen hij in februari 1888 Parijs verliet om zich in Arles te vestigen, had hij een bescheiden plek verworven in de Franse avant-garde.

1
Vincent van Gogh,
Een buitenswijk oas
Parijs, gezicht vanaf
Montmartre, 1887
(detail afb. 47)
Stedelijk Museum,
Amsterdam



2

Vincent van Gogh,
Gezicht op Parijs, 1886
Van Gogh Museum,
Amsterdam

EERSTE SCHREDEN IN MONTMARTRE

Toen Van Gogh in 1886 in Montmartre kwam wonen, keerde hij terug op vertrouwd terrein. Hij had er ruim tien jaar tevoren al een tijd gewoond als medewerker van Goupil & Cie (vanaf 1884 Boussod, Valadon & Cie), een Franse kunsthandel met filialen in Parijs, Londen, Brussel en Den Haag. Vincent was op zestienjarige leeftijd begonnen bij deze firma en zijn vier jaar jongere broer Theo volgde hem enkele jaren later. In oktober 1874 werd Vincent voor twee maanden vanuit Londen overgeplaatst naar het filiaal

van Goupil in de rue Chaptal, aan de rand van Montmartre. In mei 1875 werd hij opnieuw overgeplaatst en deze keer zou hij er bijna een jaar blijven. Hij woonde in een kamertje in Montmartre – het adres is niet bekend – waar hij de muren vol prenten hing. ‘t is klein maar ziet op een tuintje vol klimop & wilde wingerd uit’, berichtte hij aan Theo. Over zijn werkzaamheden voor Goupil komen we weinig te weten uit zijn brieven; wel schreef hij over museumbezoek en kunstwerken die hij mooi vond. Op zondag wandelde hij vaak door de stad en bezocht hij het Louvre en het Luxembourg (de staatscollectie eigentijdse kunst), musea waar hij later als kunstenaar nog veel tijd zou doorbrengen. Van Gogh was eenzaam en voelde zich niet langer op zijn plaats in de kunsthandel, tussen het mondaine Parijse publiek. Hij zocht zijn toevlucht tot het geloof en werd daardoor al gauw zozeer in beslag genomen dat kerkbezoek en Bijbellezes zijn voornaamste vrijetijdsbestedingen werden.

Het uitgaansleven in Montmartre was in die tijd niet aan Van Gogh besteed; hij bleef na zijn werk het liefst in zijn ‘cabin’ (hut), zoals hij zijn kamer noemde. In oktober 1875 beschreef hij aan Theo hoe zijn dagindeling eruitzag: ‘Zooals gij weet woon ik te Montmartre. Er woont daar nog een jong Engelschman, bediende in de zaak, 18 jaar oud [...]. Dit jongmensch werd nog al uitgelachen, zelfs door mij, in 't begin. Maar toch kreeg ik langzamerhand hart voor hem en nu, verzeker ik U, ben ik wat blij ik hem s'avonds tot gezelschap heb. [...] Iederen avond gaan wij samen naar huis, eten 't een of ander op mijne kamer en de rest van den avond lees ik voor, meestal uit den Bijbel, wij hebben plan om dien geheel door te lezen. s'Morgens tusschen 5 & 6 uur, meestal, komt hij mij reeds wakker maken; wij ontbijten dan op mijne kamer & gaan om tegen 8 uur naar de zaak.’

Dat Van Goghs hart niet bij ‘de zaak’ lag, was inmiddels wel duidelijk en begin april 1876 verliet hij Parijs om in Engeland als hulponderwijzer te gaan werken. Tien jaar later, en de spreekwoordelijke twaalf ambachten en dertien ongelukken verder, keerde hij als kunstenaar in Montmartre terug. Als om de schade in te halen bezocht hij nu geregeld de cafés en de bordelen. Zijn zus Willemien vertrouwde hij in oktober 1887 toe: ‘Ik voor

>>3

Vincent van Gogh,
Moestaiene op
Montmartre, 1887
Stedelijk Museum,
Amsterdam





mij heb nog voortdurend de meest onmogelijke en zeer weinig voegzame liefdehistories waar ik in den regel slechts met schade en schande afkom. En hierin heb ik toch groot gelijk in mijn eigen oogen omdat ik tot mij zelf zeg dat in vroeger jaren, toen ik verliefd had behooften te wezen, ik mij verdiepte in godsdienstige en socialistische zaken en de kunst voor heiliger hield, meer dan nu.'

Van Gogh had geen betere woonomgeving kunnen treffen, want Montmartre was in het laatste kwart van de negentiende eeuw de plek waar je moest zijn als kunstenaar. Aan de voet van de Butte Montmartre, rondom de boulevard de Clichy en de boulevard de Rochechouart ('le bas Montmartre'), hadden de succesvolle en welgestelde kunstenaars hun ateliers. Hun minder bemiddelde collega's zochten goedkope woonruimte tussen het arbeidersvolk op de Butte ('le haut Montmartre'). Er waren volop winkels in schildersbenodigdheden, waarvan sommige ook kunst verkochten. Ten zuiden van Montmartre, in de chique buurt van de Opéra

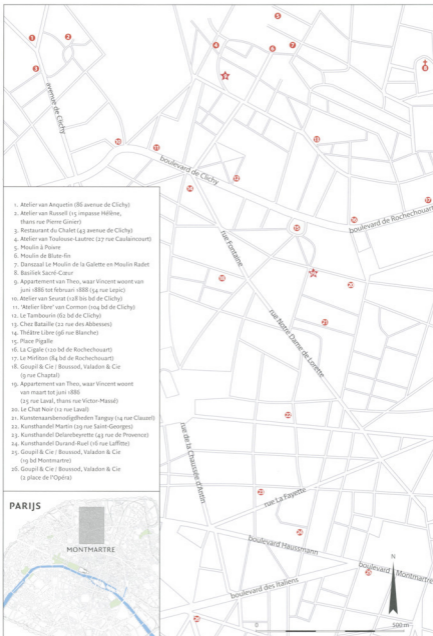


en de Grands Boulevards, waren de kunsthandels Durand-Ruel, Georges Petit en Boussod, Valadon & Cie, waar het publiek zich kwam vergapen aan het werk van de gevestigde orde.

Het Parijs dat Van Gogh in 1886 terugzag, was nog grotendeels zoals hij het tien jaar tevoren had verlaten, want de meest ingrijpende stedenbouwkundige verandering van de negentiende eeuw, de aanleg van de grote boulevards onder leiding van Baron Haussmann, was in 1870 al voltooid (4). Maar sindsdien was de stad flink uitgebouwd en er waren bruggen en spoorlijnen aangelegd die het noorden van Parijs verbonden met de dorpen aan de overkant van de Seine. Vanuit Montmartre kon je nu gemakkelijk te voet naar Asnières, Courbevoie en eilandjes in de Seine zoals La Grande Jatte, een geliefde bestemming voor dagjesmensen en landschapschilders. Ook Van Gogh zou er in de lente van 1887 een serie landschappen en riviergezichten maken, maar tot die tijd richtte hij zijn schildersblik op Montmartre. Slechts in enkele tekeningen en schilderijen uit het eerste halfjaar van zijn verblijf zijn andere plekken in Parijs afgebeeld, zoals de Jardin du Luxembourg.

DE 'MAN UIT HET NOORDEN' IN PARIJS

Hoewel een studieperiode in Parijs in de negentiende eeuw een vast onderdeel vormde van de opleiding van Nederlandse kunstenaars, was dit niet de eerste reden voor Van Goghs verhuizing naar deze stad. Die werd vooral ingegeven door praktische overwegingen. In Nederland had hij zich in de eerste vijf jaar van zijn kunstenaarschap toegelegd op het schilderen van landschappen en boerenfiguren in gedempte kleuren. Hij vestigde zich eind 1883 in het Brabantse dorp Nuenen en riep zichzelf uit tot 'schilder van het boerenleven', naar het voorbeeld van de Franse kunstenaars Jean-François Millet en Jules Breton. Met wat hij zelf beschouwde als zijn belangrijkste werk uit die periode, *De aardappeleters* (Van Gogh Museum, Amsterdam), wilde hij in 1885 zijn entree in de kunstwereld maken via Theo, die inmiddels bij de kunsthandel Boussod, Valadon & Cie in Parijs werkte. Hij had de leiding over het filiaal aan de boulevard Montmartre en



Vincent spoorde hem aan zijn werk te promoten. Maar in een tijd waarin het impressionisme hoogtij vierde, zat niemand te wachten op Van Goghs donkere doeken.

Terwijl hij eerder de voordelen van het platteland en een teruggetrokken bestaan breed had uitgemeten, beseftte hij nu dat hij naar de stad moest als hij verder wilde komen, om met eigen ogen te zien wat de actuele ontwikkelingen waren en in contact te komen met collega's, maar bovenal om zijn werk aan de man te brengen. Hij was al jarenlang volledig financieel afhankelijk van Theo, en hoewel ze de afspraak hadden dat Vincent het geld ontving als betaling voor zijn kunstwerken, vond hij deze situatie verre van ideaal. Toen het eind november 1885 te koud werd om buiten te werken en hij in Nuenen geen modellen meer kon krijgen – de pastoor verbood de dorpelingen nog voor hem te poseren omdat werd beweerd dat hij een van zijn modellen zwanger had gemaakt – besloot hij te vertrekken. Zijn keus viel op Antwerpen, waar hij zich inschreef voor tekenlessen aan de Academie. Al snel begon hij Theo in zijn brieven te polsen over een mogelijke verhuizing naar Parijs en een leertijd in het atelier van de schilder Fernand Cormon.

Theo vroeg hem te wachten tot de zomer, zodat hij voor hen samen een groter appartement kon huren, maar toen in februari de tekencursus in Antwerpen afliep en Vincent de huur niet meer kon betalen, besloot hij meteen te vertrekken naar Parijs. Onaangekondigd meldde hij zich bij Theo, die voor het blok werd gezet en weinig anders kon doen dan zijn broer in huis nemen.

