

BLOEMSTILLEVENEN

VINCENT VAN GOGH (1853-1890)

NEDERLANDS

Het Kröller-Müller Museum heeft er na langdurig onderzoek weer een Van Gogh schilderij bij: *Bloemstilleven met akkerbloemen en rozen*. Vanaf de opname in de collectie, in 1974, werd aan de echtheid getwijfeld, onder andere vanwege de uitzonderlijke afmeting van het doek en de afwijkende signatuur. In 2003 is het werk afgeschreven en stond sindsdien te boek als 'kunstenaar: anoniem'. Nu, negen jaar later is een team van wetenschappers van TU Delft, Universiteit Antwerpen, Deutsches Elektronen-Synchrotron (DESY) te Hamburg, het Van Gogh Museum en het Kröller-Müller Museum erin geslaagd de echtheid aan te tonen. De nieuwe inzichten worden nu gepresenteerd in het artikel *Rehabilitation of a flower still life in the Kröller-Müller Museum and a lost Antwerp painting by Van Gogh*, een voorpublicatie van *Van Gogh Studies deel 4*. Het bloemstilleven zelf krijgt voor het eerst in zijn geschiedenis een prominente plek tussen andere werken van Vincent van Gogh in de collectie van het Kröller-Müller Museum.

Hierna volgt een kort overzicht van de ontstaansgeschiedenis van het schilderij en de ontdekkingstocht die uiteindelijk leidde tot dit voortschrijdend inzicht.

Schilderijen worden toegeschreven aan bepaalde kunstenaars op basis van een betrouwbare signatuur of een bekende herkomst. Het middelste bloemstillevens van de drie die hier naast elkaar worden getoond - *Bloemstillevens met akkerbloemen en rozen* - is een voorbeeld van hoe voortschrijdend inzicht toeschrijvingen kan veranderen, mede door de ontdekking van een verloren gewaand schilderij.

Vincent van Gogh

Vincent van Gogh verliet Nederland eind november 1885 en vertrok via een kort verblijf in Antwerpen naar Parijs, waar hij eind februari 1886 aankwam. Hij zou bijna 2 jaar in Parijs blijven, om vervolgens naar het zuiden van Frankrijk (de Provence) af te reizen. Zijn broer Theo, die kunsthandelaar was, woonde al in Parijs en Vincent trok bij hem in. In deze periode schrijven de broers elkaar dan ook geen brieven. De belangrijkste bron van informatie over het werk van Van Gogh in andere periodes ontbreekt dus over zijn Parijse periode. Parijs is op dat moment het onbetwiste centrum van de kunst en Vincent maakt kennis met de jongste Franse kunst en met veel kunstenaars. Hij wordt beïnvloed door wat hij om zich heen ziet en gaat experimenteren met fellere kleuren, verschillende stijlen, technieken en onderwerpen. Zijn Parijse werk toont veel variatie, hij is nog op zoek naar een eigen stijl. Bij werk uit deze periode is zijn hand daardoor niet altijd gemakkelijk te herkennen en het is ook moeilijk te dateren.

Bloemstillevens

In Parijs schildert hij veel bloemstillevens. Het Kröller-Müller Museum bezit een aantal van deze bloemstillevens en hier worden drie voorbeelden getoond: *Rozen en pioenen* (KM 109.371), *Bloemstillevens met akkerbloemen en rozen* (KM100.067), beiden uit 1886, en *Bloemen in blauwe vaas* (KM 107.055) van een jaar later. Bloemstillevens zijn in zijn Parijse periode belangrijk voor Van Gogh om te oefenen met kleuren en het aanbrengen van verf. Volgens broer Theo in een brief uit juli 1886 aan hun moeder schildert Vincent vooral bloemen om 'zijn volgende schilderijen frisser van kleur te krijgen'. Kennissen sturen hem bossen bloemen als 'model'. Geleidelijk is een overgang van de donkere aardtonen naar een rijkere kleurgebruik te zien.

Rozen en pioenen wordt op basis van het bloeiseizoen van de bloemen gedateerd rond juni 1886. Behalve de kleur valt de dik aangebrachte verf op. Hier is Vincents bewondering te herkennen voor de Provençaalse schilder Alphonse Monticelli, wiens werk op verschillende plekken in Parijs te zien was.

