

Alexandra van Dongen

Dichter bij Vincent

alledaagse voorwerpen in het werk
van **Vincent van Gogh**

STERCK & DE VREESE



Inhoudsopgave

Woord vooraf 7
Ron Dirven

Inleiding en dankwoord 9
Alexandra van Dongen

- 1 **ETTEN** 1881 14
- 2 **DEN HAAG** 1881-1883 26
- 3 **NUENEN** 1883-1885 40
- 4 **PARIJS** 1886-1887 114
- 5 **ARLES** 1888-1889 142
- 6 **SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE** 1889-1890 182
- 7 **AUVERS-SUR-OISE** 1890 192

Eindnoten 202

Over de auteur 210

Bibliografie 214

Fotoverantwoording 216

Index (persoonsnaam, topografische naam, objectnaam en materiaal) 220

Colofon 224



Woord vooraf

Het Vincent van GoghHuis in Zundert heeft een gastatelier bij de oude kosterwoning naast het protestantse kerkje waarvan Vincents vader dominee was. Hedendaagse kunstenaars worden uitgenodigd hier een tijdlang te verblijven en te werken, geïnspireerd door de omgeving waar Van Gogh opgroeide. Dit leidt doorgaans tot verrassende resultaten. Vanwege hun creativiteit en sensitiviteit zijn kunstenaars goed in staat de 'geest van de plek' te doorgronden en die te vertalen naar krachtige nieuwe werken. Zo ervaren zij de betekenis van Van Gogh en actualiseren zijn erfgoed voor nieuwe generaties.

In het afgelopen decennium hebben een paar honderd kunstenaars, waaronder schilders, beeldhouwers, fotografen, filmmakers en schrijvers, een residentie doorgemaakt in Van Goghs geboortedorp. Recent is hieraan een nieuwe discipline toegevoegd: '*curator-in-residence*'. Alexandra van Dongen, conservator historische vormgeving van Museum Boijmans Van Beuningen, was de eerste. Zij heeft in mei 2021 in het gastatelier onderzoek verricht naar Van Gogh.

Als kenner van oude gebruiksvoorwerpen heeft ze een nieuwe insteek gekozen om naar de werken van Van Gogh te kijken. Ze bestudeert de objecten die Vincent heeft gebruikt bij de samenstelling van zijn voorstellingen. Welke voorwerpen waren voorhanden? Waar en wanneer beeldde hij ze af op zijn schilderijen? En, wat kunnen we daarvan leren?

Alexandra kreeg de beschikking over archeologische vondsten die eerder waren opgegraven in de tuin van de pastorie te Nuenen, waar Vincent vanaf 1883 bij zijn ouders een atelier had. Ze stelde vast dat er

diverse scherven van aardewerk aanwezig waren die herkenbaar een relatie hebben met voorwerpen op stilleven uit die periode. Opmerkelijk, maar niet verbazingwekkend dat hij simpelweg spullen pakte uit de keukenkast van zijn moeder. Zo'n bevestiging is een aardige constatering, maar hier bleef het niet bij.

Tijdens haar onderzoek, waaraan ze al langer werkte en ook voor naar het Zuid-Franse Vallauris (productiecentrum van gebruiks-aardewerk) reisde, kwam ze tot spannende ontdekkingen. Zo bleek aardewerk op werk uit Van Goghs Brabantse periode van Franse origine en daardoor ontstond reden de datering van sommige schilderijen te herzien.

Terwijl vaak wordt aangenomen dat vrijwel alles over Vincent van Gogh al bekend is en tot op de bodem uitgezocht, toont Alexandra van Dongen met haar onderzoek aan dat er nog steeds veel te ontdekken valt. Door een andere invalshoek te kiezen, vanuit een andere discipline dan de gebruikelijke kunsthistorische en -analytische, ontstaan nieuwe inzichten. Hierdoor is zij dichter bij Vincent gekomen. Niet alleen heeft ze een kijkje in de keuken geboden, ze levert daadwerkelijk een nieuwe bijdrage aan kennis en inzicht in het werk van Van Gogh.

Dat ze een deel van haar onderzoek in Zundert heeft verricht en de resultaten ervan worden gepresenteerd op een tentoonstelling in het Vincent van GoghHuis vervult me met trots en vooral waardering.

Ron Dirven,
*directeur-conservator Vincent van GoghHuis
Zundert*



Inleiding en dankwoord

In 1955 publiceerde Van Gogh-kenner en directeur van het Internationale Van Gogh Archief Mark Edo Tralbaut (1902-1976) zijn artikel 'Vincent van Gogh en de keramiek' in het *Mededelingenblad van de Vrienden van de Nederlandse Ceramiek*, waarin hij aangaf dat de keramiek een onmiskenbare rol heeft gespeeld in het oeuvre van Vincent van Gogh.¹ In de inmiddels ontelbare publicaties over het werk van deze kunstenaar is er tot nu toe weinig aandacht besteed aan de aanwezigheid van materiële voorwerpen die figureren in Vincents schilderijen en tekeningen. Incidenteel wordt er in het doorlopende onderzoek en in de constante stroom aan publicaties in de omschrijvingen van de werken weliswaar melding gedaan van bepaalde objecten, echter tot een nauwkeurige identificatie komt het meestal niet. In diverse tentoonstellingscatalogi, zoals *De wevers en Vincent van Gogh* (Textielmuseum Tilburg 1990) en *Van Gogh in Brabant* (Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch, 1987) is voornamelijk vanuit een cultuur-historisch perspectief naar de uitgebeelde materiële cultuur in Vincents werk gekeken. Het alledaagse huisraad van de boeren in Etten, en de weefgetouwen, spoelwielen, garenhaspels en weverslampjes in Nuenen worden daarin zichtbaar gemaakt en besproken. Maar er is zoveel meer. Vincents eigen huisraad komt in beeld in zijn eigen werk en in zijn brieven, zoals het interieur van zijn Haagse atelierwoning met de ijzeren potkachel, zijn vurenhouten bed in de slaapkamer van het Gele Huis in Arles, zijn klompschoenen en de aardewerken lampetkan in de psychiatrische inrichting in Saint-Rémy-de-Provence. Minder bekend is het gegeven dat archeologische vondsten

die zijn opgegraven uit de achtertuin van de pastorie in Nuenen een nieuw licht kunnen werpen op de door Vincent afgebeelde objecten in zijn Nuenense stillevens, en schetsen en olieverfstudies die vooruitlopen op *De Aardappeleters*. Terwijl Vincent les gaf in Eindhoven leende hij soms antieke of bijzondere objecten uit de particuliere verzameling van de collectioneur en amateurschilder Antoon Hermans, die hij naschilderde in zijn stillevens. Bovendien zijn er enkele voorwerpen uit het voormalig bezit van Vincent van Gogh uit de periode van zijn verblijf in Frankrijk, die dankzij zijn schoonzus Jo van Gogh-Bonger (1862-1925) bewaard zijn gebleven, en is er een enkele vaas overgeleverd die hij tijdens zijn laatste levensjaar naschilderde op de rode tuintafel in de achtertuin van dr. Paul Gachet (1828-1909) in Auvers-sur-Oise.