Theo woonde in een klein appartement in de rue Laval 25 (tegenwoordig rue Victor Massé), aan de voet van de Butte Montmartre (5). Vlakbij, aan de boulevard de Clichy, was het 'atelier libre' van Cormon, waar Vincent de eerste maanden van zijn verblijf werkte totdat Theo en hij in juni 1886 verhuisden naar rue Lepic 54 op de Butte, waar Vincent een kleine atelier-ruimte kreeg. Cormon had de reputatie ruimdenkender te zijn dan de meeste andere academische kunstenaars, en het verbaast dan ook niet dat Van Gogh, die in Antwerpen tot de conclusie was gekomen dat de Acade-

Foto van het atelier
 Cormon, 1885-1886
 Musée Toulouse-
 Lautrec, Albi
 Geheel rechts, boven:
 Bernard (?), op de
 voorgrond links:
 Toulouse-Lautrec;
 rechts van de
 schildersezel:
 Cormon



mie niets voor hem was, voor juist dit atelier koos (6). Kunstenaars werkten er naar naakt en gekleed model en Cormon, die zijn eigen atelier elders had, kwam gewoonlijk een keer per week langs om aanwijzingen te geven. Van Gogh maakte er vooral tekeningen naar naaktmodel en gipsen afgietsels om zich te oefenen in het weergeven van de menselijke figuur. Later schreef hij aan Horace Mann Livens, een vriend van de Antwerpse Academie, dat hij 'drie of vier maanden' bij Cormon bleef, 'maar ik vond dat niet zo nuttig als ik had verwacht'. Wel leerde hij er enkele schilders kennen met wie hij bevriend zou raken: de Australiër John Peter Russell en de Franse kunstenaars Emile Bernard en Henri de Toulouse-Lautrec (8, 9, 10).

Van Goghs briefwisseling, die anders zo'n rijke bron van gegevens vormt, was in de Parijse periode tot een minimum beperkt. Hij woonde immers bij Theo, zijn belangrijkste gesprekspartner in de brieven voor en na die tijd. Wat we weten van Van Goghs contacten met andere kunstenaars in de Franse hoofdstad is vooral ontleend aan zijn latere brieven en aan her-

inneringen van tijdgenoten. Die geven de indruk dat hij zich in het atelier van Cormon weinig aantrok van anderen en stug in zijn eentje doorwerkte. François Gauzi, een medestudent bij Cormon, schreef: 'Hij was een uitstekende collega die je met rust moest laten. Als man van het noorden hield hij niet van de Parijse esprit; daarom vermeden de grappenmakers van het atelier om geintjes met hem uit te halen. Daar waren ze een beetje bang voor. Als we over 'kunst' discussieerden en iemand het oneens met hem was en hem op de spits dreef, dan ging hij op een angstwekkende manier tekeer.'

>>7

Vincent van Gogh,
Portret van Julien
Targui, 1887
Ny Carlsberg Glypto-
tek, Kopenhagen

>>8

John Peter Russell,
Portret van Vincent
van Gogh, 1886
Van Gogh Museum,
Amsterdam

CONTACTEN MET DE AVANT-GARDE

In eerste instantie vond Van Gogh in Parijs vooral aansluiting bij kunstenaars die net als hij uit het buitenland kwamen, zoals de al genoemde Russell en de Amerikaan Frank Myers Boggs. De Engelse schilder Archibald Standish Hartrick, die Van Gogh eind 1886 via Russell leerde kennen, verklaarde: 'Om eerlijk te zijn denk ik dat de Fransen hem vooral beleeft bejegenden omdat zijn broer Theodore bij Goupil & Cie werkte en dus schilderijen kocht.' Was Vincent aanvankelijk vooral interessant vanwege zijn connectie met Theo, de kunstenaars die hem beter leerden kennen raakten steevast onder de indruk van zijn ideeën en zijn nooit aflatende werkdrift, ook al vonden ze hem eigenaardig.

In de zomer van 1886 schreef Theo over Vincent aan hun moeder: 'Hij gaat in zijn werk geducht vooruit & een bewijs ervan is dat hij succes begint te krijgen. Hij heeft nog geen schilderijen tegen geld verkocht, maar ruilt zijn werk tegen andere schilderijen in. [...] Hij is ook veel opgewekter dan vroeger & valt hier in de smaak van de mensen. Om u er een bewijs van te geven, er gaat bijna geen dag voorbij of hij wordt gevraagd om op de ateliers van schilders van naam te komen, of wel komt men bij hem.' Hoewel Theo om zijn moeder gerust te stellen de situatie wat rooskleuriger zal hebben beschreven dan die in werkelijkheid was, maakte Vincent inderdaad goed gebruik van zijn nieuwe artistieke omgeving.

Veel van zijn contacten deed Van Gogh op in de winkel van de verfan-





delaar Julien 'Père' Tanguy, die werk van avant-gardekunstenaars in commissie had en tentoonstelde (7). Geruime tijd was deze kleine winkel in de rue Clauzel de enige plek in Parijs waar werk van Paul Cézanne te zien was, en ook Van Gogh bracht er schilderijen onder. Het was bij Tanguy dat hij in de herfst van 1886 vriendschap sloot met de vijftien jaar jongere Emile Bernard, die hij al bij Cormon had ontmoet (9). Bernard, die ondanks zijn jeugdige leeftijd – hij was toen pas achttien – al een intelligente nieuwsgierige kunstenaar was met een fijne neus voor artistieke ontwikkelingen, herinnerde zich hun ontmoeting bij Tanguy als volgt: 'Toen hij uit de achterkamer opdook, met dat hoge en brede voorhoofd, was ik bijna bang, zo woest zag hij eruit; maar we werden al snel vrienden.'

Na Van Goghs dood in 1890 heeft Bernard veel herinneringen aan hem opgetekend, waaronder deze treffende karakterisering: 'Rood haar (geitensik, borstelige snor, kortgeknipt kapsel), arends-blik en snedige mond, bij wijze van spreken; middelgrote, gedrongen gestalte, maar goedgebouwd, levendige gebaren, hortende stap, dat was Van Gogh, altijd met zijn pijp, een doek, een gravure of een karton. Hartstochtelijk in gesprekken, eindeloos alles uiteenzettend en ideeën ontwikkelend, weinig tegenspraak duldend, ook dat was hij; en dromen, o! dromen! reusachtige tentoonstellingen, filantropische leefgemeenschappen van kunstenaars, oprichting van kolonies in het zuiden...'

Via Bernard maakte Van Gogh in de herfst van 1886 nader kennis met Henri de Toulouse-Lautrec (10) en Louis Anquetin, die hij ook van het atelier Cormon kende. We weten dat Van Gogh geregeld in het atelier van Toulouse-Lautrec kwam – in de rue Caulaincourt, bij de broers om de hoek – om zijn werk te laten zien. Suzanne Valadon, die als model voor Toulouse-Lautrec werkte, vertelde daarover: 'Ik herinner me dat Van Gogh naar onze wekelijkse bijeenkomsten kwam bij Lautrec. Hij arriveerde met een zwaar doek onder zijn arm, zette het in een hoek neer, maar wel goed in het licht, en wachtte tot we hem wat aandacht gaven. Niemand merkte hem op. Hij ging tegenover ons zitten, de blikken peilend, nauwelijks deelnemend aan het gesprek. Dan kreeg hij er genoeg van en vertrok met zijn nieuwste



werk. Maar de week daarna kwam hij terug en begon het hele ritueel weer van voren af aan.' Verder is er weinig bekend over de vriendschap met Toulouse-Lautrec. Wel schreef die naar aanleiding van Vincents dood aan Theo: 'U weet wat voor een vriend hij voor mij was en hoezeer hij me dat wilde laten zien.' Theo was de eerste handelaar die regelmatig werk van Toulouse-Lautrec tentoonstelde, en in januari 1888 kocht hij diens schilderij *Poudre de riz*, vermoedelijk op voorspraak van Vincent, die altijd probeerde zijn vrienden te helpen (11).

Met Anquetin zal de vriendschap minder hecht zijn geweest; in ieder geval was hij later uitgesproken negatief over Van Gogh. Dat had vooral te maken met zijn eigen terugkeer naar de klassieke schilderkunst, als gevolg waarvan hij alle experimenten uit zijn begintijd als jeugdige dwalingen afdeed, inclusief het pointillisme dat Van Gogh volgens hem propageerde

9
Henri de Toulouse-Lautrec, *Portrait van Emile Bernard*, 1885
Tate, Londen

10
Louis Anquetin, *Portrait van Henri de Toulouse-Lautrec*, ca 1886
Privécollectie



als 'De ontdekking van de stip, al even fataal en onvermijdelijk als die van de microbe.' Uit latere brieven van Van Gogh komt naar voren dat hij Anquetin bewonderde om zijn werk, maar het onterecht vond dat hij een leidersrol binnen de avant-garde kreeg toebedeeld ten koste van Bernard.

Een andere avant-gardekunstenaar die Van Gogh leerde kennen in de winkel van de verfhandelaar was Paul Signac. Die vertelde daarover later aan Gustave Coquiot: 'Ja, ik leerde Van Gogh kennen bij Père Tanguy. Ik ontmoette hem verder nog in Asnières en Saint-Ouen; we schilderden langs de waterkant; we aten in de uitspanning en keerden te voet naar Parijs terug, langs de avenues van Saint-Ouen en van Clichy. Van Gogh, gekleed in een blauwe kiel van een loodgieter, had kleine verfstippen op de mouwen geschilderd. Dicht tegen me aanlopend riep en gesticuleerde hij, zwaaiend met zijn grote, nog natte doek van het formaat 30 [72 x 93 cm]: en hij polychromeerde daarmee zichzelf en de voorbijgangers.'

Van Gogh had in de tweede helft van 1887 ook contact met schilders uit de eerste generatie impressionisten, zoals Armand Guillaumin en Camille Pissarro, kennissen van Theo, die hun werk verhandelde voor Boussod, Valadon & Cie. Vincent raakte bevriend met Camille's zoon Lucien Pissarro, die werk met hem ruilde en een karakteristieke schets van hem maakte (12). Lucien Pissarro herinnerde zich: 'Op een dag hebben mijn vader [Camille Pissarro] en ik hem ontmoet in de rue Lepic, hij kwam terug uit Asnières met doeken, terugkerend van het schilderen – hij was in blauwe stof gekleed, een kiel als van een loodgieter – en hij wilde absoluut zijn studies aan mijn vader laten zien – om dat te doen zette hij ze op straat tegen de muur, tot grote verbazing van de voorbijgangers.'

Claude Monet, Auguste Renoir en Edgar Degas, met wie Theo ook zaken deed, zal Vincent niet persoonlijk hebben gekend. Volgens Bernard ontmoette Van Gogh bij Tanguy ooit Cézanne, die hem op de vraag wat hij van zijn doeken vond, antwoordde: 'Eerlijk gezegd, u schildert als een krankzinnig!' Wanneer dit gesprek plaatsvond is onbekend; Van Gogh zelf rept in zijn brieven nergens over een ontmoeting met Cézanne. Wel is er een brief bewaard waarin hij aan de schilder Charles Angrand voorstelt

11

Henri de Toulouse-Lautrec, *Een jonge vrouw aan tafel*, 'Poudre de riz', 1887
Van Gogh Museum, Amsterdam

Lucien Pissarro,
Van Gogh in gesprek
met een onbekende man,
1887-1888?
Ashmolean Museum,
Oxford



om werk te ruilen: een molengezicht op Montmartre tegen diens schilderij van een boerenerf. Later vertelde Angrand over het bezoek dat Van Gogh hem om die reden bracht: 'Hij kwam vooral praten over ruilen. Dat was, denk ik, een tijd zijn manie, ik had toen bij Père Tanguy een erg pasteus schilderij: *Een vrouw gevolgd door kippen*; was het dat zware impasto dat hem aantrok? Hij zou kort daarop Parijs verlaten. In elk geval is er niets van gekomen. Ik heb zijn broer beter gekend dan hemzelf.'

