

# HERDER

Vincent Oktober 1884



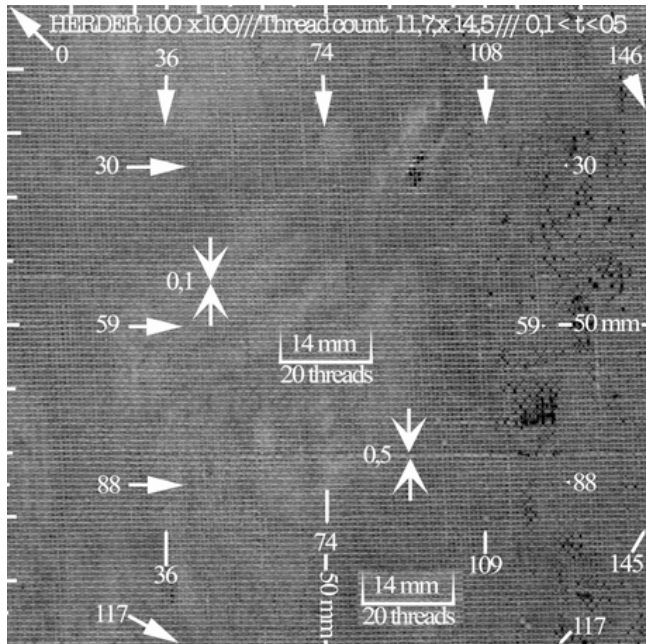
Studie Benoit Landais 2006

De Man met de vilthoed  
of  
De Buste van een herder



Olieverf op doek,  
65x 52 cm, doek verkleind.  
Nuenen,  
Oktober 1884.





De handtekening op het *Portret van een man met vilthoed*, "bevreemdt" Hans Jaffé, de toenmalige onderdirecteur van het Stedelijk Museum te Amsterdam. De Belgische specialist Marc Edo Tralbaut, wiens mening tegelijkertijd werd gevraagd door het Expertise Instituut in maart 1954, zag er de expressie van een *flapdrol* in.

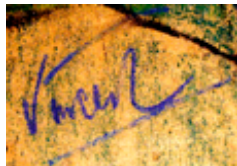
De woorden van Jaffé luiden: "De signatuur op het doek doet vreemd aan; nergens heb ik bij een eigenhandige signatuur van Van Gogh gezien, dat de V naar rechts in zulk een uithaal uitliep en dat de drie laatste letters aan elkaar waren gebonden in een schrijftran.

Die van Tralbaut luiden: De handtekening is te mooi en te zwak om ons te overtuigen. Het signatuur van Vincent was niet zo mooi en het lag in alle geval aan de tegenpool van de handtekening van een flapdrol!



# Hans Jaffé

Let op het woordje *authentiek*, dat laat veronderstellen dat Jaffé reeds dergelijke niet authentieke Vincent handtekeningen zou hebben gezien. Indeed, heeft hij minstens in november 1947 de hiernaast getoonde handtekening gezien met een lijn, die nog verder naar rechts verloopt, op een tekening, die hij in eerste instantie als echt beschouwde om een jaar later abrupt van mening te veranderen na afloop van een vergadering met Ingenieur Van Gogh in 1948.



Er bestaan minstens zes andere gevallen van handtekeningen, die "toe te schrijven" zijn aan Vincent. Ze zijn niet opgenomen in de Catalogus en allen verworpen, hoogstwaarschijnlijk om reden van deze "overdekkende" en weinig voorkomende handtekening.

De mogelijkheid dat het hier om een handtekening van dezelfde vervalser gaat is geheel uit te sluiten. Die werken, vier tekeningen en twee olieverfschilderijen, tonen bloemen, een landschap, of arbeiders. Twee zijn overduidelijke kopieën van werken van kunstenaars, die Vincent als zijn leermeesters beschouwde (Augustus Allébé en Jozef Israëls). De werken verwijzen allen naar de Hollandse periode en hun herkomst is nooit dezelfde. Hun stijl verwijst spontaan naar Vincent, behalve dan de hiernaast getoonde

tekening afkomstig van de familie Couvreur. De variatie in herkomst, drager, medium, en onderwerp ontnemt de hypothese van een "complot" iedere fundering in het onderhavige geval.

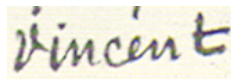
Het eerste dat opgemerkt dient te worden tegen de gevolgtrekkingen van Jaffé, door gebrek aan een qua omvang stevige studie over de verschillende handtekeningen, is dat de handtekening van Vincent van een groot aantal factoren afhangt (het medium, de plaats waar hij signeert.....) en vooral natuurlijk van zijn humeur. Zelfs als er duidelijke constanten kunnen worden geobserveerd, is het niet redelijk zich uit te laten over de signatuur zonder vragen te stellen over zijn functie en zijn bedoeling in een specifiek werk. Anders riskeert men de fouten op te stapelen, zoals hier het geval is. Hoewel hij het schilderij niet kan



identificeren geeft hij toch een expertise en het is duidelijk te zien dat hij een niet-weten *ik heb nog nooit ergens* omvormt tot een argument van competente autoriteit.