Vaak blijken de door Vincent uitgebeelde alledaagse voorwerpen veel meer te kunnen bijdragen aan het inzichtelijk maken van zijn werk dan je op het eerste gezicht zou verwachten. Soms leveren ze een verrassend ander perspectief op zowel het oeuvre van de schilder alsook op de geschiedenis van de materiële cultuur in die periode. Onderzoek naar het object als schildersmodel in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam, waar ik sinds 1992 als conservator historische vormgeving werkzaam ben, begon met mijn voorgangster Alma Ruempol (1939-1992), bij wie ik vanaf 1986 als assistent-conservator werkte. Ze startte in de jaren tachtig een grootschalig onderzoek naar alle afbeeldingen van materiële objecten in de collecties beeldende kunst van het museum in Rotterdam. Toen al bleek het belang van dit onderzoek naar alledaagse

objecten als schildersmodel. Intussen is er een scala aan casestudies met interessante observaties ontstaan. Zo beeldde Jan van Eyck op *De drie Maria's aan het graf* een Syrische apothekerspot uit, de tot nog toe de vroegst bekende afbeelding van Arabische keramiek in de Europese beeldende kunst.² Een observatie van een heel andere orde leverde de toenmalige honorair-glasconservator Harold Henkes (1918-2010) die een negentiende-eeuwse replica van een zeventiende-eeuwse berkemeier (wijnglas) herkende op de twintigste-eeuwse nep-Vermeer *De Emmaüsgangers* geschilderd door meestersvervalser Han van Meegeren.³ Dit doorlopende onderzoek, dat inmiddels sinds 2011 de naam ALMA (Art Links to Material Artefacts) draagt, onderzoekt voorwerpen in het werk van beeldend kunstenaars uit vijf eeuwen. De onderzoekspagina staat online: www.boijmans.nl/collectie/onderzoek/alma

Kort voor de online lancering van het ALMA project in 2011 viel mijn oog op de aardewerken steelpan op het *Stilleven met aardappels*, dat Vincent van Gogh in 1885 in Nuenen zou hebben geschilderd. Uit nader onderzoek bleek dat deze door Vincent uitgebeelde steelpan een Zuid-Franse *casserole Parisienne* is, afkomstig uit de pottenbakkerijen van Vallauris, waar in de negentiende eeuw alledaags culinair gebruiks-aardewerk werd geproduceerd, dat overal in Frankrijk in omloop was. Technisch onderzoek bevestigde dat het linnen waarop Vincent het stilleven had geschilderd afkomstig was uit Parijs. De identificatie van de Franse casserole droeg eraan bij dat het stilleven toegeschreven kon worden aan Vincents Parijse periode in de winter van 1886-1887. De kans dat er in de keuken van het appartement van zijn broer Theo, net als in vele andere Parijse keukens, een dergelijke steelpan uit Vallauris aanwezig is geweest was groot. In Nuenen schilderde Vincent Brabants aardewerk kookgerei uit Bergen op Zoom. Dit bevestigde ook de observatie dat Vincent meestal zijn alledaagse rekwisieten uitkoos in zijn directe omgeving waar hij aan het werk was. Dat is ook te zien aan de grote hoeveelheid alledaagse objecten zoals bierpullen,

likeurkannetjes, melkkannen, jampotjes, inmaak- en voorraadpotten en lampetkannen die hij op verschillende plekken in Nuenen, Parijs, Arles, Saint-Rémy-de-Provence en Auvers-sur-Oise als bloemenvaas gebruikte. Dit betekent natuurlijk niet dat er geen geïmporteerde objecten voorkomen in de werken die Vincent op bovengenoemde plekken in Nederland en Frankrijk schilderde. De aanwezigheid van de Zuid-Chinese gemberpot in een van Vincents Haagse stillevens, of de Duitse steengoed inmaakpotten en mineraalwaterflessen in zijn Nuenense werk laten de interessante dynamiek van keramiek zien als transcultureel handelswaar.

In dit boek volg ik het werk van Vincent van Gogh van 1881 tot en met 1890, van Etten tot en met Auvers-sur-Oise, aan de hand van een selectie van werken waarin het alledaagse voorwerp een rol speelt. Voor een specialist op het gebied van de materiële cultuur was dit onderzoek naar het werk van Vincent van Gogh een zeer inspirerende zoektocht naar de meest alledaagse attributen van een bijzonder kunstenaar. Door dichterbij Vincents materiële modellen te komen kan mijn onderzoek hopelijk ook voor Van Gogh-kenners interessant zijn, omdat aan de hand van de vele voorbeelden in al hun uiteenlopende vormen, materialen en kleuren duidelijker wordt wat Vincent er als schilder in artistieke zin mee heeft gedaan. Conclusie van mijn onderzoek is dat Vincent de materiële objecten die hij liet figureren in zijn werk steeds met grote aandacht observeerde en in de meeste gevallen zeer realistisch en goed herkenbaar uitbeelde.

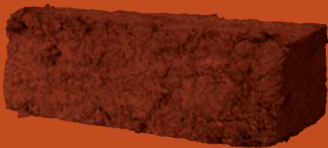
Graag bedank ik de volgende personen en instellingen voor hun onmisbare steun en bijdragen aan mijn onderzoek en deze publicatie. Allereerst dank ik uitgever Katrien De Vreese en haar team van uitgeverij Sterck & De Vreese voor de geweldige mogelijkheid om mijn onderzoek te kunnen publiceren. Grafisch vormgever Victor de Leeuw maakte er een prachtig boek van. Graag bedank ik Ron Dirven, directeur-conservator van het Van GoghHuis en zijn team in Zundert voor zijn onophoudelijke support om mijn onderzoek

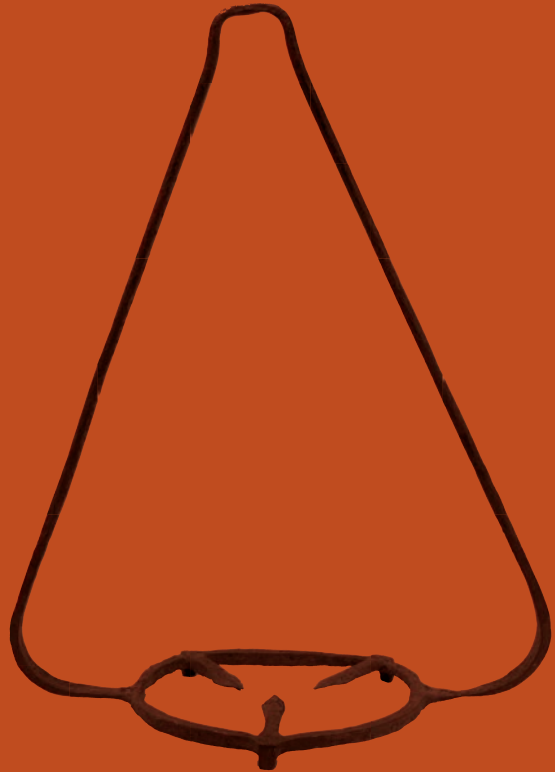
mogelijk te maken, ook door me de kans te geven om als eerste conservator deel te nemen aan het A.I.R. artist residency programma in Zundert gedurende de maand mei van 2021. Hierdoor kreeg ik de gelegenheid om mijn onderzoek voor de publicatie een boost te geven en zichtbaar te maken, en de mogelijkheid om naar aanleiding van dit boek in 2022 een tentoonstelling in het Van GoghHuis te kunnen organiseren en samen met beeldend kunstenaars Monika Dahlberg en *Artist in the World* André Smits in te richten, tijdens hun artist residency in juli-augustus 2022 in Zundert. Graag bedank ik Louis van Tilborgh, Franka Blok, Lisa Smit en Hans-Martijn Groenveld-Nijssen van het Van Gogh Museum in Amsterdam voor al hun inspanningen om mijn onderzoek mogelijk te maken. Ik bedank archeoloog Nico Arts van het Erfgoedhuis te Eindhoven voor zijn genereuze medewerking door het archeologisch vondst-materiaal uit de achtertuin van de pastorie in Nuenen beschikbaar te stellen voor mijn onderzoek en de tentoonstelling. Graag bedank ik Van Gogh-expert Martin Bailey voor zijn kundige en spontane bijdragen aan mijn onderzoek. Ik dank keramiekexperts en verzamelaars Berta Basart en Jaap Otte voor hun steeds weer inspirerende bijdragen aan mijn onderzoek. Ook bedank ik archeoloog Kasper van den Berghe voor zijn enthousiaste bijdragen aan mijn zoektochten naar voorbeelden van negentiende-eeuwse alledaagse objecten, waaraan in zowel musea als in de archeologie nog steeds te weinig aandacht wordt besteed. Ik dank ook Ruud Stam, voorzitter van de PKN, de Stichting voor Onderzoek Historische Tabakspijpen voor zijn identificaties van de tabakspijpen van Vincent en dank aan Benedict Goes, directeur Amsterdam Pipe Museum. Graag bedank ik linnenexpert Sanny de Zoete voor haar expertise. Dank aan keramiekexperts Dimitrios Bastas, Christiaan Jörg en Ching-Ling Wang, conservator Chinese kunst van het Rijksmuseum, voor hun onmisbare identificatie van enkele objecten. Veel dank aan Jan Baart, voormalig stadsarcheoloog van Amsterdam, voor zijn inspirerende ideeën en genereuze steun. Ook veel dank aan Stephanie Korn van de Musées