HET DAGELIJKSE LEVEN MET THEO

Van Gogh slaagde er dus in vrienden te maken onder de jonge avant-garde en kon na verloop van tijd ook enkele meer gevestigde Franse schilders tot zijn kennissenkring rekenen. Zijn vriendschappen liepen echter vaak stuk op zijn moeilijke karakter. Met de Schotse kunsthandelaar Alexander Reid bijvoorbeeld – die volgens Hartrick als een tweelingbroer op Vincent leek – trok hij een tijdlang intensief op, totdat ze ruzie kregen. En Theo schreef later aan zijn verloofde Jo Bonger: 'Hij heeft altijd om zich heen mensen

die zich tot hem voelen getrokken, maar ook heel veel vijanden. Het is hem niet mogelijk om op eene onverschillige manier met iemand om te gaan. Het is of het een of het ander. Zelfs voor hen, waar hij de beste vrienden mee is, is zijn omgang niet makkelijk, daar hij niets of niemand spaart. Het jaar dat wij samen hebben geleefd, was zeer moeilijk, al zijn wij vooral op het laatst het dikwijls eens geweest.'

Opmerkelijk is dat Theo hier over een jaar spreekt, terwijl Vincents verblijf in Parijs twee jaar duurde. Dit kan erop wijzen dat ze ook enige tijd apart hebben gewoond in die periode, wat wordt ondersteund door een uitspraak van Arnold Koning. Deze Nederlandse schilder arriveerde in september 1887 in Parijs, en beschreef 25 jaar later hoe hij bij Vincent introk in het appartement aan de rue Lepic omdat Theo 'dichter bij zijn zaken ging wonen'. Er is niets bekend over een verhuizing van Theo, maar misschien was dit een tijdelijke oplossing voor de strubbelingen tussen de broers. Al in maart 1887 had Theo zijn zus Willemien toevertrouwd dat het samenwonen met Vincent ondraaglijk was. 'Niemand wil meer bij mij aan huis komen, daar dit altijd standjes [= ruzies] geeft & bovendien is hij zoo vuil en slordig dat het huishouden er alles behalve aanlokkelijk uitziet. [...] Het is als of er in hem twee mensen zijn, de een merveilles begaafd, fijn & zacht & de ander eigenlievend & hardvochtig.' Enkele weken later berichtte Theo aan Willemien dat Vincent en hij het hadden bijgelegd. Maar als Koning gelijk had, besloot Theo in de daaropvolgende herfst toch om een tijdje elders te gaan wonen.

Hoe het ook zij, de genoemde brief van Koning uit 1912 geeft een aardig kijkje in hun dagelijks leven: 'Montmartre was toen nog een dorado, en Vincent zat daar steeds ergens in de zonneschijn, met zijn werk, en zijn pijp, in de steenbakkerijen, of een vrouw in een groentestalletje te schilderen, met al de reflecties in paarsch blauw en oranje die de zonnige omgeving daarin tooverde. Ik had dus Theo beloofd een oog in 't zeil te houden op de materiele kant, en als ik hem eindelijk zoo ver had, dat hij mee wou gaan eten, kreeg ik weer een andere kant te zien. Want dan liet hij ook op eens alles rusten. We moesten dan 20 minuten wandelen naar een eethuis,

een soort hal met een groote glazen kap als 't centraal station, waar 't goed en goedkoop was, en de wanden zich uitstekend leenden voor exposeren.' Dit eethuis, Grand Bouillon-Restaurant du Chalet, lag aan de avenue de Clichy, ten westen van Montmartre. De nabijgelegen boulevard de Clichy en boulevard de Rochechouart aan de voet van de Butte vormden een aaneenschakeling van uitgaansgelegenheden, zoals café-cabaret Le Mirliton, café Le Tambourin (Van Goghs 'stamkroeg'), de danszaal L'Elysée-Montmartre, het Circus Fernando en het bordeel Le Perroquet Gris, dat volgens de schrijver Gustave Coquiot door Van Gogh werd bezocht.

BOHEMIEN MONTMARTRE

Het bruisende uitgaansleven van Montmartre, met zijn bars, cafés-concerts, theaters, danszalen en bordelen, bood een schat aan onderwerpen voor kunstenaars en schrijvers die het moderne stadsgevoel wilden vastleggen. De cafés aan place Pigalle in 'le bas Montmartre' – Le Rat Mort, Guerbois en La Nouvelle Athènes – waren ontmoetingsplaatsen van de impressionisten (onder wie Manet, Degas, Cézanne en Renoir) en de intellectuelen van hun generatie (zoals de schrijvers Emile Zola en Joris-Karl Huysmans en de criticus Louis Edmond Duranty). In Van Goghs tijd waren de bohemien te vinden in de danszaal van Le Moulin de la Galette en de café-cabarets Le Lapin Agile, Le Chat Noir en Le Mirliton.

Tegenwoordig wordt Montmartre vooral geassocieerd met de beroemde danszaal Le Moulin Rouge aan de boulevard de Clichy, maar die opende pas in 1889, toen Van Gogh al uit Parijs was vertrokken. De optredens die er plaatsvonden van beroemdheden als Yvette Guilbert, La Goulue, Jane Avril en Valentin le désossé, en vooral de schilderijen, prenten en affiches die Toulouse-Lautrec ervoor maakte, zouden Montmartre in het laatste decennium van de negentiende eeuw definitief tot een legende maken (13). De hoogtijdagen van Montmartre als kunstenaarswijk duurden tot de Eerste Wereldoorlog, toen de avant-garde zich naar de cafés en ateliers van Montparnasse verplaatste.

De molens bovenop de Butte figureerden aan het eind van de negen-

MOULIN ROUGE
MOULIN ROUGE
MOULIN ROUGE
CONCERT
BAL
TOUS Les SOIRS
LA GOULUE



TOUS LES SOIRS
MOULIN ROUGE

les Mercredis et Samedis

Flouche

BAL MASQUÉ

14

Henri Pille, illustratie voor het tijdschrift *Le Chat Noir*, 1887



15

Henri Rivière, *Le Ciel*, illustratie voor het album *La tentation de Saint-Antoine*, 1888
Van Gogh Museum, Amsterdam
Dit schimmenspel ging in première in *Le Chat Noir* op 28 december 1887.



16

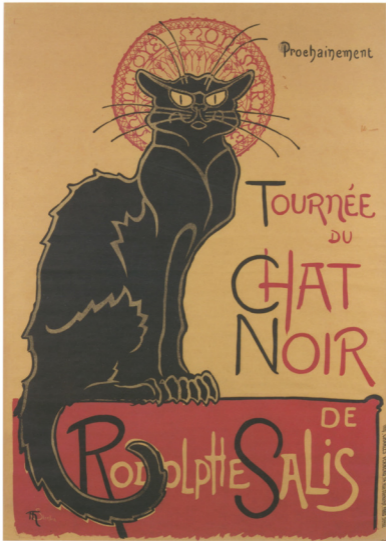
Auguste Roedel, *Moulin de la Galette*, 1897
Musée de Montmartre, Parijs



>17

Théophile-Alexandre Steinlen, *Tourne du Chat Noir*, 1896
Van Gogh Museum, Amsterdam

tiende eeuw in schilderijen, prenten en reclameaffiches en werden het bekendste architectonische symbool van Montmartre (16). Beroemd was ook de zwarte kat die op het uithangbord prijkte van Rodolphe Salis' cabaret artistique *Le Chat Noir*, en die de hoofdrol speelde in talrijke tekeningen en affiches van Henri Pille en Théophile-Alexandre Steinlen voor het gelijknamige tijdschrift (14, 17). Van Gogh had al in Nederland over dit satirisch-humoristische weekblad gehoord, want hij vroeg in 1885 Theo een tekening van hem ter plaatsing aan te bieden (de tekening, van *De aardappeleters*, werd geweigerd). *Le Chat Noir* was sinds zijn opening in 1881 uitgegroeid tot het bekendste cabaret van Montmartre, een ontmoetingsplaats waar zangers, dichters, mimespelers en andere kunstenaars optraden. In het grote pand aan de rue Laval waar *Le Chat Noir* vanaf 1885 huisde, introduceerde Salis het *théâtre d'ombres*, schimmenspelleten waarbij op muziek gedichten werden voorgedragen. De kunstenaars Henry Somme, Henri Rivière en Caran d'Ache vervaardigden *tableaux* met ingenieuze silhouetten waarin de invloed van de Japanse prentkunst onmiskenbaar was (15). Deze voorstellingen waren *the talk of the town* en hadden veel succes



onder de avant-garde. Voor zover we weten was Van Gogh niet speciaal een theaterliefhebber, maar de kans is groot dat hij een van deze uitvoeringen bezocht.

Een andere verzamelplaats voor kunstenaars, schrijvers en muzikanten was Le Mirliton aan de boulevard de Rochechouart, het café-cabaret van de zanger en liedschrijver Aristide Bruant (18). Met zijn scherpe tong en zijn liederen in straattaal over het harde arbeidersleven was Bruant een waar fenomeen. Van Gogh kwam vast wel eens in Le Mirliton en kende Bruants liedjes, al dan niet via Toulouse-Lautrec, die het hele repertoire uit zijn hoofd kende. 'Tijdens het werk amuseerde hij [Toulouse-Lautrec] het atelier [Cormon] met zijn boutades en liedjes', vertelde François Gauzi. 'De hele rits liedjes van Bruant over de verschillende wijken van Parijs passeerde de revue.' Op een van deze liedjes, *À la Villette*, varieerde Van Gogh in twee regels die hij bij een tekening uit zijn schetsboekje schreef: 'De son métier elle n'faisait rien. Le soir elle balladait son chien, à la Villette' (Haar beroep was nietsdoen. 's Avonds wandelde ze met haar hond in La Villette) (19). De dikke vrouw in de tekening loopt met haar hondje op de boulevard de Rochechouart, waar behalve de danszaal La Cigale (te zien links op de achtergrond) ook Le Mirliton was gevestigd. De karikaturale stijl van Van Goghs tekening doet denken aan de illustraties van Steinlen bij de liedjes van Bruant (20).