De tweede opmerking is dat Jaffé geen onderscheid *distinguo* maakt tussen een cursief geplaatste handtekening, die de eigenschap heeft letters met elkaar te verbinden en een

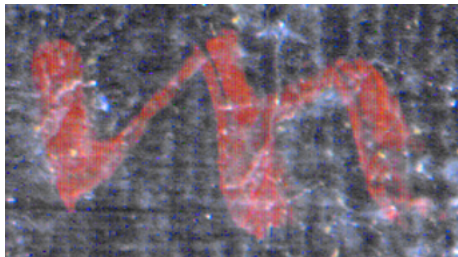
handtekening in blokletters. De *Correspondentie* wemelt, zoals te zien is in deze brief naar Russell (juni 1888), van voorbeelden van cursieve handtekeningen, maar indien men, om het argument tegen te spreken, dat (valselijk) "De Correspondentie" afzet tegen "de werken", volstaat slechts een werk - zoals de tekening in het Van Gogh Museum hiernaast, die een gescheiden "V", "i" en "n" toont, terwijl "cent" verbonden is, om het verwerpingscriterium van Jaffé om te draaien in een argument, dat pleit voor de authenticiteit van deze signatuur.

A close-up photograph of a handwritten signature in blue ink on a light-colored paper. The signature reads "Vincent" in a cursive, slightly slanted script.

# Marc Edo Tralbaut

Wanneer we de obsceniteiten, waarvan Tralbaut zich bedient bij gebrek aan argumenten, terzijde laten, moeten we ons tevreden stellen met zijn voorbehoud te weerhouden als zou de handtekening tegelijkertijd *te mooi* en *te zwak* zijn. Zijn uitwijdingen over het *génie*, dat hij overal ontwaard waar hij overtuigd is (vaak totaal onterecht) zich tegenover een authentieke Vincent te bevinden, stellen ons in staat zonder veel consideratie de beschuldiging van *teveel* schoonheid terzijde te leggen om ons tevreden te stellen met de *zwakte* te onderzoeken.

Bij gebrek aan een definitie van een *zwak* schrift, kunnen we slechts algemene overwegingen laten gelden. Een *zwakke* schrijfwijze is per definitie onregelmatig, slecht verbonden, slecht leesbaar, allen criteria die niet opgaan in dit geval. Het ritme van de drie parallel lopende horizontale strepen van de *i* en de *n* — hetgeen ook het geval is voor de streep van de *c* — evenals de geraffineerde zeer specifieke onderstreping maken het voorbehoud tot een farce.



Door de irrelevantie van de overwegingen van de beide specialisten worden wij gedwongen elders de argumenten te zoeken, die toestaan de eventuele overeenstemming met de handtekening van Vincent te onderzoeken.

De eerste observatie is dat da handtekening aan de rechterkant is geplaatst. Een *regel*, die ik reeds bij andere gelegenheden heb geformuleerd kan opgesteld worden en deze kan als volgt worden geformuleerd: Een handtekening van Vincent onderaan links geplaatst, heeft een duidelijk stijgende curve, terwijl een handtekening, die onderaan rechts werd gezet praktisch totaal horizontaal is. Zoals met alle regels het geval is, zijn ook hier uitzonderingen op, maar ze vormt een eerste argument.

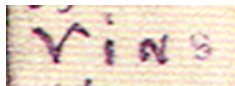
Deze handtekening is extreem leesbaar. De handtekeningen van Vincent dragen niet altijd dit kenmerk (die op de *Aardappeleters*, laat ontdekt, geeft ons een goed voorbeeld) maar ze zijn dat meestal. Hier op kalligrafische wijze neergezet geeft ze te kennen gelezen te willen worden. We kunnen ons voorstellen dat een vervalsers, die bedrog wil plegen, niet anders kan, maar het weinig gebruikelijke aspect laat deze veronderstelling als onrealistisch verschijnen, aangezien het moeilijk voorstelbaar is dat een vervalsers een overbodig element zal toevoegen, dat het bedrog zonneklaar maakt.



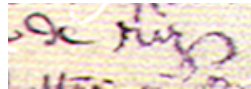
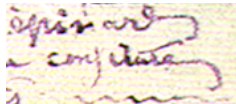
Vincent, wiens handschrift varieerde, paste soms een zeer duidelijk leesbare schrijfwijze toe. Trots op zichzelf, nam hij soms een grafische stijl aan, zich



Andere letters zijn ook opgesmukt, de *s* en de *z*.