de Sarreguemines, de Franse keramiekexperts Fabienne Ravoire, Lucy Vallauri, Henri Amouric en glasexpert Siegmund Geiselberger. Veel dank aan keramiekexpert en archeoloog Joanita Vroom, hoogleraar Archeologie van Middeleeuwen en Vroegmodern Eurazië van de Universiteit Leiden voor haar onophoudelijke support, inspiratie en vriendschap. Dale Dorosh en Katia Flawizky van A.I.R. Vallauris bedank ik voor hun gastvrijheid en support tijdens mijn verblijf in Zuid-Frankrijk in november 2021. Verder bedank ik alle betrokken musea en particuliere verzamelaars in binnen- en buitenland voor het beschikbaar stellen van hun collecties en expertise ten behoeve van mijn onderzoek: mijn collega's in Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, Barnes Foundation Philadelphia, Basil en Elise Goulandris Goulandris Foundation Athene, Centraal Museum Utrecht, museum CODA in Apeldoorn, Eindhoven Museum, Erfgoedhuis Eindhoven, Flipje en Streekmuseum Tiel, Gemeentearchief Gooise Meren en Huizen Naarden-Vesting, Haags Historisch Museum, Krölller-Müller Museum Otterlo, Metropolitan Museum of Art New York, Morgan Library & Museum New York, Mucem Marseille, Musée d'Orsay Parijs, Musées de Sarreguemines, Museum Bussemakershuis Borne, Museum of Fine Arts Boston, Museum Rotterdam, Museumfabriek Enschede, Nationaal Glasmuseum Leerdam, National Gallery Washington DC, Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch, Openluchtmuseum Arnhem, Poesjkin Museum voor Beeldende Kunst Moskou, Philadelphia Museum of Art, Rijksmuseum Amsterdam, Textielmuseum Tilburg, Vincentre Nuenen, Yale University Art Gallery New Haven, Guy Mombel, Jos van der Kleij-Penders en Laurens van Luit.

Last but not least bedank ik mijn geliefde tweelingzoon Jonathan en Johannes Gaba, die me steeds op een fantastische manier hebben ondersteund en aangemoedigd tijdens mijn onderzoeks- en schrijfdagen voor dit boek.

1881





1 ETTEN 1881

Geïnspireerd door zijn grote held Jean-François Millet (1814-1875), de Normandische kunstenaar die aan het eind van de jaren veertig van de negentiende eeuw baanbrekend werk had geschilderd met zijn realistische composities van eenvoudige hardwerkende boeren op het Franse platteland, koos Vincent na een periode van mislukte beroepen en zijn verblijf bij de mijnwerkers in de Borinage in de winter van 1879-1880 definitief voor het kunstenaarschap.

Het werk van Millet had hij al eerder leren kennen tijdens het begin van zijn opleiding als kunsthandelaar bij de kunsthandel Goupil & Cie, waar hij op zestienjarige leeftijd ging werken. Vincents vader was intussen vanaf 1875 als dominee van de Nederlands Hervormde Gemeente in Etten aangesteld. Van april tot en met december 1881 verblijft Vincent in dit Brabantse dorp.¹ Hij is op dat moment 28 jaar en werkt en slaapt in het lage bijgebouwtje rechts naast de pastorie. Vijf jaar eerder in 1876 maakte hij een schets van zijn tijdelijke atelier naast het huis dat hij in 1881 voor een periode van negen maanden zou betrekken (1.1).

In Etten oefent Vincent zijn tekenvaardigheden door het veelvuldig kopiëren van composities van Millet. In de zomermaanden werkt hij in Etten vooral buitenshuis in de landelijke omgeving van het dorp. Meestal neemt hij een harde tekenplank mee omdat hij voor zijn schetsen een grof timmermanspotlood gebruikt.² In die periode neemt hij zich voor om tekenaar en illustrator van boeken en tijdschriften te worden. Etten is voor hem een bekende omgeving, omdat het vlak bij zijn geboortedorp Zundert ligt.

Vincent tekent alledaagse onderwerpen waardoor we een idee krijgen van de zeer eenvoudig ingerichte leefomgeving van boeren en arbeiders. Het valt op dat het huisraad in de woonhutten en de gereedschappen die voor het dagelijks leven en werk nodig zijn, zijn bijzondere aandacht krijgen. Eind juni 1881 schrijft Vincent aan zijn broer Theo:

Er zijn tegenwoordig geen spinnewielen meer & dat is voor schilders & teekenaars wel erg jammer, evenwel, er is iets voor in de plaats gekomen dat niet minder pittoresk is en dat is het naaimachine.

Aangezien de wevers steeds vaker met aangeleverde industrieel gesponnen linnen garens werken, wordt er steeds minder thuis met het spinnenwiel gewerkt. In het nabijgelegen gehucht 't Heike maakt Vincent in het voorjaar van 1881 studies van boerenwerktuigen, zoals kruiwagens, karren, ploegen, eggen en tekent hij in lokale werkplaatsen zoals een smidse, timmermanswinkel en klompenmakerij.³

Na een kort bezoek aan zijn aangetrouwde neef en kunstenaar Anton Mauve (1838-1888) in Den Haag, aan wie hij zijn tekeningen laat zien, concentreert Vincent zich in Etten op het tekenen van levende modellen. Zijn vaste Ettense modellen zijn voor hem nog redelijk betaalbaar: 20 tot 30 cent per dag, dit in tegenstelling tot de veel hogere prijzen voor modellen in de grote steden.⁴ Vincent tekent vooral boeren en arbeiders in hun vertrouwde omgeving in houtskool, conté, krijt, sepia. Waterverf gebruikt hij soms voor het inkleuren van zijn tekeningen. Geïnspireerd door de Franse schrijver, dichter, journalist en toneelschrijver Émile Zola (1840-1902),

1.1

Vincent van Gogh,
Pastorie en kerk te Etten,
Etten, april 1876, potlood,
pen in inkt op papier



die in zijn naturalistische romans en toneelstukken de alledaagse doorleefde werkelijkheid beschrijft, voelt Vincent zich als kunstenaar verwant met deze literaire stroming. Hij vraagt zijn Ettense modellen om zo veel mogelijk in authentieke boerenkleding te poseren, omdat de traditionele Brabantse plattelandskleding aan het verdwijnen is. Vincent laat hen soms poses aannemen die hij kent uit het werk van Millet. Al eerder schrijft Vincent in een brief aan zijn broer Theo over zijn plan om een verzameling traditionele kostuums aan te leggen waarmee hij zijn modellen zo nodig kan aankleden:

U moet namelijk weten dat ik langzamerhand eene kleine collectie werkmans kleeren hebben moet om er modellen mede te kunnen kleeden, voor mijn teekeningen namelijk. Bijvoorbeeld een Brabantsche blauwe kiel, het graauw linnen pak dat de mijnwerkers dragen en hun leeren hoed, verder een strooien hoed en klompen, een visscherscostuum van bruin pilo met een zuidwester. En zeer bepaaldelijk ook die kleding van dat soort zwart of bruin fluweel die zeer schilderachtig en karakteristiek is – verder een

rood baai buis of borstrok. En evenzeer een paar vrouwencostumes, b.v. dat van de Kempen & de buurt van Antwerpen met de Brabantsche muts en bijvoorbeeld dat van Blankenberg of Scheveningen of Katwijk.⁵

De Ettense arbeider Piet Kaufmann bevestigt jaren later dat Vincent hem tientallen malen liet poseren met zijn spit, hark of schop in de hand, zoals in een brief aan Theo uit september 1881 te lezen is:

Tot 5 maal toe heb ik een boer met een schop, enfin "un bêcheur", geteekend in allerlei standen, tweemaal een zaaier, tweemaal een meisje met een bezem. Verder een vrouw met een witte muts, die aardappelen schilt & een herder op zijn stok geleund en eindelijk een ouden zieken boer op een stoel bij de haard gezeten met het hoofd in de handen en de elbogen op de knieën.⁶

De 'oude zieke boer' in voorgaande brief blijkt de 67-jarige Cornelis Schuitemakers te zijn. Hij woont op 't Heike, een gehucht vlak bij Etten en poseert

1.2

Vincent van Gogh,
Man zittend bij het vuur,
Etten, 17 november 1881,
krijt en waterverf op
verg  papier



1.3

Waterketel: (*kook*)*moor*,
gietijzer en smeedijzer
(hengsel), Nederland,
1850-1900



1.4

Hangijzer of panijzer,
smeedijzer, Nederland,
1800-1900



1.5

Voorraadpot,
beslagpot: *koekepot*,
aardewerk met
loodglazuur,
Bergen op Zoom,
1850-1900





regelmatig voor Vincent. Op een van Vincents krijttekeningen zit hij met zijn klompen aan bij de haard op een boerenstoel, terwijl hij dorre takken op het vuur legt (1.2).⁷

Op de haardvloer staat een smeedijzeren haardrooster op vier lage pootjes, dat gebruikt werd voor het ondersteunen van turf- en houtblokken. In dergelijke eenvoudige woonhutten waren geen ijzeren potkachels of plattebuiskachels aanwezig. Men kookte in de haard op open vuur met turf en hout als brandstof. Gemetselde of gietijzeren fornuizen waren alleen in gebruik bij de meer welgestelde huishoudens. Op Vincents tekening *Hut op 't Heike* uit het voorjaar van 1881 is rechts op de voorgrond een zogenaamde *legakker* te zien, met een stapel turfblokken naast gebundelde takkenbossen (1.6). In moerassige veengebieden vormden afgestorven planten na honderden jaren een metersdikke veenlaag. Het veen werd in

baksteenvormige blokken uitgestoken en te drogen gelegd op dergelijke legakkers (1.7). Vanaf de middeleeuwen, toen de stedelijke bevolking van Noordwest-Europa snel toenam en brandhout steeds schaarser werd, kwam het gebruik van turf als brandstof op grote schaal op, niet alleen in woonhuizen maar ook bij werkplaatsen van ambachtslieden en in de industrie.

Op Vincents tekening *Man zittend bij het vuur* hangt in de schouw een zwarte gietijzeren waterketel aan een ijzeren kettinghaal (1.3). Zo'n waterketel werd in Brabant *moor* of *kookmoor* genoemd, een benaming die ook in negentiende-eeuwse boedelinventarissen is terug te vinden. Op 8 mei 1885 werd in Nuenen de inboedel van de wever Hendrik Maas verkocht. Op de lijst van de openbare verkoop van zijn 'meubelen en andere huishoudelijke goederen' komt een moor voor, die 35 cent opbracht.⁸ Zo'n grote gietijzeren

< 1.6

Vincent van Gogh,
Hut op 't Heike,
mei 1881, zwart krijt,
potlood, pen, zwarte
en bruine inkt,
gewassen in wit en
grijs op papier

1.7

Turfblok



1.8

Vincent van Gogh,
*Schets van een
interieur (detail)*,
Etten, oktober 1881,
zwart krijt op
verg e papier

waterketel was een vast gegeven in de negentiende-
eeuwse kookhaard en keuken. De waterketel was
onmisbaar voor het maken van koffie of was- en
badwater. Rechts op de voorgrond ligt een turfblok
en een takkenbezem. Naast Schuitemakers' stoel ligt
een smeedijzeren *hangijzer* of *panijzer* op z'n kant,
een pannenhouders die aan de haal boven het vuur
werd opgehangen. Op het vlakke gedeelte van zo'n
hangijzer kon een platte koekenpan boven het vuur
worden geplaatst (1.4).

Rechts op de achtergrond van het interieur
tekende Vincent een grote aardewerken *koekpot*,
bestemd als beslagpot of voorraadpot.⁹ De door
Vincent realistisch weergegeven karakteristieke
vormgeving maakt duidelijk dat de pot afkomstig zal

zijn uit de Brabantse pottenbakkerijen van Bergen
op Zoom of Oosterhout (1.5).¹⁰ Op een onafgemaakt
schetsje van een interieur, waarschijnlijk dezelfde
hut van Schuitemakers, gaf Vincent in enkele
potloodlijnen zo'n aardewerken koekpot weer,
waar de houten steel van een pollepel uitsteekt (1.8).
Dit soort eenvoudig gebruiks-aardewerk werd al
eeuwenlang door pottenbakkers voorzien van een
laag loodglazuur, waardoor het vochtbestendig en
gemakkelijker schoon te maken was. Rond 1880
kende Nederland vier belangrijke productiecentra:
Friesland, Zuid-Holland (Gouda en omgeving),
Noord-Limburg en Brabant. In Noord-Brabant waren
er in de loop van de negentiende eeuw behalve de
bekende pottenbakkerijen in Bergen op Zoom
en Oosterhout ook pottenbakkerijen gevestigd in



1.9

Kookpot, gietijzer (pot)
en smeedijzer (hengsel),
Nederland,
1850-1900



Zundert (tot ca. 1850) en Etten-Leur (tot ca. 1915).¹¹ Gezien de twee aardewerken koekepotten die Vincent in Etten rond 1880 uitbeeldt, zal daar vooral dit soort aardewerk uit Bergen op Zoom en Oosterhout in omloop zijn geweest. Enkele jaren later zien we daar ook enkele voorbeelden van op zijn schilderijen die hij in 1884-1885 in Nuënen maakte, naast aardewerk uit andere productiecentra dat daar in omloop was. Tegelijkertijd werd er op grote schaal roodbakkend Fries gebruiksaardewerk verkocht in Nederland, dat met potschepen tot in alle uithoeken van het land werd gedistribueerd; aardewerk dat ook in Brabant gebruikt werd. In de Brabantse pottenbakkerscentra werd voornamelijk bak- en kookgerei vervaardigd, wat te maken had met de daarvoor benodigde en in Brabant voorhanden tertiaire klei waarvan de vuurbestendige

aardewerken pannen werden gemaakt.¹² Voor het inmaken en langdurig bewaren van voedsel zijn vooral steengoed potten en kruiken gebruikt, die al eeuwenlang als import uit Duitsland – voornamelijk uit het Rijnland – in omloop waren. In de negentiende eeuw kwam het overgrote deel van het geïmporteerde steengoed uit de pottenbakkersovens van het Duitse Westerwald en Bouffiuoux, een Waals dorp in de Belgische provincie Henegouwen. Op Vincents tekening is te zien dat er voor grote potten – zoals de aardewerken koekepot – een houten deksel met handvat werd gebruikt, waarvan een exemplaar achter de koekepot rechtop tegen de muur staat.