Ook Toulouse-Lautrec maakte illustraties bij Bruants liedteksten (21). Sinds de opening van Le Mirliton in 1885 was hij een vaste bezoeker van dit cabaret, en in december 1886 exposeerde hij er twee schilderijen. Een ervan werd diezelfde maand op het omslag van Bruants tijdschrift afgebeeld, *Le quadrille de la chaise Louis XIII à l'Elysée-Montmartre* (22). In deze humoristische voorstelling voeren de danseressen La Goulue en Grille d'égout de quadrille (chahut of can-can) op, een wilde dans waarbij ze de benen zo hoog mogelijk in de lucht gooiden, zodat onderrokken en ondergoed te zien waren. Bruant, met zijn karakteristieke zwarte hoed, kijkt lachend toe, en rechts figureren twee vrienden van Toulouse-Lautrec als toeschouwers: de schilder Louis Anquetin en de criticus Edouard Dujardin. Uit de collectie



18
Cabaret Bruant
(Le Mirliton) aan de
boulevard de Roche-
chouart, ca. 1900
Van Gogh Museum,
Amsterdam

van Vincent en Theo zijn drie exemplaren van deze aflevering van het tijdschrift bewaard, en op basis daarvan is beweerd dat Van Gogh de onthulling van Toulouse-Lautrecs schilderijen in *Le Mirliton* bijwoonde. Daarover is niets bekend, maar ongetwijfeld ging hij ze op enig moment samen met zijn vriend bekijken.

DE MOLENS VAN DE BUTTE

Terwijl Toulouse-Lautrec de uitgaansgelegenheden van Montmartre tot zijn hoofdonderwerp zou maken, liet Van Gogh dat thema aanvankelijk links liggen. Hij schilderde stadsgezichten en landschappen, waarbij hij koos voor de pittoreske, toeristische plekken, ongetwijfeld omdat hij hoopte zijn werk te verkopen – een van de redenen waarom hij naar Parijs was gekomen. Een aantrekkelijk en voor de hand liggend onderwerp vormden de molens van de Butte Montmartre. In die tijd waren er van de veertien molens die er ooit stonden nog drie over: de *Blute-fin*, de *Moulin Radet* en de *Moulin à Poivre* (de eerste twee staan er nu nog), op het terrein dat bekend stond als *Le Moulin de la Galette*. Het was op een steenworp afstand van Van Goghs woning aan de *rue Lepic*, en hij wijdde zo'n twintig schilderijen en tekeningen aan de molens.

19

Vincent van Gogh,
Vrouw met hond
[A La Vilette], 1886
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>20

Le Chat Noir, ballade,
1884

Tekst en muziek
van Aristide Bruant;
tekening van
Théophile-Alexandre
Steinlen
Kattenkabinet,
Amsterdam

>21

Théophile-Alexandre
Steinlen, A Saint-Lazare,
1887

Illustratie bij een lied
van Aristide Bruant,
met een kopie van
een tekening van Henri
de Toulouse-Lautrec
Bibliothèque
Nationale de France,
Parijs

>22

Henri de Toulouse-
Lautrec, Le quadrille
de la chose Louis XIII
à l'Élysée-Maximilien,
in Le Mirliton,
december 1886
Van Gogh Museum,
Amsterdam







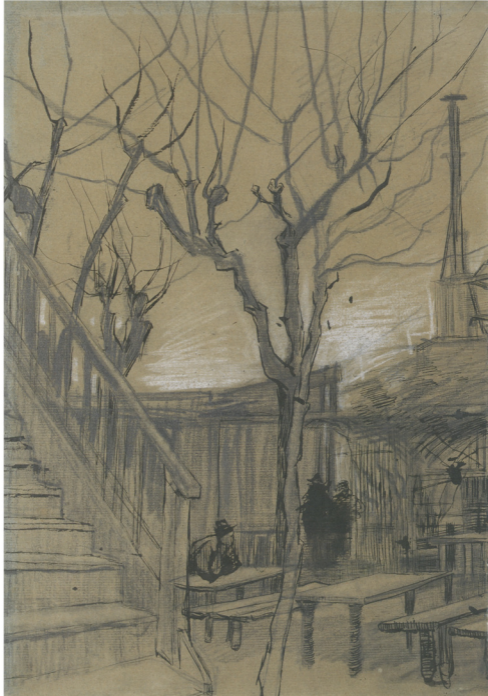
<<23
Vincent van Gogh,
Terras en uitzichtpunt
bij de molen Blute-fin,
Montmartre, 1887
Art Institute of
Chicago

24
Auguste Renoir,
Bal du Moulin de la
Galette, 1876
Musée d'Orsay, Parijs

>>25
Vincent van Gogh,
Gauguinette, 1887
Van Gogh Museum,
Amsterdam

Le Moulin de la Galette was een verzamelaan voor een terrein met volkscafés (*guinguettes* of *buvettes*), tuinen en een danszaal, omringd door de drie molens, op het hoogste punt van de Butte. Omdat er sinds circa 1830 nauwelijks nog graan in de molens werd gemalen, hadden de eigenaars, de familie Debray, het terrein omgetoverd tot een uitgaansgelegenheid waar op zondagmiddag kon worden gedanst en *galettes* (platte, ronde koeken) werden verkocht – vandaar de naam ‘Moulin de la Galette’. Vanaf de top van de heuvel zag je heel Parijs aan je voeten liggen. Naast de grootste molen, de Blute-fin, was een platform gebouwd waar mensen van het uitzicht kwamen genieten (23) en er was ook een uitzichtpunt boven op de molen. De vrolijke sfeer van het dansen en drinken op een zonnige middag in de tuin van de Moulin de la Galette werd door Auguste Renoir vereeuwigd in zijn beroemde schilderij uit 1876, dat hij volgens de overlevering heen en weer sleepte tussen de danstent en zijn nabijgelegen atelier in de rue Cortot om eraan te werken (24).

Op zondagmiddag trok Le Moulin de la Galette een bont publiek van arbeiders, wasvrouwen, naaisters en schilders met hun modellen. ‘Het was een fatsoenlijke musettedanstent waar jonge meisjes vooral wilden dansen’, aldus Gauzi, die er rond 1885 vaak kwam met Toulouse-Lautrec en







de vrienden van het atelier Cormon. 's Avonds had de danszaal een slechte reputatie, dan kwamen er prostituees, pooiers en dieven. 's Avonds was de klim naar boven langs de smalle en slecht verlichte straatjes helemaal niet aantrekkelijk; de danstent werd bovendien gevaarlijk genoemd. De politie waakte aan de deur, maar je kon er, zonder het te willen, belanden in een vechtpartij tussen mannen uit het milieu.'

Of Van Gogh de danszaal bezocht weten we niet, maar op het terrein eromheen was hij overdag vaak te vinden, getuige de vele tekeningen en schilderijen die hij maakte van de molens en omgeving. Hij beeldde ook een *guinguette* af waar mensen aan tafel zitten en gearmde paartjes naar het uitzicht kijken (25, 56). Waarschijnlijk was dit in de tuin van de Debrays, door Rodolphe Darzens in 1889 beschreven als 'de openbare gelegenheid' waar de moe gedanste stellen kwamen 'om er rondjes te draaien, te draaien op de houten paarden tussen de *Jeux divers* en de bosjes waarachter de



27
Camille Corot,
Een molen in Mont-
martre, ca. 1845
Musée d'Art et
d'Histoire, Genève

28
Matthijs Maris, Szeen-
groeve bij Montmartre,
ca. 1871-1873
Gemeentemuseum,
Den Haag

29
Vincent van Gogh,
Gezicht op Montmartre,
1886
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>>30
Vincent van Gogh,
Gezicht op Parijs, 1886
Kunstmuseum Basel

ethoeken schuilgingen, waar 'lekker warme' koeken en muskaatwijn werden geserveerd. Gefluister doorvlochten met kussen en gelach. Hier zoals elders, zoals overal, is het de liefde die triomfeert...'

In een van Van Goghs eerste landschappen uit Montmartre zien we de heuvel vanaf de nog onbebouwde noordkant, waar moestuintjes en kalkgroeven waren (26). Het prachtige uitzicht vanaf hier op de molens was al door veel schilders vastgelegd. Van Gogh trad in de voetsporen van de door hem bewonderde schilders Camille Corot en Matthijs Maris (27, 28). Hij



Vincent



31

Auguste Lepère,
*Montmartre in de
sneeuw*, ca. 1875
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>32

Vincent van Gogh,
De molen Blute-fijn,
1886
Museum de Fundatie,
Zwolle



maakte vanaf het vergelegen standpunt enkele vlotte schetsjes met pen en gekleurd krijt (29) en drie schilderijen, waarin het heldere maar nog ingetogen kleurgebruik aansluit bij dat van de School van Barbizon en de Haagse School. In deze landelijke setting lijkt de drukke stad mijnenver weg, maar hij ligt direct aan de andere kant van de heuvel. Ook die kant schilderde Van Gogh omstreeks dezelfde tijd: het vergezicht vanaf de top van de heuvel op de daken van Parijs, met in de verte de Opéra en de Notre-Dame (30). Links zien we de Moulin Radet, die op de hoek van de rue Lepic en de rue Girardon stond (en nog altijd staat) (33). Vanaf het punt waar Van Gogh zich bevond, was de molen echter in werkelijkheid niet te zien – hij lag meer naar links – en hij torende niet zo hoog boven alles uit. Van Gogh nam hem in de voorstelling op om het uitzicht interessanter te maken en er meer dieptewerking aan te geven.

Auguste Lepère, een lokale kunstenaar die bekend stond om zijn prenten van idyllische plekken op Montmartre en van wie Vincent en Theo het schilderij *Montmartre in de sneeuw* bezaten (31), schilderde de Moulin Radet en de danszaal van de andere kant, gezien vanaf een lager punt in de rue Lepic. Dit soort voorstellingen was populair en Van Gogh sloot hier bewust



33

De Moulin Radet,
op de hoek van
de rue Lepic en
de rue Girardon,
ca. 1900
Collectie J. Witten-
berg, Hamburg

>34

Vincent van Gogh,
De Moulin Radet, 1886
Kröller-Müller
Museum, Otterlo





Brief van Vincent
aan Theo, Parijs,
ca. 28 februari 1886

Van Gogh Museum,
Amsterdam

'Waarde Theo, Neems
me niet kwalijk dat ik
rechtstreeks gekomen
ben. Ik heb er zo
lang over nagedacht
en ik geloof dat we
op deze manier tijd
winnen. Ben in het
Louvre vanaf 12 uur
of eerder, als je wilt.
Antwoord s.v.p. om te
laten weten hoe laat
je in de Salle Carrée
kunt zijn.'

bij aan. Het schilderij *De molen Blute-fin* uit de herfst van 1886 kan worden gezien in het licht van zijn streven naar verkoopbaar werk (32). Op de trap naar de molen voegde hij in een later stadium modieuze geklede dames toe om de voorstelling aantrekkelijker te maken, maar figuren schilderen was niet zijn sterkste punt, zodat het eindresultaat niet overtuigend is.