Ook valt de tendens op tot verlenging van de *V*...



In zijn enthousiasme kon Vincent dus zijn streek voortzetten door de woorden, die hij schreef te overdekken en zodoende grafische elementen toe te voegen. De zeer grote variëteit van de *V* in zijn handtekeningen heeft in het algemeen betrekking op de tweede *tak* van de *V*, die buigt, zoals in het menu of in de brief aan Russell en die soms op indrukwekkende wijze stijgt, zoals op het cliché van de tekening 1067, maar de zorg voor een grafische uitdrukking heeft naar behoefte ook betrekking op de eerste tak, zoals hier.



De lange duidelijk gewilde lijn, die vanuit de *V* doorloopt in het geval van de "Man met vilthoed" mag dus niet als een obstakel beschouwd worden, maar eerder als een element, dat gaat in de richting van een euforische handtekening van Vincent. De vraag wordt te bepalen of hij enige trots zou hebben gevoeld door dat portret te hebben gemaakt... een stap in zijn leven als portrettist gemaakt te hebben.

Om diegenen gerust te stellen die zich zorgen maken over een mogelijktoegevoegde handtekening, is het mogelijk te garanderen dat schilderij en handtekening

van dezelfde hand zijn. Een staal van een handvol pixels van de signatuur — hier heel erg verbonden en ook heel erg ondoorschijnend, hetgeen de moeilijkheden die bij transparante handtekeningen opduiken elimineert — en een zoektocht naar die kleur elders in het schilderij toont ons dat die kleur tevens elders in het werk te vinden is.

De meeteenheden in "miljoenen kleuren" sluiten uit dat een menselijk oog, duizenden malen minder precies, voor de colorimetrie bestond, een kleur zou kunnen hebben gebruikt, die in het schilderij ontdekt werd en in staat zou zijn deze exact te kopiëren om te signeren. Getoond met de colorimeter op een correct afgestemd scherm na een scan van hoge definitie in exacte kleuren, geeft het roodoker van de handtekening een gemiddelde waarde in percentage R (ood), G (eel), B (lauw) van 26, 7 ; 19, 2 ; 19, 2.

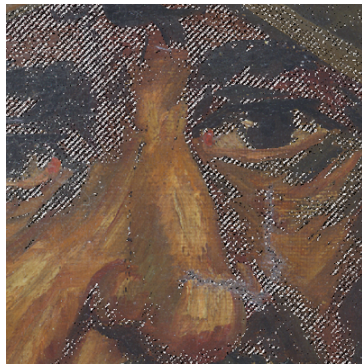
De selectie van de pixels van de handtekening in de "zuivere" zones staat toe de gevolgtrekking te maken dat de kleur zich in het palet bevond. Aangezien deze kleur zelfs terug te vinden is in het gezicht van de man maakt ze garandeert deel uit van de beeltenis. Bevestigende testrapporten met staalname en chemische analyse, toegepast op een ander werk van Vincent, hebben de garantie gegeven voor de betrouwbaarheid van deze onderzoeksmethode.





We beschikken dus over een eerste bundel geloofwaardige elementen, maar aangetoond dient te worden dat de aangevochten handtekening geen onverenigbaarheden in zich draagt.

Door het niet bestaan van een gepubliceerde analyse, die zich specifiek richt op de handtekeningen van Vincent, ben ik genoodzaakt mijn toevlucht te nemen tot mijn vroeger werk op dit gebied. Ik wil niet verhehlen, dat ik in mijn expertise van de "Spitters" van Bouwe Jans, de eigenschappen van de handtekening van Vincent in de ingekraste signatuur had erkend, die ik via een foto had bestudeerd, terwijl deze handtekening het werk was van een kopiïst, die een signatuur had toegevoegd (goed genoeg om de specialisten van *Documents in Dispute* om de tuin te leiden) op een Vincent, maar de karakteristieken blijven. Ter gelegenheid van de verkoop van *Laboureaux* te Bordeaux in 2003 - een authentiek werk van Vincent, door het Van Gogh Museum bestreden, waardoor de eigenaar heeft besloten het meningsverschil door de rechter te laten beslechten - heb ik enkele zinnen gewijd aan de beschrijving van de handtekening. Door andere handtekeningen op schilderijen van Vincent te onderwerpen aan deze "zeef", heb ik berekend dat het essentiële deel der karakteristieken terug te vinden zijn en ik herhaal hier mijn analyse. De tekst, die slaat op *De man met viltboed*, wordt in groen weergegeven.