In een oevrecatalogus waar alle bekende werken van Van Gogh zijn opgenomen, komen een veertigtal bloemstillevens voor. De samenstellers hadden echter twijfels over de echtheid van een aantal schilderijen en dit *Bloemstillevens met akkerbloemen en rozen* was een van de twijfelgevallen, vooral door de afmetingen: het is voor Van Gogh ongewoon groot. Toen dit werk in 1920 op de veiling werd aangeboden, waar de Kröllers 26 (!) van de aangeboden 48 schilderijen van Van Gogh kochten, was dit bloemstillevens daar niet een van hun aankopen. Het schilderij kwam in enkele privécollecties terecht en werd pas in 1974 opgenomen in de Kröller-Müller collectie. De aankoop kwam tot stand met steun van Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhardfonds om dit schilderij ‘voor ons land te behouden’. Toenmalig hoofdconservator Ellen Joosten noemde het naast een ‘uitzonderlijk’ ook een ‘merkwaardig’ werk. Het grote formaat, de overvloed aan bloemen in hun weelderige kleurenpracht en de gladde, ‘vrij academische aanpak’ vond zij hoogst ongebruikelijk. Vermoedelijk had zij moeite met de toeschrijving en daarin stond zij niet alleen. Ook latere auteurs in de jaren ‘90 spraken hun twijfel uit. In de bestandscatalogus uit 2003 - *De schilderijen van Vincent van Gogh in de collectie van het Kröller-Müller Museum*- werden nieuwe argumenten toegevoegd aan de al bestaande twijfels: “ook uit de signatuur en, meer nog, uit het feit dat de verf onder de signatuur zichtbaar opglanst, alsof een andere signatuur moest worden weggepoetst en/of het verfoppervlak moest worden geëffend om een nieuwe te kunnen plaatsen.” Ook zou het handschrift afwijkingen vertonen zoals de grote ‘e’ en de poten van de beide ‘n’en, dit zou kunnen wijzen op fraude. Het werk werd afgeschreven en stond sindsdien te boek als ‘kunstenaar: anoniem’. In deze catalogus wordt melding gemaakt van een in 1998 gemaakte röntgenopname die een andere voorstelling toont onder het bloemstillevens: een scène

met bovenlichamen van twee worstelaars die elkaar bij de armen vasthouden. Deze röntgenopname bleef onderzoekers intrigeren en nu zijn er, dankzij nieuwe technologieën en nauwe samenwerking tussen verschillende wetenschappelijke instellingen, nieuwe inzichten ontstaan. Deze worden gepresenteerd in een gezamenlijk artikel voor *Van Gogh Studies 4: New Findings*, waarmee het schilderij toch weer wordt toegeschreven aan Van Gogh. Hieronder volgt een kort overzicht van de ontstaansgeschiedenis van het schilderij.

Antwerpen

Van Gogh kwam eind november 1885 aan in Antwerpen. Pas op 18 januari 1886 gaf hij zich op als student aan de kunstacademie. Als nieuwkomer werd hij in de avondcursus geplaatst, waar gipsen modellen van antieke beelden werden getekend. Pas toen hij enkele van zijn schilderijen aan de directeur van de academie had laten zien, mocht hij deelnemen aan de dag-schilderklas waar gewerkt werd met levende modellen. Onderdeel van de cursus was een oefening van een stel worstelaars. Als hij voor deze oefening zou slagen, zou hij tot een volgende fase van de opleiding worden toegelaten. Zijn leraar drong bij hem aan om een groot doek, nieuwe penselen en verf aan te schaffen, zoals Vincent schreef in een brief van 22 januari. Hij had zelf geen geld, maar broer Theo zorgde ervoor dat hij de materialen kon aanschaffen. Een week later schreef hij dat hij 'een groot ding met twee naakte torsen – twee worstelaars' had geschilderd en dat hem dat uitstekend beviel.

De scène met de twee worstelaars kwam overeen met de praktijk op de Antwerpse academie. De worstelaars zijn weergegeven in stevige, directe penseelstreken die ook bekend zijn van Van Gogh's tekeningen uit die tijd. Een medestudent kon zich jaren later nog de scène met de worstelaars herinneren en ook de koortsachtige, haastige manier waarop Van Gogh werkte en zijn dikke verfstreken. Het grote doek was een standaardmaat voor figuurstudies op de Antwerpse academie: dat verklaart de voor Van Gogh uitzonderlijke afmeting van dit doek.

Ruim een maand na deze gebeurtenis vertrok Vincent naar Parijs met zijn schildersspullen.

Parijs

Daar heeft Van Gogh dit doek opnieuw gebruikt voor een schilderij. Dit is typisch voor Van Gogh; doeken waren kostbaar. Dit bloemstilleven is direct over de worstelaars heen geschilderd zonder het aanbrengen van een tussenlaag. Juist in de periode tussen april 1886 en begin 1887 schilderde hij direct over eerder werk heen. De dikkere lagen blijven daarbij zichtbaar en die zijn bij strijklicht nog altijd met het blote oog te zien. Onder de microscoop zijn verschillende kleuren van het onderliggende werk te zien.

Van Gogh had voor de worstelaars veel langzaam drogende verf (zinkwit) gebruikt, die verbarstjes veroorzaakten verspreid over het oppervlak van de later opgebrachte verflagen van het bloemstilleven.