De *Moulin Radet* figureert op meer van Van Goghs schilderijen uit 1886. Hij maakte in de herfst twee versies van een straatgezicht met de molen, gezien vanaf de hoek van de rue Girardon en de rue Norvins (34). Het rode hek met verlichting erboven, rechts van het huisje met de opschriften 'Commerce de vins', 'Buvette Moulin de la Galette' en 'Vins-liqueurs', gaf toegang tot het terrein van de Moulin de la Galette. Het dak van de danszaal, dat in werkelijkheid tot halverwege de molen kwam (33), liet Van Gogh weg; alleen de punt ervan is nog te zien achter het huisje.

NIEUWE IMPULSEN

Behalve om zijn werk te verkopen – wat hem vrijwel niet zou lukken – was Van Gogh ook naar Parijs gekomen om zo veel mogelijk oude en eigentijdse kunst te zien. Al meteen na zijn aankomst ging hij naar het Louvre (35), om de schilderijen van zijn grote voorbeeld Eugène Delacroix en de Hollandse meesters te zien. Ook het Musée du Luxembourg zal hij snel

258
 Mon cher Theo, ne m'en veux pas d'être venu tout d'un coup.
 J'y ai tout réfléchi & je crois que de cette manière nous
 gagnons du temps. Serai au Louvre à partir de midi.
 Réponds s.v.p. pour savoir à quelle heure tu pourrais
 venir dans la Salle Carrée. Quant aux frais, je te
 copie cela versant au même. J'en ai l'argent de reste cela
 va sans dire. et avant de partir envoie-m'en je s'il
 te plait - Nous arrangerons la chose tu verras -
 Ainsi: viens y le plus tôt possible. Je te serre la main
 6.ii + Vincent



na aankomst weer hebben bezocht. Voor de echt moderne kunst, het impressionisme, moest hij in de galleries zijn. In Nederland had hij al het een en ander van Theo gehoord over de impressionisten, maar pas in Parijs kon hij zich een beeld vormen van hun werk. Voor iemand die tot dan toe traditiegetrouw werkte met een overwegend donker palet, moet de kennismaking met de heldere schilderijen van Monet, Renoir en hun collega's een openbaring zijn geweest. Die kunstenaars waren in Frankrijk nauwelijks meer controversieel en exposeerden bij gerenommeerde kunsthandels als Georges Petit en Durand-Ruel. Ook Theo verhandelde vanaf 1887 af en toe werk van Monet, Degas, Pissarro en Sisley voor Boussod, Valadon & Cie, maar zijn bazen waren nog niet overtuigd van de nieuwe richting.

Behalve de kunsthandels bezocht Van Gogh ongetwijfeld ook de laatste groepstentoonstelling van de impressionisten, die van half mei tot half juni 1886 plaatsvond in een galerie in de rue Laffitte. Daar waren naast oudgedienden als Degas en Pissarro ook de jonge, radicaal moderne schilders Georges Seurat en Paul Signac met werk vertegenwoordigd. Zij schilderden in een nieuwe, opzienbarende stijl, die zij neo-impressionisme (ook wel pointillisme of divisionisme) noemden en die gebaseerd was op wetenschappelijke kleurtheorieën. In plaats van de kleuren te mengen, zoals gebruikelijk was, zetten Seurat en Signac ze in stippeltjes of streepjes naast

36

Georges Seurat,
De brug bij Courbevoie,
1886-1887

The Courtauld
Gallery, Londen

37

Paul Signac, *Stereos*,
Boulevard de Clichy,
1886

The Minneapolis
Institute of Arts



elkaar; pas op het netvlies van de waarnemer worden de kleuren gemengd (36, 37).

Hoewel Van Gogh dus in één keer zowel het impressionisme als het neo-impressionisme kreeg voorgeschoteld, had dat niet onmiddellijk invloed op zijn werk. Zoals hij twee jaar later schreef aan zijn zus Willemien: 'het is geregeld hetzelfde, men heeft van de impressionisten gehoord, men stelt er zich veel van voor en.... als men ze voor t'eerst ziet is men bitter en bitter teleurgesteld en vindt het slordig, leelijk, slecht geschilderd, slecht geteekend, slecht van kleur, al wat miserabel is. Dat was mijn eigen eerste indruk ook toen ik met de ideeën van Mauve en Israëls en andere knappe schilders in Parijs kwam.' Zijn heldere, los geschilderde landschap *De molen Blute-fin* uit de late zomer 1886 (38) is weliswaar te beschouwen als een voorbeeld van voorzichtig impressionisme, maar pas in het tweede jaar van zijn verblijf in Parijs ging hij zich echt verhouden tot de moderne kunst. Een van de redenen was dat hij bij de kunsthandelaar Delarebeyrette het werk ontdekte van de destijds relatief onbekende schilder Adolphe Monticelli, wiens pasteuze verfstrreek en brutale kleurgebruik hem inspireerden tot een serie bloemstillevens in complementaire kleurcontrasten. Hiermee ging hij voort op de weg die hij in Nederland was ingeslagen onder invloed van wat hij had gelezen over de kleurtheorieën van Eugène Delacroix. Gauzi herinnerde zich over Van Gogh uit hun tijd bij Cormon: 'Kleur maakte hem gek. Delacroix was zijn God en als hij over deze schilder sprak, trilden zijn lippen van emotie.' Van Gogh zelf schreef over zijn kleurstudies: 'ik had niet genoeg geld om modellen te betalen, anders had ik me volledig op het figuurschilderen gestort, maar ik heb een reeks kleurstudies gemaakt door gewoonweg bloemen te schilderen: rode klaprozen, blauwe korenbloemen en vergeet-mij-nietjes, witte en roze rozen, gele chrysanten – aldus zoekend naar tegenstellingen van blauw en oranje, rood en groen, geel en paars, zoekend naar GEBROKEN EN NEUTRALE TONEN om de felte uitersten met elkaar te verzoenen, in een poging om een intense KLEUR te bereiken en geen GRIJZE harmonie.'

In de vroege lente van 1887 toog hij weer naar buiten om het landschap

38

Vincent van Gogh,
De molen Blute-fin,
1886

Kelvingrove Art
Gallery and Museum,
Glasgow

>>39

Vincent van Gogh,
*Mortuarie molens
en moestvelden*, 1887
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>>40

Vincent van Gogh,
Imposée des Deux Frères,
1887

Van Gogh Museum,
Amsterdam













41
 Vincent van Gogh,
 Toegangspoort van de
 Moulin de la Galette,
 1887
 Van Gogh Museum,
 Amsterdam

42
 Impasse des Deux
 Frères en de molen
 Blute-fin, ca. 1900
 Van Gogh Museum,
 Amsterdam

van Montmartre vast te leggen. Inmiddels trok hij veel op met Bernard en Toulouse-Lautrec. Zij experimenteerden met verschillende stijlen en technieken, zoals het *pointillé* van de neo-impressionisten en de *peinture à l'essence*, een techniek waarbij de olieverf sterk wordt verdund. Van Gogh, die gewend was pasteus te schilderen, ging deze technieken ook gebruiken. In *Montmartre: molens en moestuinen* combineerde hij beide en bereikte zo een grote variatie in de penseelvoering (39). De molen rechts op het schilderij is de Blute-fin, links staat de Moulin à Poivre, de kleinste van de drie molens, die net als de twee andere verscheidene keren is geschilderd door Van Gogh. Soms vormt hij het hoofdmotief en soms staat hij op de achtergrond in een straatgezicht, zoals *Impasse des Deux Frères* (40). Het molentje op wielen in dit schilderij was vermoedelijk een soort reclamezuil. De poort linksachter met het opschrift 'point de vue' gaf toegang tot de tuin en het uitkijkpunt bij de Blute-fin. Van Gogh beeldde die poort af in een kleurrijke aquarel uit de zomer van 1887 (41). Achter het hek rechts ervan lag het paadje dat te zien is op *Montmartre: molens en moestuinen* en een foto van omstreeks 1900 (39, 42). De Moulin à Poivre en de omringende moestuinen moesten in 1911 het veld ruimen voor de aanleg van de avenue Junot, zodat de plek onherkenbaar is veranderd.





43

Vincent van Gogh,
*Monsieur achter de
Moulin de la Galette*,
1887

Van Gogh Museum,
Amsterdam

In de zomer van 1887 maakte Van Gogh twee ambitieuze schilderijen, die het eindpunt én hoogtepunt werden van zijn campagne om de landelijke kant van Montmartre weer te geven en zonlicht in zijn landschappen te brengen met behulp van de pointillistische methode. Deze twee opmerkelijke doeken – die met hun afmetingen van 81 x 100 cm en 96 x 120 cm tot de grootste uit zijn oeuvre behoren – zou hij later inzenden voor de eerste officiële tentoonstelling waaraan hij deelnam: die van de kunstenaarsvereniging *Les Indépendants*, in de lente van 1888 in Parijs. Het hoofdmotief van beide doeken waren de moestuinen ten noorden van de Butte, in het ene schilderij gezien vanaf de heuvel (43), en in het andere met de blik ernaartoe gericht (3). Zelf was hij bijzonder tevreden over zijn zonovergoten landschappen, waarin 'buitenlucht en vrolijkheid' zat. Hij zette felle kleuren in losse strepen naast en door elkaar in een grafisch patroon – een vrije variant op het pointillisme – en maakte handig gebruik van het wit van de grondering om luminositeit te creëren, zoals ook Monet vaak deed in zijn schilderijen. Zo paste Van Gogh de nieuwe technieken naar eigen inzicht toe om te komen tot een krachtige, persoonlijke schilderijstijl.

DE STAD IN MODERNE STIJL

De impressionisten wilden het moderne stadsleven vastleggen in al zijn facetten: de boulevards, de Seine, de stations, de parken en de cafés. Een literaire parallel voor hun schilderijen vormden de romans van de naturalist Emile Zola, met uitvoerige beschrijvingen van café-interieurs, het leven op straat en uitzichten over Parijs. Hoewel Van Gogh een groot bewonderaar was van Zola's weergave van de moderne stad en haar bewoners, vormen straatscènes en gezichten op de stad een minderheid in zijn Parijse oeuvre. In het voorjaar van 1887 schilderde hij wel enkele gezichten op Parijs vanuit het raam van Theo's appartement op de vierde verdieping van de rue Lepic – een praktisch en aantrekkelijk onderwerp (44). Over dit weidse uitzicht schreef Theo: 'Het merkwaardige van onze woning is dat men een prachtig uitzicht over de stad heeft met aan den voorkant de heuvels van Meudon, St Cloud enz. en een stuk lucht erboven bijna zoo groot als









wanneer men op het duin staat. Met de verschillende effecten door de variatie van de lucht voortgebracht is het een sujet voor ik weet niet hoeveel schilderijen.’ Van Gogh combineerde op eigenzinnige wijze de *à l’essence*-techniek met kleine stippen en toetsen in pure ongemengde kleuren. De systematiek hierin doet vermoeden dat de pointillistische schilderijen van Signac, Seurat en Pissarro op de tentoonstelling van de avant-garde kunstenaarsvereniging *Société des Artistes Indépendants* nog vers in zijn geheugen lagen.