# Vergelijking met de signatuur van de *Laboueurs*

De opening van de "V", zijn grootte (in vergelijking met de rest van de schriftuur), de richting van de takken (in verband staand met de referentielijns onder aan de letters), hun overeenkomst qua dikte (linkertak breder), de richting van de "attaque", de orientatie, zijn allen binnen het strikte gemilde van de signaturen van Vincent gedurende de eerste helft van de jaren tachtig. De vergelijking met de signatuur op *Hoofd van een vrouw* van het Van Goghmuseum is wat dat betreft leerrijk.<sup>1</sup>



Aangezien de letters van Vin meer uitgestrekt zijn, is de V meer geopend. Een dergelijk verband is bij Vincent een konstante (ook moet de tendens tot *sluiting van de komma-achtige vormen* genoteerd worden, terwijl de takken van de V niet precies recht verlopen.



De *i* is gevestigd op de basis, zoals wanneer Vincent schrijft en de plaatsing van zijn punt is volkomen konform zijn signaturen. We vinden weer de tendens van de *i*, die eerder parallel verloopt met de tweede tak van de V dan met de eerste.<sup>2</sup>



De paralleliteit met de tweede tak van de V komt het vaakst voor, maar dat is geen systematische wetmatigheid. We constateren hier een hoek van 15 graden tussen de axis van

<sup>1</sup> F1006 / JH295, cat VGM, Van Heugten, 1996, p. 188

<sup>2</sup> zie bv. de handtekening op *Hoofd van een vrouw* F 1009/JH 335, cat.VGM, p.189

de *i* en die van de eerste tak van de *V*.

De *n* is aan beide kanten niet verbonden, zoals in talrijke gevallen, waarbij inbegrepen wanneer Vincent de cursieve schrijfwijze hanteert. De onderkant van de eerste poot van de *n* is ietsje hoger dan de onderkant van de *i*, hetgeen eveneens typerend is.

De tweede tak van de *n* is hier niet in dezelfde beweging als de eerste en de basis van de *i* is uitzonderlijk hoger dan de basis van de eerste tak van de *n*.

De *c* is, zoals gewoonlijk bij Vincent, boven minder gesloten, meer geopend en verder beneden eindigend. In de handtekening van Vincent in brief 480, uit 1888, aan Theo bemerkt men een behandeling van de *V*, de *i*, de *n* en de *c*, die anders is dan die van de *Laboueurs*, maar de constanten blijven: linker tak van de *V* vetter, de voet van de *i* zeer krom, de punt naar rechts gevoerd, de *n* in twee gedeelten, de *c* geopend.

De *c* is hier bijzonder verwaarloosd en typerend. Geïsoleerd genomen, lijkt hij weinig leesbaar, hetgeen meestal het geval is bij Vincent



De *e* van de handtekening op de *Laboueurs* is qua grootte veel kleiner dan de *c*, zoals meestal bij Vincent. Dit verband in grootte is praktisch identiek aan die van de handtekening op de tekening *Hoofd van een vrouw*, F1006, hoger afgebeeld. We vinden deze terug in de handtekeningen van de latere brieven. Men mag de tendens tot verkleining van

het formaat van de *e* als een kenmerkende gewoonte beschouwen. Soms, wanneer Vincent snel schrijft, lijkt een *ee* op een *a*.

De algemene aandacht, die Vincent schenkt aan de *e*, gezien het ritme *Vin-cent* zorgt zonder uitzondering voor een afslanking van de *e*. In de handtekeningen van Vincent komt deze in het algemeen *gekunsteld* over.



De tweede *n* is kleiner dan de eerste. De terugkeer van haar tweede poot is geprononceerder dan die van de tweede poot van de eerste *n*, maar toont dezelfde tendens aan de bolling van zijn top en en aan de buiging naar beneden. Dit stijleffect komt niet vaak voor bij Vincent, maar men vindt het met hetzelfde verband, de eerste meer plat, de tweede meer hol, in verscheidene werken, waaronder de tekening van *Hoofd van een vrouw* — F1009, hierboven afgebeeld.

De verwaarlozing van de tweede *n*, is patent. Hij is hier maar een beetje kleiner, maar men kan dit lichte verschil toeschrijven aan het feit dat de gehele handtekening een verzorgde indruk maakt, wat bepaalde Vincenteske bijzonderheden opheft (zoals dat het geval was voor de op een lijn gezette *λ*). Zij verdwijnen niet zoals de buigpunten van de poten van de "n" tonen.