Op de krijttekening *Schets van een interieur* hangt in de haard een grote gietijzeren kookpot

1.10

IJzerpot, pot de fer: detail van anonieme volksprent: Wilt gij van mij wat huisraad koopen? / Zoo hoeft ge bij geen buur te loopen! / Achetez des objets de ménage, / Vous n'aurez plus besoin du voisinage, uitgever Philippus Jacobus Brepols, Turnhout, 1800-1833



met drie poten en metalen deksel aan een kettinghaal, geschikt voor het koken van aardappels en het bereiden van eenpansgerechten (1.9).

Dergelijke zware gietijzeren kookpotten werden soms ook op de grond geplaatst en als vuurpot gebruikt: boven een klein vuur in zo'n pot kon met weinig brandstof een eenvoudige maaltijd worden gekookt of opgewarmd. Een verwante gietijzeren kookketel geeft Vincent weer op een latere Nuenense krijttekening, *Boerin die een pot schoonmaakt* uit 1885 (3.86, p.105).

Dergelijk kookgerei werd in lokale ijzergieterijen geproduceerd. Dat zo'n exemplaar *ijzerpot* werd genoemd, blijkt uit een negentiende-eeuwse volksprent waarop voorbeelden van gangbaar huisraad zijn afgebeeld met de benamingen erbij (1.10). Een van Vincents Ettense modellen, de arbeider Piet Kaufmann, woonde in een boerderij genaamd *De ijzeren pot*, dat verwijst naar zo'n type kookpot.¹³ Kookgerei van gietijzer is wat het onderhoud betreft zeer arbeidsintensief. Niet alleen was het loodzwaar, maar het roestte

snel en moest steeds opnieuw met zeepsop worden afgewassen, gedroogd met grauw papier en zout, in papier gewikkeld om droog te worden weggezet. Voorafgaand aan het gebruik werd dit gietijzeren kookgerei vervolgens opnieuw uitgeveegd en uitgewassen.¹⁴ Tegelijkertijd was dit soort gietijzeren kookgerei ook kwetsbaar, want als het op de grond viel kon het gemakkelijk breken.

Schuitemakers was de enige protestantse boer die op 't Heike woonde. Zijn katholieke vrouw Johanna van Peer poseerde ook voor Vincent. Op zijn tekeningen draagt Johanna een zogenaamde *baroniemuts*, een hoge Brabantse puntmuts met zijvleugeltjes, die alleen door katholieke vrouwen werd gedragen (1.11).¹⁵ Op de tekening *Karnende vrouw* uit oktober-november 1881 maakt Johanna van melk boter met behulp van een gekuipde houten karnton en karnstok, een eeuwenoude Europese zuiveltechniek. De Franse *batteuses* waren al eerder in de jaren vijftig van de negentiende eeuw door Millet (1.12) in beeld gebracht. De karnstok, die verticaal in de karnton op en neer werd bewogen is aan de onderkant verbonden met een ronde platte geperforeerde schijf, de zogenaamde *druif*, waarmee door het karnen van de melk boter tot stand komt.

In oktober 1881 stuurt Anton Mauve een nieuwe schilderkist naar Vincent in Etten, om zijn neef te stimuleren met verf te gaan werken. Begin december 1881, na een fikse ruzie met zijn vader, vertrekt Vincent naar Den Haag om bij Mauve schilderlessen te gaan volgen.

*Gij moet weten Theo, dat M. mij heeft gestuurd een schilderkist met verf, penseelen, palet, tempermes, olie, terpentijn, enfin met al het noodige. Zoodat het er dus nu door is dat ik ook aan 't schilderen zal tijgen & ik ben er maar blij om dat het daartoe gekomen is. [...] Maar Theo, ik ben toch zoo blij met mijn schilderkist & 't is beter dunkt mij dat ik die nu pas in handen krijg, na reeds minstens een jaar geteekend te hebben uitsluitend, dan dat ik er onmiddellijk mee begonnen was.*¹⁶



<

1.11

Vincent van Gogh,
Karnende vrouw,
't Heike bij Etten,
oktober-november
1881, krijt, inkt,
dekkende waterverf,
potlood op papier

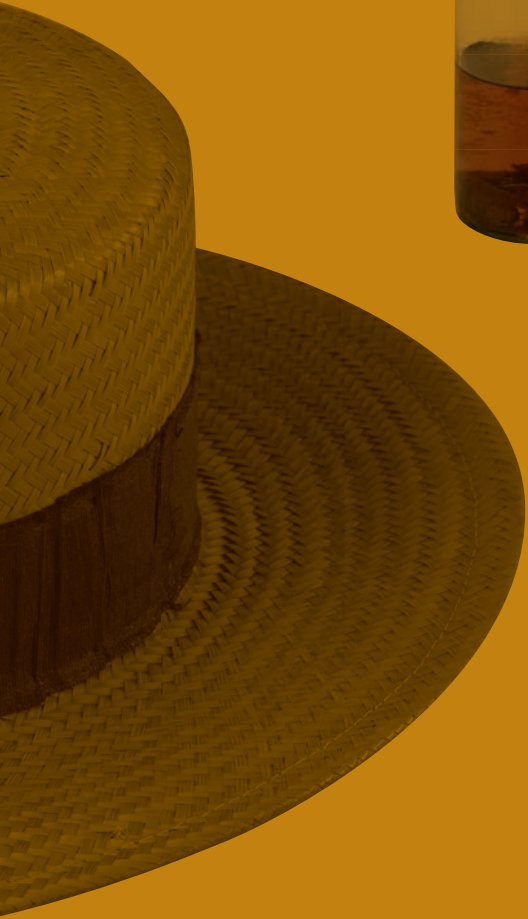
1.12

Jean-François Millet,
Vrouw karnt boter,
1855-1856, ets



1881
—
1883





2 DEN HAAG 1881-1883

Waarde Theo,

Zoo als ge ziet schrijf ik U uit den Haag. Sedert Zondag JI. ben ik hier. Zooals ge weet bestond er plan Mauve voor eenige dagen te Etten zou zijn komen logeeren, ik vreesde daar niet van komen zou of dat het wat al te kort zou zijn & dacht, ik ga 't eens op een andere manier probeeren & zoo mogelijk wat meer radikaal afdoende. Ik sprak tot Mauve & zei, vind ge goed ik maar eens royaal voor een maand of zoo 't U wat lastig kom maken – dan ben ik na verloop van dien tijd door de allereerste petites misères van het schilderen & ga dan naar 't Heike terug. Wel, Mauve heeft me dadelijk voor een stil leven bestaande uit een paar oude klompen & andere voorwerpen geïnstalleerd & dus kon ik aan 't werk tijgen. En s'avonds ga ik ook naar hem toe om te teekenen. Ik ben gelogeed vlak bij M. in een klein logement waar ik f. 30 per maand betaal voor kamer & ontbijt.¹

Op 3 december 1881 schrijft Vincent aan zijn broer dat hij aan zijn allereerste olieverfschilderijen is begonnen in het Haagse atelier van zijn aangetrouwde neef Anton Mauve (1838-1888), van wie hij drie weken lang les krijgt. Mauve is getrouwd met Ariëtte 'Jet' Carpentus (1856-1894), een nicht van Vincent. Tot dat moment heeft hij vooral getekend, maar zijn eerste ervaring met het schilderen in olieverf in het atelier van Mauve bevalt hem goed. Vincents eerste olieverfschilderijen beschouwt hij vooral als vorm- en kleurstudies, en dat is de reden waarom de meeste van zijn vroege werken niet zijn gesigneerd. Hij besluit om uit Etten weg te gaan en naar Den Haag te verhuizen waar hij vanaf 25 december 1881 verblijft

in een logement. Kort daarop vindt Vincent een atelierwoning, enkele straten bij Mauve vandaan, waar hij op 1 januari 1882 intrekt. Naast de schilderlessen brengt Mauve hem ook met andere kunstenaars in contact, waaronder Jozef Israëls, Hendrik Johannes Weissenbruch, Hendrik Willem Mesdag, de gebroeders Jacob en Willem Maris en de in Rotterdam geboren George Hendrik Breitner. Vincent krijgt voor het eerst het gevoel dat zijn carrière als kunstenaar nu pas echt begonnen is.²

Het allereerste schilderij van Vincent dat tot stand komt in het atelier van Anton Mauve is een eenvoudig stilleven. Zoals hij in zijn brief van 3 december beschrijft bestaat het uit een compositie van enkele willekeurig door Mauve gekozen voorwerpen, afkomstig uit diens atelier: een glazen fles, een aardewerken dekselpannetje met enkele verfwasten, een wit schoonmaakdoekje en een paar houten klompen op een tafelblad (2.1).