Een van Van Goghs weinige Parijse straatgezichten is een tekening van de boulevard de Clichy uit februari-maart 1887 (45); hij maakte ook

een schilderij van dezelfde plek. Iets verderop aan deze boulevard lag café Le Tambourin, waar hij in die tijd veel kwam. Rechts, op de open plek met de boom, zou in 1889 Le Moulin Rouge verrijzen. Het grote formaat (40 x 54,5 cm), de veelheid aan details en de zorgvuldige bewerking van de potloodschets met inkt, gekleurd krijt en witte waterverf wijzen erop dat Van Gogh de tekening beschouwde als een volwaardig kunstwerk. Een jaar tevoren had Paul Signac dezelfde boulevard, maar dan van de andere kant, vastgelegd in een van zijn eerste pointillistische schilderijen (37).

De drukke boulevards waren een geliefd onderwerp van de avant-garde. In de winter van 1887 schilderde Louis Anquetin de façade van een verlichte slagerswinkel bij avond, met winkelend publiek op de avenue de Clichy (46). Dit was Anquetins meest vernieuwende werk tot dan toe, geschilderd volgens de principes van de nieuwe stijl die hij samen met Emile Bernard had ontwikkeld. Als reactie op het pointillisme gingen zij vanaf de lente van 1887 werken met vereenvoudigde, solide vormen en platte vlakken in felle kleuren, omringd door stevige contouren, een stijl die bekend werd als het cloisonisme en die beïnvloed was door de Japanse prentkunst en glas-in-lood (cloisonné). Manet, Monet en Degas lieten zich al inspireren door Japanse houtsneden, maar de schilders van de jongere generatie gingen daarin veel verder, zoals Anquetins schilderij goed laat zien. Van Gogh, die de experimenten van zijn vrienden nauwlettend volgde, had ongetwijfeld dit werk van Anquetin in gedachten toen hij driekwart jaar later in Arles zijn beroemde *Caféterras bij avond* schilderde (Kröller-Müller Museum, Otterlo).

Van Gogh had in Antwerpen al enkele Japanse prenten aangeschaft en ontpopte zich in Parijs tot een groot liefhebber van deze grafiek met voor westerse ogen verrassende composities en kleurvlakken, die relatief goedkoop en in grote hoeveelheden verkrijgbaar was. Hij legde een verzameling aan en organiseerde daarvan in de vroege lente van 1887 een tentoonstelling in café Le Tambourin. Later schreef hij niet zonder trots dat zijn tentoonstelling van grote invloed was geweest op Anquetin en Bernard en dat hij degene was die zijn vrienden in contact had gebracht met deze nieuwe inspiratiebron. Ook in zijn eigen werk is de Japanse invloed onmiskenbaar,





<47

Vincent van Gogh,
Em buitemijk van
Parijs, gezicht vanaf
Montmartre, 1887
Stedelijk Museum,
Amsterdam

48

Maximilien Luce,
Stadraad bij
Montmartre (rue
Championnet), 1887
Kröller-Müller
Museum, Otterlo





zoals in de aquareel *Een buitenwijk van Parijs, gezicht vanaf Montmartre* (47). Het uitzicht op de fabrieken van Clichy met op de voorgrond de kalkgroeve van Montmartre is weergegeven als op een Japanse prent: in vogelvlucht-perspectief, met veel details en heldere kleurvlakken.

Het werk is de grootste van zeven aquarellen die Van Gogh in de zomer van 1887 maakte van gezichten op Montmartre en de vestingwerken ten noorden ervan, een serie waarin hij zowel landelijke als stedelijke aspecten vastlegde. Het contrast tussen het rustieke Montmartre en de oprukkende moderne stad werd door de neo-impressionist Maximilien Luce in datzelfde jaar geschilderd (48). Net als Van Gogh richtte Luce zijn blik naar het noorden, met in de verte een fabriek en op de voorgrond de moestuinen van Montmartre (bij de rue Championnet, een stuk noordelijker dan waar Van Gogh stond).

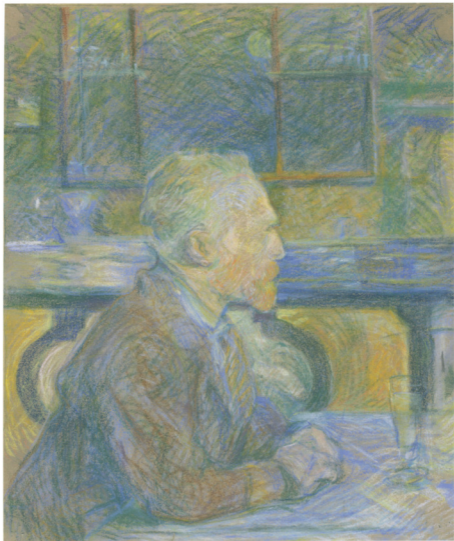
Van Gogh was een buitenman en geen stadsmens, en ook in de kunst verkoos hij het groen boven de stad. Bovendien was het werken in de stad voor hem niet eenvoudig, zoals Theo later schreef aan zijn verloofde Jo Bonger: 'In Parijs zag hij massa's dingen die hij graag had willen schilderen, maar telkens werd hem daar de mogelijkheid voor benomen. Model-



50
Louis-Émile
Durandelle,
Square Saint-Pierre,
ca. 1877-1885
Bibliothèque
Nationale de France,
Parijs

len wilden niet voor hem poseeren, op straat werd hem verboden te zitten werken en met zijn prikkelbaar humeur waren daardoor telkens scènes, die hem zoo irriteerden dat hij voor ieder ongenaakbaar was en op slot van zaken kolossaal het land heeft gekregen aan Parijs.¹

In mei 1887 verlegde Van Gogh zijn werkerterrein dan ook van Montmartre naar het landelijke Asnières aan de overkant van de Seine, waar hij ruim dertig riviergezichten en landschappen maakte. Van vlak voor deze schildercampagne dateren drie parkgezichten, waarvan hij het grootste de titel *Tuin met geliefden* gaf (49). Lange tijd werd gedacht dat dit een park was in Asnières, maar het is veel aannemelijker dat hij voor zo'n groot en complex doek in de buurt van zijn atelier bleef en een van de vele parkjes en tuinen van Montmartre uitzocht. Waarschijnlijk was dit het park Square Saint-Pierre (nu Square Willette) aan de voet van de Sacré-Coeur, die toen in aanbouw was (50). *Tuin met geliefden* was Van Goghs meest ambitieuze navolging van de neo-impressionisten, zij het met een veel vrijere verfstreek dan die kunstenaars voorstonden. Dat hij er trots op was, blijkt uit het feit dat hij zijn schilderij eind 1887-begin 1888 exposeerde bij het Théâtre Libre in Montmartre. Dit avant-gardetheatergezelschap had kun-



stenaars uitgenodigd om werken op te hangen in de repetitieruimte en bijbehorende foyer, een oproep waar ook Signac en Seurat gehoor aan gaven. Dat Van Gogh hiervoor een van zijn meest pointillistische schilderijen uitkoos, toont dat hij graag bij deze moderne kunstenaars wilde aansluiten.

UITGAAN IN MONTMARTRE

De cafés scènes die in de vroege lente van 1887 in Van Goghs werk hun intrede deden, worden vaak in verband gebracht met Toulouse-Lautrec, die het nachtleven van Montmartre tot kunst verhief. Deze kunstenaar zou door zijn alcoholverslaving, veelvuldig bordeelbezoek en vroege dood (hij stierf in 1901 op 36-jarige leeftijd) de ultieme personificatie worden van de bohémien. Toen hij Van Gogh leerde kennen was hij 22 en stond hij aan het begin van een korte, maar buitengewoon succesvolle carrière. Toulouse-Lautrec en Anquetin hadden in 1885 de toen zeventienjarige Emile Bernard al ingewijd in het kroegleven van Montmartre en Van Gogh sloot zich ongetwijfeld vaak bij hen aan.

Volgens de overlevering was Toulouse-Lautrec verslaafd aan absint. Het geelgroene sterk alcoholische drankje werd in de negentiende eeuw veel gedronken door kunstenaars, die het de bijnaam 'de groene fee' gaven. Ook Van Gogh dronk het graag; volgens Signac haastte hij zich aan het eind van de dag altijd naar het café, waar de absint en cognac elkaar in rap tempo opvolgden. Van Gogh zei later 'half ziek en bijna aan de drank' uit Parijs te zijn vertrokken. Hij rept in zijn brieven niet over absint, maar gaf 'die vervloekte smerige wijn in Parijs en die vieze vette bieftukken' de schuld van zijn slechte gezondheid. In het portret dat Toulouse-Lautrec van hem tekende heeft hij een glas absint voor zich staan (51). Dankzij Bernard weten we dat deze tekening tot stand kwam in café Le Tambourin, waar Van Gogh vaste klant was.