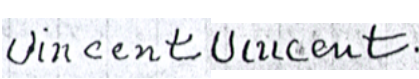
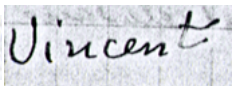
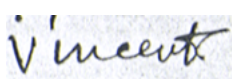
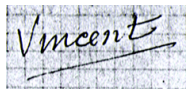


Men vindt ook in diverse signaturen een soortgelijke *t*. Aangezien Vincent niet steeds een streep door zijn *t* trekt (soms ontbreekt zowel de streep boven als die beneden, tot in

die mate, dat het in sommige brievenmoeilijk is uit maken of Vincent "tes" of "les" schrijft), dient de poging om een leesbare *t* te schrijven als de strijd tegen een spontane tendens te worden beschouwd, wat betekent dat de observatie niet betekenisvol is. Men zal niet verrast zijn meestal de twee strepen van de *t* parallel aan elkaar te zien. Meer betekenisvol zal de afschuiving van de streep van de *t* zijn, welke men verschillende malen tegenkomt, zoals in de boodschap van Vincent aan Theo wanneer hij arriveert te Parijs in 1886.



De dansende *t*, met zijn te lange streep — maar parallel aan de de opwaartse beweging van de poot — is een nieuwe uiting van enthousiasme, waardoor de handtekening extreem homogeen wordt en strikt genomen van geen enkele afgeleid kan worden. Men vindt wel degelijk in de brieven of in de werken gevarieerde enbanaanvormige vormen van strepen van de *t*.



Geïsoleerd beschouwd komen de letters van de handtekening van de *Laboueurs* dus overeen met de gewoontes van Vincent. Ook kan worden aangetoond dat het ritme, de manier waarop de letters gegroepeerd zijn en de algemene oriëntatie van de signatuur, ook

zij dus, overeenkomen met de handtekeningen van Vincent. Het onderscheid in grootte tussen de eerste letters en de laatste — *Vinc* groter dan *ent* —, nog beklemtoond door de geringe grootte van de *e*, is opmerkelijk en typerend voor de zeer gewilde handtekeningen van Vincent. De groepering van de letters is identiek aan die op het kaartje naar Theo (LT 459, hierboven afgebeeld). Dit is duidelijk zichtbaar in menige handtekening uit de beginperiode en dit kenmerk zal Vincent niet verlaten. De handtekening in brief 460 uit Arles maakt dat duidelijk.

Meestal ontmoeten we een grote hoek tussen de lijnvorming, gevormd door de basis van de letters, en de streek die de handtekening onderstreept, maar Vincent kan eveneens onderstrepen met een parallel verlopende streep. De handtekening op de *Uitdeling van de soep* in het Van Goghmuseum illustreert dat. (F 1020/JH 330)

De oriëntatie van de handtekening toont nog een zeer specifiek kenmerk. Indien we in de *Laboureaux* de onderstrepende streek verlengen, benaderen we bijna exact de diagonaal in het werk. En dit kan in menig werk van Vincent in zijn beginperiode worden geobserveerd, waarbij inbegrepen die werken met een formaat van een portret.<sup>3</sup>

Vincent gaf sowieso de voorkeur aan een signatuur linksonder en in rood.

H. Men moet het met ons eens zijn, dat dat wel erg veel elementen zijn, die overeenkomen met de handtekening van Vincent, die schijnbaar niet zouden

<sup>3</sup> zie bv. F 985, 1006, 1009, 1010, allen uit de Haagse Periode

overeenstemmen. We merken echter een "abnormaliteit" op, want de onderstrepende lijn loopt te ver door naar rechts. Deze afwijking is verklaarbaar : een datering is zichtbaar na de "t". De poging bij *Lumière-Technology* om dit te visualiseren verwijst naar "84.



# Een langdurige queeste

De best gedocumenteerde episode van de langdurige queeste ivm. de echtheid van dit werk is die van de verwerping van het schilderij door het Expertise Instituut (een kabinet voortvloeiend uit de acties van Ingenieur Van Gogh, die niet als kenner bekend stond in zijn omgeving, maar er wel in slaagde vanaf 1952 expertises te doen, via vriendjes als Marc Edo Tralbault of staatsfunktionarissen als Hans Jaffé, Abraham Hammacher, Jan Gerrit Van Gelder, Louis Gans en Froentjes...)

De verwerping vindt plaats na die van Jacob Baart De la Faille, de eerste samensteller van een oeuvrecatalogus van Vincent - en van een aantal van zijn vervalsingen - genaamd "Het werk van Vincent van Gogh". Hoewel zijn notities niet bewaard gebleven zijn, bestaat er bij het RKD te den Haag eenclische van het werk, waarbij op de achterkant ervan de betweterigheid van de la Faille tentoongespreid wordt. Het werk is, misschien verwijzend naar een roman, gedoopt als een *Bandiet van Calabre!*