Bij een nauwkeurige bestudering van de uitgebeelde objecten valt het direct op dat Vincent een eenvoudig gebruiksvoorwerp zoals het aardewerken dekselpannetje in z'n vormgeving, typologie, materiaal en kleur heel precies in beeld heeft gebracht: alle kenmerken maken duidelijk dat het object in een pottenbakkerij in Gouda is vervaardigd. De vormgeving van het object is echter oorspronkelijk ontleend aan geïmporteerd aardewerk uit Frankfort in Duitsland. In de tweede helft van de negentiende eeuw produceerden en verhandelden Goudse pottenbakkers op grote schaal vormimitaties van de zogenaamde

2.1

Vincent van Gogh,
Stilleven met klompen,
Den Haag, eind november-
half december 1881,
olieverf op doek op paneel



2.2

Fles, glas, kurk,
Nederland,
bodenvondst
Arnhem,
1850-1900

2.3 > zie p.30-31

Vincent van Gogh,
*Stilleven met
strohoed*, Den Haag,
eind november-
half december 1881,
olieverf op doek



Frankforter Ware, gebruiks aardewerk dat sinds het einde van de achttiende eeuw in Nederland in omloop kwam. Die import vormde een fikse concurrentie voor de gevestigde pottenbakkers in Bergen op Zoom, Oosterhout, Friesland en Gouda. Het waren vooral de Goudse pottenbakkers die met hun imitaties van de *Frankforter* aardewerk succesvol bleven.³ Dergelijke dekselpannetjes zijn ook terug te vinden in de productcatalogi van de Goudse aardewerffabriek Goedewaagen.⁴ Niet alleen vond dit soort aardewerk zijn weg naar de keukens van Haagse huishoudens, ook in het kunstenaarsatelier van Anton Mauve was dergelijk gebruiks aardewerk praktisch in gebruik, geschikt voor het reinigen van kwasten, zoals op Vincents stilleven is te zien. Naast het dekselpannetje staat een hoge cilindrische fles van helder kleurloos glas met een kurk als stop, die deels is gevuld met een vloeistof, waarschijnlijk terpentijn, waarmee verf werd verdund of opgelost en verfkwasten en vernis gereinigd (2.2).

Eenzelfde type aardewerken dekselpannetje vervaardigd in Gouda, nu met een zichtbaar oor, is op Vincents tweede olieverfschilderij *Stilleven met strohoed*, dat hij in 1881 bij Mauve in het atelier schilderde, weergegeven (2.3).⁵ Ook in dit pannetje zijn twee kwasten uitgebeeld. Het realistisch geschilderd dekselpannetje (2.5) is onderdeel

van een compositie op een houten tafelblad met een achttal objecten, van uiteenlopende vormen, materialen en kleuren. Links van het pannetje staat een lichtgrijze steengoed inktfles met een rood-zwart papieren etiket achter een wit verfrommeld schoonmaakdoekje. In het midden op de houten tafel ligt een gele strohoed, ervoor een witte tabakspijp. Rechts van de hoed ligt een luciferdoosje. Achter de strohoed staat een gemberpot in een draagnet, ernaast ligt een turfblok. Dat lijkt erop te wijzen dat er een potkachel aanwezig was in het atelier van Mauve, wat niet onlogisch is gezien het feit dat Vincent daar in de wintermaanden november en december 1881 aan het werk was.

Mogelijk kocht Anton Mauve zijn Franse steengoed inktflessen bij de Haagse lijstenmaker en verkoper van kunstenaarsbenodigdheden Wilhelmus Johannes Leurs (1828-1895). Hij had een winkel aan de Molenstraat 5 waar Vincent zijn verf kocht, ook toen hij later in Nuenen woonde en werkte.⁶ Dit soort Franse inktflessen werden waarschijnlijk ook te koop aangeboden bij de Haagse drogist Hendrik Jan Furnée (1833-1894), die zijn winkel had op de Korte Poten 8, waar hij handelde in verf en andere kunstenaarsmaterialen (2.6).⁷ Furnée was bovendien de dephouder van het Franse verfmerk Paillard, en leverde ook aan Mauve.⁸ Deze drogisterij was een kwartier lopen van het huis van Vincent aan de Schenkweg 138, dat hij op 1 januari 1882 had betrokken. Eerder in oktober 1881 kreeg Vincent van zijn oom Cent (Vincent) van Gogh (1820-1888) een nieuwe verfdooz afkomstig van Paillard.⁹ Oom Cent was een succesvolle kunsthandelaar, kunstverzamelaar en vennoot in kunsthandel Goupil & Co. waarvan hij het filiaal in Den Haag beheerde, waar Vincent tussen 30 juli 1869 en 10 mei 1873 als jongste bediende had gewerkt. Goupil was destijds een van de bekendste kunst- en prentenhandels van Europa met het hoofdkantoor in Parijs, en vestigingen in Londen, Brussel, Berlijn, New York en Den Haag. De Haagse vestiging werd in 1861 geopend aan Plaats 14 en dankt zijn oorsprong aan Vincents oom Cent. Na vier jaar in de kunsthandel van zijn oom in Den Haag te hebben gewerkt werd

2.4

Gemberpot met draagnet, porselein, rotan, Zhangzhou, Zuid-China, 1875-1900



2.5

Dekselpannetje, aardewerk, Gouda, bodemvondst Rotterdam 1850-1900



2.6

Inkffles, steengoed, stempel Adrien Mauvin, Parijs, Frankrijk, bodemvondst Arnhem, 1875-1900,

2.7

Strohoed met zwart lint, gevlochten strohalmen, leer, textielband, Parijs, ca. 1910-1930

2.8

Tabakspijp, type *doetel* of rondbodempijp, Gouda, Goedewaagen, witte pijpaaarde, 1880-1920







hij in 1873 overplaatst naar het filiaal van Goupil in Londen (een magazijn) en Parijs. Vanwege het magazijnwerk was Vincent niet meer gemotiveerd om voor de firma te werken en stapte in 1875 op. Ondanks dat oom Cent teleurgesteld was, bleven zij daarna toch contact onderhouden. In oktober 1881, toen Vincent nog in Elten verbleef, ondersteunde zijn oom zijn ambitie om kunstenaar te worden door hem materialen zoals de verfdoois te sturen. Landmeter Antoine Philippe Furnée (1861-1897), zoon van drogist Furnée, raakte met Vincent bevriend en kreeg van hem tekenlessen.