Het café-cabaret en restaurant Le Tambourin aan de boulevard de Clichy werd gerund door de Italiaanse Agostina Segatori. Zij was een voormalig schildersmodel en haar etablissement werd veel bezocht door schilders en schrijvers. De tafeltjes en krukken hadden de vorm van tambourijnen

51
Henri de Toulouse-Lautrec, *Portret van Vincent van Gogh*, 1887
Van Gogh Museum, Amsterdam

>>52
Vincent van Gogh, *In het café Agostina Segatori in Le Tambourin*, 1887
Van Gogh Museum, Amsterdam

>>53
Edgar Degas, *In een café, L'Absinthe*, 1875-1876
Musée d'Orsay, Parijs



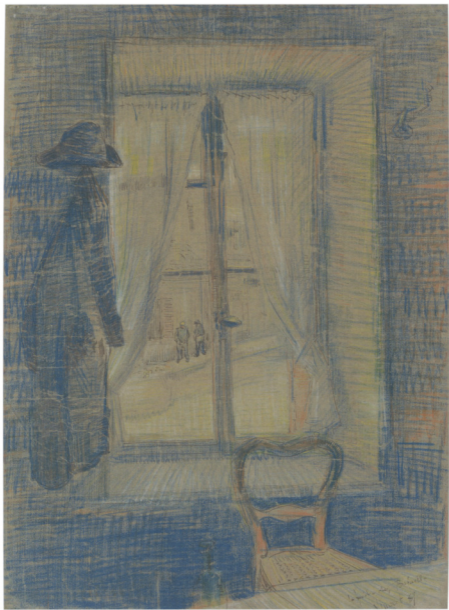


en aan de muren hingen door kunstenaars beschilderde en door literatoren beschreven exemplaren. Van Gogh had enige tijd een relatie met Segatori, maar het is niet bekend hoe serieus die was en hoe lang het duurde. Uit zijn brieven komen we alleen te weten dat ze ergens in de zomer van 1887 ruzie kregen, maar, schreef hij aan Theo, 'ik voel nog genegenheid voor haar en ik hoop dat zij die ook nog voor mij voelt'. Volgens Gauguin was Van Gogh erg verliefd op 'La Segatori', en Bernard memoreerde: 'hij maakte de mooie Romeinse het hof, en schonk haar in plaats van echte bloemen die verwelken, geschilderde bloemen die eeuwig blijven.' Elders schreef hij dat Van Gogh haar schilderijen gaf in ruil voor maaltijden; hoe dan ook, zeker is dat er veel bloemstillevens van hem achterbleven in Le Tambourin en verspreid raakten toen het etablissement failliet ging.

In het portret dat Van Gogh van zijn vriendin schilderde in januari-maart 1887 zit zij aan een tamboerijn-tafel in haar café, met een glas bier voor zich en een sigaret in haar hand (52). Op de wand achter haar is een soort decoratie te zien met rechts een Japanse voorstelling. Dit waren vermoedelijk bladen uit Van Goghs collectie, waarvan hij een tentoonstelling inrichtte in Le Tambourin. Drinken en roken in openbare gelegenheden was uit den boze voor dames uit de gegoede burgerij, maar vrouwen uit het volk en uit artistieke kringen deden het wel. Van Gogh sloot hier aan bij de moderne trend om vrouwen als eenzame drinkers af te beelden. Degas had de toon gezet met zijn *L'Absinthe* uit 1875-1876 (53), en Toulouse-Lautrec maakte vanaf 1886 verschillende schilderijen van dit onderwerp, die Van Gogh ongetwijfeld heeft gezien (11).

In de tijd dat hij Segatori portretteerde, verbeeldde Van Gogh nogmaals het thema van de drinker in het café, maar dit keer in een stilleven (54). Het werk is een typisch voorbeeld van *peinture à l'essence*. Aan de Japanse prentkunst ontleende hij de compositie met sterke diagonalen en de combinatie van een vergezicht met grote objecten op de voorgrond. Een grappig effect is dat de beschouwer van het schilderij (net als de maker) de rol krijgt van de cafébezoeker die aan tafel met zijn glas voor zich naar buiten zit te kijken.





Eenzelfde perspectief gebruikte Van Gogh in de tekening *Raam in Restaurant Bataille*, die evenals *Cafétafel met absint* dateert uit februari-maart 1887 (55). Het is de enige Parijse tekening die hij van een titel, signatuur en datering voorzag ('la fenêtre chez Bataille/Vincent 87'). Gezien het pikante tafereeltje in de achtergrond – een man staat tegen een muur te plassen terwijl een ander zijn gulp dichtknoopt – maakte hij de tekening waarschijnlijk niet om te verkopen, maar als geschenk voor Theo, wat ook de annotatie kan verklaren. De broers Van Gogh aten namelijk 's avonds samen bij Restaurant Bataille, een goedkoop eethuis in de rue des Abbesses.

Het nachtleven en het entertainment in Montmartre heeft Van Gogh maar zelden afgebeeld, in tegenstelling tot zijn vrienden Bernard en Toulouse-Lautrec. Van de danszalen, een onderwerp dat in Antwerpen en Arles een enkele keer opduikt, is geen spoor terug te vinden in zijn Parijse oeuvre. Het circus en het theater inspireerden hem evenmin tot schilderen of tekeningen. Wel maakte hij een tekening en een schilderij van een *guinguette* (25, 56) en een serie schetsen van muzikanten in een café-concert (57, 58). Hiervoor gebruikte hij het gekleurd krijt waarover Hartrick vertelde: 'Vincent had de gewoonte om een dik stuk rood en blauw krijt in elk van zijn jaszakken mee te nemen. Daarmee illustreerde hij zijn laatste indrukken of kunsttheorieën. Aangezien hij op de muur of wat voorhanden was zou beginnen te tekenen, legde ik meteen enkele kranten op tafel waarop hij dan dadelijk zijn laatste 'motieven' begon uiteen te zetten in lijnen van een kwart tot een halve duim dik [6 tot 12 mm dik].'

Bordelen en prostituees, geliefde thema's van de literaire en artistieke avant-garde, zijn eveneens zeldzaam in Van Goghs Parijse werk. Dit zal vooral praktische oorzaken hebben gehad als geldgebrek of de weigering van de dames om te poseren. Later in Arles gaf hij als reden waarom hij geen schilderij van een bordeel maakte dat het hem veel geld zou kosten als hij het 'een beetje goed en serieus' wilde doen. In Parijs gold ongetwijfeld hetzelfde. Drie geschilderde naaktstudies en enkele tekeningen zijn bewaard uit die tijd, waarvan een op de achterzijde van een menukaart van Restaurant du Chalet (59, 60). Volgens Bernard, die alle drie de geschilderde

56

Vincent van Gogh,
Guinguette in
Montmartre, 1886
Musée d'Orsay, Parijs

>57

Vincent van Gogh,
Klarinetist en piccolo-
speler, 1887
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>58

Vincent van Gogh,
Vislief op de rug gezien,
1887
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>59

Vincent van Gogh,
Naakte vrouw hurkend
boven een waskom, 1887
Van Gogh Museum,
Amsterdam

>60

Achterzijde van
Naakte vrouw hurkend
boven een waskom



studies in zijn bezit kreeg, was het model 'een door Vincent opgepikte tip-
pelaarster die graag toestemde om voor hem te poseren' (61). Bernard zelf
had een grote compositie in gekleurd krijt getekend met de veelzeggende
titel *L'heure de la viande* ('het uur van het vlees') (62). Van Gogh zal het met
Bernard in Parijs vaak over dit onderwerp hebben gehad, ook in verband
met ideeën voor schilderijen. Niet lang na aankomst in Arles berichtte hij
Bernard over het plaatselijke bordeel, dat een rijk palet aan kleuren bood,
'zo fel en schreeuwend mogelijk. [...] Heel wat minder luguber dan soort-
gelijke gelegenheden in Parijs. Hier hangt geen spleen in de lucht.'

TENTOONSTELLEN EN VERKOPEN

Van Gogh zocht actief aansluiting bij de avant-garde tijdens zijn verblijf in
Parijs. Steeds was daarbij het promoten van zijn eigen werk een belang-
rijke drijfveer: het ruilen met kunstenaars, het tonen van zijn werk op de
bijeenkomsten bij Toulouse-Lautrec, de schilderijen die hij onderbracht
bij Tanguy; het waren allemaal pogingen om aandacht te genereren voor

6

Vincent van Gogh,
Naakte vrouw op
een bed, 1887
The Barnes
Foundation, Merion



zijn werk. Niet alleen Segatori's café hing hij vol met zijn schilderijen, hij exposeerde ze ook bij handelaars. Uit een latere brief weten we dat hij werk bij vier handelaars had: Tanguy (die veel werk van Van Gogh in depot had en een groot landschap van hem in de etalage hing), Pierre-Firmin Martin (wiens dochter hij portretteerde), Alphonse Portier (de benedenbuurman van Vincent en Theo op de rue Lepic) en Georges Thomas (aan wie hij later vanuit Arles tevergeefs probeerde werk te slijten). Hij ruilde bij Tanguy wel eens een schilderij tegen verf of doek en kon via hem enkele portretten verkopen. Veel geld kreeg hij daar echter niet voor; serieuze verkopen zouden uitblijven totdat de kunstenares Anna Boch in 1890 zijn schilderij *De rode wijngaard* (Poesjkinmuseum, Moskou) kocht voor 400 francs.

Van Gogh slaagde er in november 1887 in een tentoonstelling te organiseren van zijn werk en dat van Bernard, Toulouse-Lautrec, Anquetin en Koning, in het Grand Bouillon-Restaurant du Chalet aan de avenue de Clichy, een goedkoop eethuis in een voormalige danszaal. Dit was de 'hal met een groote glazen kap als 't centraal station' waar Koning over schreef; er werd gegeten aan lange tafels (63). Hier toonden Anquetin en



62
Emile Bernard, Het uur
van het vlees (L'heure de
la viande), 1885-1886
Privécollectie

Bernard hun eerste cloisonnistische doeken; het was voor hen beiden de eerste publieke tentoonstelling. We weten niet precies wat er hing, maar het moet in ieder geval veel zijn geweest. Bernard herinnerde zich in 1889 'Vincents portret van Père Tanguy, zijn fabrieken te Clichy, zijn zonovergoten landschappen uit Asnières'. Later noemde hij 'de Japanse abstracties van Anquetin, de prostituees van Lautrec, de onstuimige stillevens en de vlamme gezichten van Vincent (64), mijn geometrische syntheses, de chroomgele en vermiljoenen appels van Koning, in overdadig impasto'.

Hoewel deze tentoonstelling in de pers geen enkele aandacht kreeg en waarschijnlijk maar kort duurde – Van Gogh laadde alles op een handkar na kritiek van de baas en de klanten op de schilderijen – ging er toch effect vanuit. In de eerste plaats doordat de tentoonstelling werd bezocht door kunstenaars als Gauguin, Seurat, Guillaumin en Camille Pissarro. En, zoals Vincent later schreef aan Theo: 'Aangezien Bernard er zijn eerste schilderij heeft verkocht, Anquetin er een studie heeft verkocht, ik met Gauguin heb geruild, hebben we er allemaal iets aan gehad.' Gauguin kwam net terug uit Martinique en hun eerste ontmoeting zou hebben plaatsgevon-

63

Vincent van Gogh,
Interieur van het
Restaurant du Cholet,
1887
Privécollectie



>64

Vincent van Gogh,
Zelfportret, 1887
Musée d'Orsay, Parijs

den op de tentoonstelling; een andere mogelijkheid is dat het contact tot stand kwam via Theo, die de maand daarop bij Boussod, Valadon & Cie werk van Gauguin tentoonstelde.