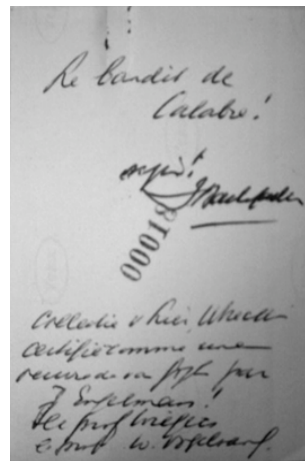
Niemand durft heden nog de "scherpzinnigheid" noch het "oog" van De la Faille te verdedigen, maar deze edele





zelfingenomen Hugenoot had als goede eigenschap samen te kunnen vatten wat hij zag en zijn compliment is even aardig als instructief. Afgezien van het feit dat Vincent nooit iets verzon en nooit bandieten van Calabrie ontmoet heeft, laat hij hier de afwezigheid van objectiviteit doorschemeren van de expert, die op totaal willekeurige wijze een werk in diskrediet brengt, waarbij hij desondanks en onbedoeld een criterium aanbrengt voor de echtheid. De bandiet van Calabrie is in algemene zin een gevaarlijk en zelfbewust iemand, die weinig gelegen is aan de sociale rangorde. De mondaine fat en de gedeklasseerde, die schilder van boeren werd, hadden niet precies dezelfde menselijke en politieke roeping en het is niet meer dan normaal dat een zich schijnbaar niet aan de sociale rangorde onderwerpende figuur met een lange baard, zoals door laatstgenoemde geschilderd, als bedreigend werd beschouwd door de recensent. De la Faille zag een man die rook naar de bok, die vooral in de buitenlucht leefde en hij maakte er een bandiet van. Uit Calabrie om de voorstelling een gezicht te geven. Dat de Calabrische bandiet solitair leefde had De la Faille juist opgemerkt, waarmee de relevantie in lucht oplost.

Hoewel het absoluut noodzakelijk is via de wegen van de esthetica en het technisch onderzoek te tonen waarom dit werk authentiek is, is het ongetwijfeld nog noodzakelijker



te begrijpen welke reden ten grondslag ligt aan de verwerping. De zotte expert laat zich, geconfronteerd met de vraag *waar lijkt dit op?*, soms verblinden door zijn eigen ideologische vooronderstellingen. De lange baard, de zeer lange baard, onhandig om mee te "werken", samen met de kortgeknipte kin, die als een brutale esthetische pretentie werd beschouwd, hebben dit doek ter dood veroordeeld, via de mythe van het brave en onderdrukte boertje. Jaffé zal onverbloemd dezelfde route volgen. Voor hem gaat het hier, zoals we zullen zien, over een "clochard", een soort landloper dus, of een of andere zigeuner, wiens gezicht niet de trekken van "harde en eerlijke arbeid" vertoont. Dit is niet de manier om de menselijke geschiedenis te begrijpen en dat wat voor de mens Vrijheid inhoudt. Naar analogie met de vertelling van *De wolf en de hond* van Jean de la Fontaine, schijnt de baard te zeggen dat de geschilderde heer liever geen geschoren kin had. Sommige mensen werkten onafhankelijk en buiten, hun anders-zijn demonstrerend, de voorkeur gevend aan de kou en regen, hun hoeden en hun baarden, in het begin per definitie heel lang. Hun lange jassen en hun stok maakten het onderscheid uit. De clichés en de gemakzucht uit de weg gaand om hun ziel te doorvorsen, was de vader en grondlegger van het Expressionisme in staat z te schilderen zonder de voor de hand liggende attributen. Tijdens de epoche van Vincent kon men ze nog herkennen.

Buiten het opschrift van Baart De la Faille, en zijn handtekening onder een woord dat *supplement* zou kunnen betekenen, kan men achterop het cliché lezen : *Collectie Van Lier Utrecht, Als een echt werk van Van Gogh beschouwd door J. Engelman!, Professor Wiegers, en Professor W. Vogelsang.*

De referentie aan *Van Lier* — zonder dat precies wordt aangegeven welke van de twee Van Liers wordt bedoeld, de in een Pools dodenkamp overleden kunsthandelaar of zijn neef Leendert (overleden 1995) die de galerie na de oorlog overnam — staat niet toe, bij ontstentenis van een datering van de verwerping van De la Faille, om de geschiedenis te reconstrueren.

De documenten van het Expertise Instituut geven slechts als eigenaren van het werk in 1954: H. C. Van de Loo (bekaamd verzamelaar residerend te Amsterdam, maar woonachtig te Nijmegen) en in 1955: G. J. Smulders te Nijmegen.

Het lijkt buiten ons bereik de redenen te kunnen ontdekken voor het uitroepeten achter Jan Engelman! na de *Bandiet van Calabrie!* - Engelman was *slechts* journalist en kunstcriticus en had als onvergeeflijk gebrek katholiek te zijn - noch waarom de meningen van de subtiële schilder en hoogleraar Jan Wiegers († in 1959) of die van de gerespekteerde Willem Vogelsang († 1954 en de hoogleraar van Van Gelder, overleden 1980, zijn toekomstige opvolger aan de Rijks Universiteit van Utrecht) zo weinig respect waardig zijn.