Vier opnames laten de verdeling zien van zinkwit, vastgelegd door MA-XRF vanaf de achterzijde bij DESY (Hamburg) en de grovere afbeeldingen van het Kröller-Müller Museum, waaroverheen de röntgenopname is gelegd.

Bij aankomst van het bloemstillevens in het museum dateerde hoofdconservator Ellen Joosten het schilderij in de vroege zomer van 1886 en er is geen reden om de datering te herzien. De bloeiperiode van de bloemen die Van Gogh merendeels benoemt in een brief, overlappen elkaar (van begin juni tot half juli) en dit bevestigt de gesuggereerde datum. Van Gogh noemt klaprozen, korenbloemen, vergeet-mij-nietjes, en roze rozen. Verder zijn er volgens deskundigen (taxonomen): ridderspoor, kamille, goudsbloemen, chrysanten, asters, margrietten en hortensia's te zien.

Het bloemstillevens kwam in drie fases tot stand met daartussen enige droogtijd: als eerste opzet heeft Van Gogh het bovenste deel naar de natuur geschilderd, daarna werd het onderste deel iets ruwer ingevuld en tenslotte bracht hij decoratieve accenten en verbindende lijnen aan, 'finishing touches' zoals ook de signatuur. De locatie van de signatuur in de rechterbovenhoek is opvallend, maar waarschijnlijk ingegeven door de compositie. Het uitzonderlijk grote formaat zorgde voor problemen in de compositie: de eerste opzet zat te hoog op het doek zodat er teveel ruimte was aan de onderkant, waarop Van Gogh die rijkelijk invulde. En ook de kleurharmonie die hij beoogde was waarschijnlijk lastig, en om dit te compenseren heeft hij in de laatste fase wat fel rode kleuraccenten aangebracht, als nieuwe ondefinieerbare bloemen. Tot het laatst toe probeerde Van Gogh de expressie te verhogen. De laatste toevoegingen zijn wellicht pas in 1887 aangebracht, toen Van Gogh aan het begin van het jaar begon te exposeren bij café Le Tambourin van zijn toenmalige liefde Augustina Segatori in Parijs. Zij raakte echter in geldnood en het café en de inhoud werden verkocht, waaronder waarschijnlijk dit werk. Dat zou verklaren waarom er niets bekend is over de vroege geschiedenis van dit werk.

Dankzij de nieuwe onderzoekstechniek MA-XRF (Macro Scanning X-ray Fluorescence Spectrometry) dat zowel ter plekke in het museum als veel nauwkeuriger in een Electronen Synchrotron kan worden uitgevoerd, konden zwaardere pigmenten in beide schilderijen geanalyseerd worden. In beide laat het kleurgebruik het vertrouwde palet van Van Gogh zien. Ook werd op de MA-XRF-scan vanaf de

achterkant van zink duidelijk dat de worstelaars lendendoeken droegen en dit klopt met het gebruik in Antwerpen waar tot ca. 1890 mannelijke modellen niet naakt mochten poseren. Dit in tegenstelling tot academies elders.

Dankzij gezamenlijke inspanningen van diverse organisaties en onderzoek van verschillende disciplines kan nu geconcludeerd worden dat dit bloemstillevens toch een werk van Vincent van Gogh is.

Bloemen in blauwe vaas, het laatste bloemstillevens van het drietal, is een feestelijk, maar minder uitbundig werk van later datum (1887): bij gebrek aan verse snijbloemen liet Van Gogh het thema 's winters rusten. De blauwe vaas gebruikte hij ook voor minstens drie andere bloemstillevens. Vaas en bloemen steken fel af tegen de lichte, gestippelde achtergrond. Ook dit schilderij is aangebracht op een doek dat al eerder is gebruikt (op de röntgenopname is een landschap te zien), maar dit keer werd de voorstelling grotendeels afgeschuurd en bedekt met een gronderingslaag. Daarop werd in houtskool en potlood de ondertekening aangebracht van de vaas en van sommige bloemen. Van Gogh heeft ook hier sommige bloemen naar de natuur geschilderd en de compositie aangevuld met ondefiniceerbare bloemen. De verfstreken en de lichtere kleurenpracht van het boeket wijzen op groeiend technisch vermogen. De lessen van het impressionisme en het neo-impressionisme zijn nu geleerd en geïntegreerd in een eigen stijl.

KRÖLLER
MÜLLER
MUSEUM

Kröller-Müller
Museum
Houtkampweg 6
6731 AW Otterlo
www.kmm.nl

Deze tekst is ontleend aan de publicaties:

- *Rehabilitation of a flower still life in the Kröller-Müller Museum and a lost Antwerp painting by Van Gogh.*
 - *De schilderijen van Vincent van Gogh in de collectie van het Kröller-Müller Museum.*
- Beide zijn verkrijgbaar in de museumwinkel.