De op het *Stilleven met strohoed* uitgebeelde tabakspijp is ongetwijfeld een Gouds product, gemaakt van witte pijpaaarde (z.8). Pijpenkenners herkennen het door Vincent realistisch uitgebeelde model onmiddellijk: een zogenaamde *doetel* of rondbodempijp.¹⁰ In zijn brieven is te lezen dat Vincent een pijproker was. Vanuit Den Haag schrijft hij aan zijn broer:

*Ik ga om het te vergeten in 't zand liggen voor een ouden boomwortel en een tekening daarvan maken. Met een linnen kiel aan, en rook mijn pijp en kijk in de diepe blauwe lucht.... of naar het mos of het gras. Dat calmeert mij.*¹¹

De uitgebeelde strohoed op Vincents tweede schilderij was mogelijk van Anton Mauve, maar het zou ook Vincents eigen strohoed kunnen zijn geweest. Enkele maanden voordat hij naar Den Haag gaat om bij Mauve te gaan schilderen schrijft hij op 16 februari 1881 aan zijn broer Theo vanuit Brussel over zijn modeltekeningen, waarvoor hij kleding en hoofddeksels had verzameld waarmee hij zijn modellen kon kleden, waaronder een *strooien hoed*:

Met dat bewuste pak heb ik nog een ander doel dan alleen het zelf zoo lang mogelijk te dragen, wanneer het n.l. wat oud geworden zal zijn, zal het mij nog op een andere wijze dienst doen. U moet namelijk weten dat ik langzamerhand eene kleine collectie werkmans kleeren hebben moet om er modellen mede te kunnen kleden, voor mijn teekeningen namelijk. Bijvoorbeeld een

*Brabantsche blauwe kiel, het graauw linnen pak dat de mijnwerkers dragen en hun leeren hoed, verder een strooien hoed en klompen, een visscherscostuum van bruin pilo met een zuidwester. En zeer bepaaldelijk ook die kleeding van dat soort zwart of bruin fluweel die zeer schilderachtig en karakteristiek is – verder een rood baai buis of borstrok. En evenzeer een paar vrouwencostumes, b.v. dat van de Kempen & de buurt van Antwerpen met de Brabantsche muts en b.v. dat van Blankenberg of Schevening of Katwijk.*¹²

Omdat een strohoed niet geschikt en bedoeld was om in de winter te dragen, lag deze hoed in november-december 1881, toen Vincent dit stilleven schilderde, waarschijnlijk ongebruikt in het atelier van Anton Mauve. Dit type hoofddeksel, van oorsprong een matrozenhoed, werd in de loop van de negentiende eeuw zeer populair en ook door kunstenaars gedragen (z.7).

De *stroohoed*, zoals door Vincent in zijn brieven beschreven, werd ook wel *boater*, *matelot* of *canotier* genoemd.¹³ Van 1800 tot 1950 droegen zowel mannen als vrouwen strohoeden: vrouwen recht op het hoofd boven op het opgestoken haar, terwijl mannen ze meestal wat schuin op het hoofd plaatsten.¹⁴ Strohoeden werden door uiteenlopende hoedenmakers in Europese steden geproduceerd en waren overal verkrijgbaar.

De witgrijze porseleinen gemberpot is van een type dat in de tweede helft van de negentiende eeuw de stadsprefectuur Zhangzhou in de zuidelijke provincie Fujian werd vervaardigd als verpakkingsmateriaal van onder andere gekonfijte gember (z.4). De import naar Nederland van met gember gevulde keramische potten is op dat moment zeker geen nieuw fenomeen. Al vanaf het begin van de vijftiende eeuw bereikte via het Midden-Oosten groene gekonfijte gember verpakt in aardewerken potten de Nederlanden. Middeleeuwse specerijenroutes verbonden Azië al eeuwenlang met Europa.¹⁵ Op Vincents schilderij is te zien dat langs de rand van de 'schouder' van de gemberpot een lichtblauwe glazuurstrook loopt. Dit is een indicatie dat de door Vincent



2.9

Vincent van Gogh,
Zittende vrouw
(‘Sien’) bij de kachel,
maart-april 1882,
timmermanspotlood,
inkt en krijt op papier

nageschilderde gemberpot van porselein is gemaakt. Dit soort gemberpotten hebben altijd een bijbehorend plat deksel, maar die is op het schilderij weggelaten.

De atelierwoning aan de Schenkweg 138 in Den Haag die Vincent op 1 januari 1882 had betrokken, was een kleine woning met een kamer en een alkoof. Een alkoof is een diepe nis zonder ramen in een woonruimte. Een paar weken later krijgt hij een relatie met de zwangere prostituee Sien Hoornik (1850-1904). Zijn atelier is te klein om er samen te wonen en daarom besluit Vincent om naar het ernaast gelegen pand op nummer 136 te verhuizen. In juli trekt Sien met haar dochttertje Maria en de pasgeboren Willem bij Vincent in. Een van zijn brieven bevat een interessante beschrijving van de inrichting van Vincents nieuwe atelier aan de Schenkweg 136:

Het atelier ziet er zoo echt uit dunkt mij – effen grijsbruin behangsel, geschrobde planken vloer, neteldoek op latten gespannen voor de ramen, alles helder. En natuurlijk de studies aan den muur, een ezel aan iederen kant en een groote withouten werktafel. Dan sluit aan 't atelier een soort alkoof waar de teeken-

planken, portefeuilles, dozen, stokken &c. staan & waar ook al de prenten liggen. En in den hoek een kast met al de potjes en flesschen en verder al mijn boeken. Dan het huiskamertje met een tafel, eenige keukenstoelen, een petroleumstel, een grooten rieten leuningstoel voor de vrouw in 't hoekje bij het raam dat op die U uit de teekening bekende werf en weilanden uitziet, en daarnaast een klein ijzer wiegje met een groen wiegekleed.¹⁷

Op een tekening uit de reeks *Grote studies van vrouwen* uit maart-april 1882 is een glimp op te vangen van de inrichting van het huiskamertje van Vincents atelierwoning (2.9).

Sien houdt een sigaar in haar rechterhand en zit op de grond bij de gietijzeren *kagchel*, zoals Vincent deze potkachel beschreef in zijn brieven.¹⁸ Naast de potkachel staat een lage gietijzeren turfbak op vier klauwvormige pootjes. In april 1882 schrijft Vincent in een brief aan zijn broer:

Ik ben wel niet verhuisd doch ik heb toch eene verandering in mijn woning gemaakt door nl. op den zolder een slaapkamertje te laten afschieten [afschieden door een

wand] zoodat ik nu meer ruimte op 't atelier heb, te meer daar de kagchel weg is.¹⁹

In het voorjaar werden potkachels vaak uit woonvertrekken weggehaald om meer ruimte in huis te maken, om ze in de herfst vervolgens weer terug te plaatsen, zoals Vincent in oktober 1882 in een brief aan Theo schreef:

*Ik heb het kagcheltje reeds staan – kerel wat wou ik we eens een avondje teekeningen & schetsen konden kijken – en houtsneden, ik heb weer prachtige.*²⁰

Op Vincents tekening is achter de afvoerpijp van de potkachel in de schouw een metalen koffieketel uitgebeeld, die boven op een petroleumstel of komfoor is gezet. Uit de eerdere omschrijving van zijn nieuwe atelierwoning blijkt dat hij over een petroleumstel beschikt. Daarop kon een ketel met water worden gekookt, een maaltijd in een pan worden bereid, of een koffieketel op warm worden gehouden. Wanneer Vincent en Sien enkele zomerdagen van 1882 in de Scheveningse duinen doorbrengen schrijft hij aan zijn broer hoe ze kokend water voor het maken van koffie ophalen bij een Schevenings *water- en vuurvrouw*je:

*Sien en ik hebben dagen achtereen van s'morgens tot s'avonds als ware bohemiens er voor in de duinen gecampeerd, wij namen brood mee en een zakje koffij en halen dan heet water bij een water & vuur vrouw op Schevening. Die water & vuur vrouw met haar entourage is fameus. – Onbeschrijfelijk aardig, ik heb dat winkeltje reeds s'morgens 5 uur bezocht toen de straatvegers er hun koffij kwamen drinken.*²¹

In zo'n *water- en vuurwinkel* was kokend water te koop, alsook gloeiende kolen waarmee de kolenkachels werden aangemaakt. Er konden ook losse kooltjesvuur worden gekocht voor in een aardewerken vuurtest bestemd voor een houten voetstof. Petroleum als brandstof voor een petroleumlamp of petroleumstel werd in zo'n *water- en vuurwinkel* ook te koop aangeboden.²² In Nuenen maakten Vincents

ouders ook gebruik van een petroleumstel, zoals blijkt uit de boedelinventaris die in 1885 werd opgemaakt na het overlijden van Vincents vader.²³ Voorbeelden van eenvoudige petroleumlampen zijn in Vincents tekeningen en schilderijen die hij in Nuenen maakte goed zichtbaar.²⁴

Dezelfde gietijzeren potkachel, turfbak en koperen koffieketel zijn ook op andere tekeningen zoals *Schets van wieg* te zien, gemaakt in Vincents atelierwoning. In de metalen wieg ligt baby Willem, de pasgeboren zoon van Sien Hoornik (2.10). Dat een potkachel als eenpansfornuis functioneerde laat Vincent zien omdat hij boven op de potkachel een aardewerken *kachelpan* uitbeeldde. Dit type kookpan zonder oren en met een vlakke bodem, die gemaakt werd voor gebruik op een potkachel, is een product uit de pottenbakkerijen van Bergen op Zoom (2.11).