De redenen die aan hun mening ten grondslag liggen zijn helaas niet bekend. Zoals bij hem de gewoonte is, ziet De la Faille af van het noemen van de redenen en de kritiek van zijn tegenstanders. Misschien dat de vriendschap tussen Jan Wiegers en Van Lier hem aangezet hebben tot het informeren naar de opinie van Wiegers, zoals een hoffelijkheid onder vrienden en die van Vogelsang als een oudemans zwakte?

Wanneer Van de Loo in 1954 het schilderij aan de opinie van het Expertise Instituut onderwerpt, heeft het een kleine kans erkend te worden. Het heeft zijn voorstanders en meer nog De la Faille als verklaard tegenstander. Ingenieur Vincent van Gogh zou een toeschrijving in de vorm van een vernederening tov de catalogusmaker met een welwillend oog hebben gezien.

De neef van Vincent heeft zijn bureau precies opgericht om de invloed van de expert tegen te gaan, waarmee hij niet bepaald op goede voet stond en tegen wie hij zelfs een klacht had ingediend, via de directeur van het Stedelijk Museum van Amsterdam, Wim Sandberg -zie het artikel in "Het Parool" van 25 mei 1949: " Sandberg legt klacht neer tegen 4 valse Van Gogh's, in de USA voor honderdduizenden dollars verkocht".

De twee expertises afgeleverd door Jaffé en Tralbault, de eerste twee geconserveerde en beargumenteerd studies, grepen die kans niet. Ik geef mijn [commentaar](#) op de documenten, die ze, vermomd als expertise hebben overhandigd [in de kleur blauw](#).

# De expertise van Hans Jaffé<sup>4</sup>

S T E D E L I J K M U S E U M

Gemeente Musea, Amsterdam, 14 april 1954.

Paulus Potterstraat 1

Op verzoek van Uw bestuur, laatstelijk geformuleerd in Uw schrijven van 29 maart 1954, heb ik onderzocht een schilderij op doek, metende 66, 5 x 51 cm, voorstellende een baardige man met hoed, kop en schouders, gesigneerd rechts onder "Vincent".

Het doek, op een tweede frame gemonteerd en hersneden was oorspronkelijk groter.

Ik heb mij bij het onderzoek de vraag moeten stellen of wij hier, al dan niet, met een werk van Vincent van Gogh te maken hebben.

Op deze vraag meen ik een negatief antwoord te moeten geven. Tot dit negatieve antwoord ben ik gekomen door de volgende overwegingen:

---

<sup>4</sup> Arch. RKD, Inv. Expertise-Instituut nr.31, M.Op de Coul

1) De signatuur op het doek doet vreemd aan; nergens heb ik bij een eigenhandige signatuur van Van Gogh gezien, dat de V naar rechts in zulk een uithaal uitliep en dat de drie laatste letters aan elkaar waren gebonden in een schrijftrant.

2) het schilderij zou, van kleurstelling, uit de Antwerpse tijd moeten stammen (Van Gogh schrijft in zijn brieven over het gebruik van rood in contouren en in de ogen); het zou dus vergelijkbaar zijn met F 205 en F 206, met welke stukken ik het schilderij dan ook heb vergeleken. Met de kleurstelling (bruin, grijs, z;g. snotkleurtjes) staat in het onderhavige schilderij de penseelvoering ten enen male niet overeen. De brede, los gezette toetsen behoren- althans op het eerste gezicht - tot een latere periode van Vincents werk.

Jaffé sluit zo steunend op een vergissing de deur voor het schilderij. Zich vergrijpend aan hetgeen Vincent in Antwerpen zegt: *Ik word geheel medegesleept door b.v. zijn manier om in een gezicht met vegen puur rood de trekken te tekenen of in de handen de vingers door soortgelijke vegen te modelleren*(439), stelt hij zich voor dat het schilderij deze werkwijze weerspiegelt. Dit is echter nergens zichtbaar en het werk is veel te somber om uit deze periode te stammen. Jaffé laat zich beet nemen want het gezicht lijkt hem helder. De brieven en de werken uit Nuenen van Vincent zouden hem hebben getoond dat het portret onmogelijk uit