Van Gogh had ook Seurat en Signac bij de groep willen betrekken, maar dat stuitte op fel verzet van Bernard, die niet gediend was van samenwerking met de 'neo's'. Er hing uiteindelijk geen werk van hen op de tentoonstelling, maar Seurat kwam wel kijken en ontmoette daar Van Gogh voor het eerst: 'In 1887 praatte ik voor het eerst met hem in een volks eethuis vlakbij La Fourche op de avenue de Clichy (gesloten). Een immense hal met ramen was met zijn doeken gedecoreerd.' Enkele uren voor zijn vertrek naar Arles, op 19 februari 1888, bracht Vincent samen met Theo een bezoek aan Seurat in zijn atelier, waar de grote doeken als *La Grande Jatte* en *Les poseuses* diepe indruk op hem maakten.



HET IDEAAAL VAN SAMENWERKING

Van Gogh had grootse plannen voor een samenwerking tussen de succesvolle schilders van de eerste generatie impressionisten: Degas, Monet, Renoir, Sisley en Camille Pissarro – die hij ‘de schilders van de Grand Boulevard’ noemde – en de nieuwe generatie: Guillaumin, Seurat, Gauguin, Bernard, Anquetin, Angrand, Toulouse-Lautrec, Signac, Lucien Pissarro en hijzelf. Deze ‘schilders van de Petit Boulevard’ hadden in stijl weinig gemeen, maar streden allemaal voor publieke erkenning en, belangrijker nog, zochten het experiment. Van Gogh stelde zich tot taak om samen met Theo hun financiële situatie te verbeteren. De broers hadden in de winter van 1887-1888 ‘met Pissarro en de anderen toevallig veel [...] gesproken’ over een vereniging van kunstenaars en in latere brieven ontvouwde Vincent zijn plan daartoe: de genoemde schilders, ook de succesvolle, moesten allemaal voor eenzelfde bedrag aan schilderijen aan de vereniging afstaan, zodat iedereen verzekerd was van een vast inkomen.

Hoewel Van Gogh later verklaarde dat het gebrek aan eendracht tussen kunstenaars voor hem een van de redenen was om de stad vaarwel te zeggen, probeerde hij ook na zijn vertrek uit Parijs zijn idealistische ideeën over samenwerking verder vorm te geven. Nog maar net aangekomen in Arles in februari 1888 begon hij al plannen te maken voor een gezamenlijke tentoonstelling van de impressionisten in Marseille, en schreef hij Bernard over de voor- en nadelen van het zuiden – kennelijk hadden zij al in Parijs over een samenwerkingsverband gesproken. Hij schreef ook aan Toulouse-Lautrec, maar die antwoordde voor zover bekend niet, zodat een briefwisseling uitbleef.

Niet lang daarna huurde Van Gogh het Gele Huis met de bedoeling er een atelier van te maken voor hemzelf en een andere kunstenaar, bij voorkeur Gauguin. Hij hing het huis vol met zijn schilderijen en creëerde zo zijn eigen tentoonstellingsruimte, zoals hij ook in café Le Tambourin en Restaurant du Chalet had gedaan. Gauguin kwam uiteindelijk, maar hun samenwerking eindigde desastreus toen zich bij Van Gogh een geestesziekte openbaarde. Het was het einde van Van Goghs intensieve uitwis-

ling met andere kunstenaars die in Parijs was begonnen. Door zijn falende gezondheid zag hij zich genoodzaakt zich terug te trekken uit het artistieke debat. Hij zag voor zichzelf ook geen rol meer weggelegd in de moderne schilderkunst. Tegenover Theo verzuchtte hij in mei 1889, kort voor hij zich liet opnemen in de inrichting in Saint-Rémy: 'Welnu, ik zal als schilder nooit iets belangrijks betekenen, dat beseft ik ten volle. Gesteld dat alles anders was, karakter, opvoeding, omstandigheden, dan had er iets kunnen ontstaan. [...] Soms heb ik er spijt van dat ik me niet gewoon gehouden heb aan het Hollandse palet met de grauwe tonen en domweg landschappen op Montmartre heb geschilderd.'

GEBRUIK VAN CITATEN EN BRIEFTEKSTEN

De citaten uit de brieven van Van Gogh zijn afkomstig uit *Vincent van Gogh – De brieven*.

De *volledige, geïllustreerde en geannoteerde uitgave*, onder redactie van Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker, 6 dln., Amsterdam/Den Haag/Brussel 2009. Deze uitgave is gebaseerd op de Engelstalige webeditie die vrij toegankelijk is via www.vangoghletters.org.

De geciteerde uitspraken van Bernard, Hartrick en Gauzi zijn afkomstig uit de publicaties Emile Bernard, *Propos sur l'art*, 2 dln., Parijs 1994, A.S. Hartrick, *A painter's pilgrimage through fifty years*, Cambridge 1939 en François Gauzi, *Lautrec et son temps*, Parijs 1954.

De geciteerde brieven van Theo aan Jo Bonger zijn gepubliceerd in H. van Crimpen, L. Jansen en J. Robert, *Kort geluk: de briefwisseling tussen Theo van Gogh en Jo Bonger*, Amsterdam/Zwolle 1999. De overige geciteerde brieven bevinden zich in de collectie van het Van Gogh Museum.

LITERATUUR

- R. Darzens, *Nuits à Paris*, Parijs 1889.
- G. Coquiou, *Vincent van Gogh*, Parijs 1923.
- F. Cachin, B. Welsh-Ovcharov et al., *Van Gogh à Paris*, tent.cat. Parijs (Musée d'Orsay) 1988.
- P.D. Cate, M. Shaw, *The spirit of Montmartre: cabarets, humor and the avant-garde 1875-1905*, New Brunswick 1996.
- H. van Crimpen, L. Jansen en J. Robert, *Kort geluk: de briefwisseling tussen Theo van Gogh en Jo Bonger*, Amsterdam/Zwolle 1999.
- C. Homburg (red.) et al., *Vincent van Gogh and the Painters of the Petit Boulevard*, tent.cat. Saint Louis (Saint Louis Art Museum) en Frankfurt am Main (Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie) 2001.
- A. Roussard, *Dictionnaire des lieux à Montmartre*, Parijs 2001.
- R. Thomson, P.D. Cate en M. Weaver Chapin, *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, tent.cat. Washington (National Gallery of Art) en Chicago (The Art Institute) 2005.
- L. van Tilborgh en E. Hendriks, *Vincent van Gogh. Paintings 2, Antwerp and Paris, 1885-1888*, Amsterdam/Zwolle 2011.

WOORD VAN DANK

De auteur dankt in het bijzonder Louis van Tilborgh, Teio Meedendorp, Leo Jansen, Hans Luijten en Marije Vellekoop voor hun medewerking aan de totstandkoming van dit boek.

VAN GOGH IN FOCUS

Van Gogh in focus is een door het Van Gogh Museum in Amsterdam geïnitieerde boekenreeks over het leven en werk van Vincent van Gogh. Deze beknopte en met zorg vormgegeven boeken onderzoeken het oeuvre van de kunstenaar, plaatsen het in zijn context en belichten Van Goghs leven in zijn verschillende fases. Elk deel in de serie benadert het werk van Van Gogh vanuit een bijzondere invalshoek en biedt de lezer nieuwe inzichten en ontdekkingen: over de intrigerende schilderijen met zonnebloemen, de gepassioneerde correspondentie, de inspiratie in de Japanse kunst en de liefde voor de natuur. De reeks is rijkelijk geïllustreerd met schilderijen, tekeningen en brieven.

Reeds verschenen in deze serie:

Peter Hecht, *Van Gogh en Rembrandt* (2006)

Louis van Tilborgh, *Van Gogh en Japan* (2006)

Leo Jansen, *Van Gogh en zijn brieven* (2007)

Hans Luijten, *Van Gogh en de liefde* (2007)

Louis van Tilborgh, *Van Gogh en de zonnebloemen* (2008)

Leo Jansen, *Van Gogh en zijn brieven, tweede, herziene druk* (2009)

Voor informatie: www.vangoghmuseum.nl/museumpublicaties

BEELDVERANTWOORDING

Alle afgebeelde werken en brieven uit de collectie van het Van Gogh Museum zijn eigendom van de Vincent van Gogh Stichting. De fotorechten behoren toe aan de instellingen zoals vermeld in het bijschrift, en de fotografen: ill. 7 Ole Haupt; ill. 24, 53 RMN (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski; ill. 30 Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler; ill. 32 Hans Westerink; ill. 46 Art Resource, NY/Scala, Florence; ill. 56, 64 RMN (Musée d'Orsay)/Gérard Blot

Omslag voorzijde: Vincent van Gogh, *In het café: Agostina Segatori in Le Tambourin*, 1887

Van Gogh Museum, Amsterdam

Titelpagina: Vincent van Gogh, *De heuvel van Montmartre met steengroeve*, 1886,

Van Gogh Museum, Amsterdam

Omslag achterzijde: Vincent van Gogh, *Impasse des Deux Frères*, 1887,

Van Gogh Museum, Amsterdam

COLOFON

Van Gogh in focus wordt gepubliceerd onder auspiciën van het Van Gogh Museum, Amsterdam

Auteur

Nienke Bakker

Redactieraad

Hans Luijten, Leo Jansen, Louis van Tilborgh, Heidi Vandamme

Hoofd publicaties

Suzanne Bogman

Eindredactie

Aggie Langedijk

Redactieassistent

Linda Modderkolk, Anja Wisseborn

Productie

Tijdsbeeld & Pièce Montée, Gent

Onder leiding van Ronny Gobyn

Coördinatie

Hannelore Duflou, Tijdsbeeld & Pièce Montée, Gent

Vormgeving

Griet van Haute, Gent

Fotogravure en druk

Die Keure, Brugge

© 2011 Van Gogh Museum, Amsterdam

www.vangoghmuseum.nl

ISBN 978 90 79310 23 4

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



Vincent van Gogh woonde vanaf 1886 twee jaar bij zijn broer Theo in de bruisende Parijse kunstenaarswijk Montmartre. In deze cruciale periode ontwikkelde hij zich van een realistische boerenschilder tot een modern kunstenaar in het voetspoor van de impressionisten. Dit boek beschrijft Van Goghs verbondenheid met Montmartre. De karakteristieke molens, de moestuinen, het uitzicht over de stad, de straatjes met wandelaars, alles legde hij vast met enthousiasme en oog voor detail. Ook sloot hij vriendschappen met kunstenaars en deed hij voor het eerst serieuze pogingen om zijn werk te verkopen en te exposeren. Toen hij in 1888 naar het Zuid-Franse Arles vertrok, had hij een bescheiden plaats verworven in de Parijse avant-garde.

NIENKE BAKKER is conservator tentoonstellingen in het Van Gogh Museum.

Van Gogh in focus

Van
Gogh
Museum
Amsterdam



ISBN 978-90-75310-23-4



9 789079 310234