Links op de grond naast de potkachel staat de messing koffieketel, die ook op de eerdere tekening is weergegeven. Hetzelfde object zien we terug in de rechterhand van Vincents tekening *Vrouw met ketel* uit september-oktober 1882 (2.12, p. 32). Mogelijk is op deze tekening ook Sien Hoornik uitgebeeld.

In een van zijn brieven aan Theo van juli 1882 beschrijft Vincent dat hij serviesgoed en bestek heeft aangeschaft:

*Het laatst wat ik mij aangeschaft heb was een paar borden, vorken, lepels, messen – want noch Sien noch ik bezaten die tot nog toe – ik dacht, 3 personen dus 3 stel, maar toen dacht ik er bij – en nog een voor Theo of voor Pa als ze eens komen kijken. – Dus Uw plekje bij het raam en Uw plaats bij ons zijn open en wachten op U...*²⁵

Vincents brieven geven ook een interessant inkijkje in de manier waarop hij zijn serviesgoed gebruikt bij het schilderen. Op 5 augustus 1882 beschrijft hij dat hij blij is met zijn net aangeschafte schilderdoos met palet, omdat hij voordien schoteltjes moest gebruiken als palet wanneer hij buiten schilderde:

2.10

Vincent van Gogh,
Schets van wieg,
Den Haag, 21 juli 1882,
pen in inkt en krijt
op papier



2.11

Kachelpan, aardewerk,
Bergen op Zoom,
1850-1900



2.12

Vincent van Gogh,
Vrouw met ketel,
Den Haag, september-
oktober 1882,
potlood op papier



Ik zal U eens vertellen wat ik alzoo mij heb aangeschaft. Primo een flinke moist colour box voor 12 stukjes of tubes waterverf met een dubbel geslagen deksel die, open, voor palet dient – tegelijk is er bergplaats voor een stuk of 6 penseelen. Dat is een stuk gereedschap dat veel waard is om buiten te werken en eigenlijk absoluut noodig maar het is een heele kosten en ik had het in mijn gedachte tot later verschoven, en nu gewerkt met losse stukjes op theeschoteltjes die echter lastig mee te nemen zijn, vooral als men nog andere baggage heeft. [...] Dit is geloof ik een praktisch palet, met gezonde kleuren. Ultramarijn, Carmijn of iets anders voegt men bij in geval 't bepaald noodig is.²⁶

Vincent's fascinatie voor alledaagse alsook afgedankte objecten als inspiratie voor zijn werk als kunstenaar blijkt uit een brief die hij vanuit Den Haag aan zijn vriend Anthon van Rappard schrijft in oktober 1882:

Nu – ik ben vandaag een bezoek gaan brengen aan de plaats waar de aschmannen het vuilnis &c. heenbrengen. Sapperloot wat was dat prachtig – voor Buckmann – b.v. Ik krijg morgen eenige interessante voorwerpen uit die mestvaalt – o.a. kapotte straatlantaarns ter bezigtiging – of te poseeren zoo als ge wilt, verroest en verwrongen – de aschman zal ze me meebrengen. Het was iets voor een sprookje van Andersen, die collectie afgedankte emmers, manden, ketels, soldatenmenageketeltjes, oliekannen, ijzerdraad, straatlantaarns, kagchelpijpen... Ik zal er van nacht wel van dromen maar vooral dezen winter er wel werken. Als ge ooit te s'Hage komt recommandeer ik mij zeer U eens op dit en een paar andere plekjes te mogen brengen die, ofschoon zoo onaanzienlijk mogelijk, voor een artist een paradijs zijn.²⁷

Naar aanleiding van een ruzie met een aardewerkverkoper die bij Vincent thuis een lamp had gerepareerd in de zomer van 1883 krijgen we via zijn brieven aan zijn broer Theo een indruk van zijn terugkerende *petites misères*, zoals hij ze noemt, waarin ook zijn huisraad, stoelen en tafels, alsook dagelijkse onkosten, een belangrijke rol spelen:

Van morgen komt een man bij me die 3 weken geleden een reparatie aan de lamp voor me gedaan had en van

wien ik tegelijkertijd eenig aardewerk had gekocht dat hij me zelf opdrong om te nemen. Hij kwam mij een standje maken dat ik zijn buurman pas betaald had en hem niet. En dat met 't noodige lawaai, vloeken, schelden &c. Ik zeg hem dat ik hem betalen zal zoodra ik geld ontvang maar 't op 't moment niet heb en dat is olie in 't vuur. Ik verzoek hem de deur uit te gaan en eindelijk duw ik hem de deur uit maar hij, misschien expres 't daarop latende aankomen, pakt mij bij den nek en gooit me tegen den muur aan en verder plat op den grond. Zie, dit is iets waar ge uit ziet met welke petites miseres men te maken heeft. Zoo'n kerel is sterker dan ik hè – ze geneeren zich niet. Nu, zulk slag zijn al de kleine winkeliers &c. waar men voor dagelijksche behoeften mee te maken heeft. Zij komen zelf vragen dit of dat van hen te nemen of, als men naar een ander gaat, vragen om klandisie, maar als men ongelukkigerwijs langer dan een dag of 8 met betalen moet wachten is het schelden en standjes maken. [...] Het incident van van morgen is mij een wenk dat het pligt is om raad te schaffen en kleiner te gaan wonen en op een dorpje als er geen licht komt om 't hier ietwat ruimer te krijgen. Anders, 't atelier hier is praktisch genoeg en aan mooie dingen om te maken is hier geen gebrek. De zee heeft men ook niet overal. [...] Hier in de straat is er tot heden geen een die belasting betaalt, toch zijn allen voor verschillende sommen aangeslagen, ik ook, en heb ik tweemaal schatters bij me gehad die ik echter op mijn 4 keukenstoelen en ongeverfde tafel heb gewezen en gezegd dat ik niet in de termen viel zoo hoog aangeslagen te worden. Dat als ze bij een schilder tapijten, pianos, antiquiteiten &c. vonden, ze misschien geen ongelijk hadden zoo'n man aan te kalkan als kunnende betalen doch dat ik niet eens mijn verfrekening betalen kon en er geen articles de luxe doch wel kinderen bij me waren en er dus niets bij me te halen was voor hen. Ze hebben me toen biljetten en aanmaningen gestuurd doch ik heb me daar niets van aangetrokken en toen ze er eens om terugkwamen gezegd dat het noodeloos was want dat ik er eenvoudig mijn pijp mee opstak. Dat ik het niet had en mijn 4 stoelen, tafel &c. toch niets zouden opbrengen. dat het nieuw niet zooveel waard was als waar ze me voor wilden opschrijven. Sedert hebben ze me dan ook met rust gelaten, nu reeds maanden lang.²⁸