Antwerpen kon stammen. Door een lang citaat uit brief 428, van oktober 1885, kan dit bijzonder goed verhelderd worden: *De Rembrandt van Lacaze is werkelijk ook in dat sentiment van Rembrandts laatste tijd. Zeker is 't 12 jaar geleden, ik 't zag, maar ik herinner 't me nog, omdat het mij trof, net als die kop van Fabritius in Rotterdam. Als ik me wel herinner, is die naakte vrouw in coll. Lacaze ook zeer mooi, ook uit de latere periode. Het brok Rembr. ontleedk. les, ja ik stond er ook van versteld. Herinnert gij u die vleeskleuren - 't is de la terre, die voeten vooral. Hoor eens, de vleeskleuren van Frans Hals zijn ook aarde-achtig, hier in de betekenis die ge weet. Dikwijls tenminste. Er is ook soms — 'k zou durven zeggen steeds - een verband van tegenstelling tussen de toon van 't kostuum en de toon van 't gelaat. Rood & groen zijn tegengesteld - de zanger (Dupper) die tonen van karmijn in de vleeskleur heeft, heeft tonen van groen in zijn zwarte mouwen en van een ander rood dan dat karmijn, strikken op die mouwen. De oranje-bl an je-bleu-vert waar ik over schreef, heeft een betrekkelijk neutrale gelaatskleur, aarde-achtig, roze-violet-achtig door tegenstelling met zijn Frans Hals-geel leren pak. De gele vent, citron amorti heeft beslist dof-violet in zijn bakkes. Nu, hoe donkerder 't kleed, hoe lichter 't gezicht soms althans - niet toevallig - zijn portret en dat van zijn vrouw in de tuin, daar zijn twee zwart-violetten (blauw-violet en ros-violet) in, en een effen zwart (geel-zwart?) — herzegge: ros-violet- en blauw-violet-zwart en zwart — dus de 3 somberste dingen. Welnu, de gezichten zijn zeer blank - buitengewoon blank, zelfs voor Hals.*

3) Bij een nadere beschouwing van de penseelvoering valt echter op, dat de naast elkaar gezette toetsen niet, zoals steeds bij Van Gogh, een zinvol patroon vormen; in hun volgorde zit geen consequente bedoeling, zij zijn min of meer

lukraak neergezet. Nergens in het werk van Van Gogh ken ik een serie penseelstreken, die - zo maar - als vulling dienen.

Meegevoerd door zijn elan houdt Jaffé (die hier, zonder er de zin van te begrijpen, een algemene observatie aan Van Danzig ontleent) op een schilderij te zien, maar wel een serie toetsen zonder enige coherentie. Een makkelijke weerlegging bestaat uit het opponeren van een *consequent doel* wanneer het beeld, in zwart/wit — om het meesterschap van de grijstonen te beklemtonen —, gereduceerd wordt tot het formaat van een postzegel prima leesbaar blijft — hetgeen zonder uitzondering het geval is met de werken van Vincent.

4) Ten slotte treft mij in het onderhavige doek een zeker romantisch effectbejag: het doek stelt voor een zigeuner of een zwerver, een soort van "karakterkop". Vincent wilde in deze tijd de schilder van de boeren zijn, de boeren, van wier gezichten men het harde, eerlijke werk zou kunnen af lezen.

Ik ben mij ervan bewust, dat ik hier een sterk subjectief gevoel als (aanvullend) criterium bezig; doch ik meen, dat de sfeer van zo'n "karakterkop" volledig buiten Vincents gevoelssfeer in deze tijd (eind 1885 - begin 1886) moet hebben gelegen.

Inderdaad een karakterkop te zien, daar waar een paragraaf eerder sprake was van



doelloze toetsen, is Jaffé zich blijkbaar niet bewust van enige tegenspraak in zijn uitlatingen. *Zigeuner* of *landloper* of *clochard* is de bandiet, geprepareerd met een Zwitsers sausje, de man die buiten leefde en waar hij niet aan zou durven - maar waarmee Vincent zich zou kunnen verbinden. Op het moment dat het debat gaat om de poging *objektieve criteria* aan te dragen om de authenticiteit van de werken van Vincent te kunnen beoordelen — de strijd met Mau van Danzig die poogt zijn Pictologie te lanceren, zie zijn *Vincent?*, 1953 —, ontwerpt Jaffé een enorme flater, die niet zonder verborgen betekenis is. Ieder zou uitbasten van het lachen bij het zien van Vincent als schilder van boeren... in Antwerpen, waar hij de lessen aan de Academie volgt! Diep in zijn hart voelt Jaffé dus dat het portret uit de periode Nuenen voortkomt, waar hij overigens gelijk in heeft. De *karakterkoppen* zijn wel degelijk van voor Antwerpen, aangezien Vincent zich ermee bezig houdt te Den Haag (Brief 270), maar ook in een brief uit Drente (330) : *De figuren die nu en dan verschijnen in de valke zijn van een groot karakter meestal*. Vervolgens, ondoorgrondelijke ironie van het lot, komt hij erop terug... in de brief zelf waarin hij aan Theo mededeelt de *Buste van de Herder* geschilderd te hebben.

Al deze overwegingen bij elkaar, alsmede de kwaliteit en de algemene indruk van het stuk hebben mij ertoe gebracht het schilderij niet te beschouwen als een werk van Vincent van Gogh.

(w.g.) H.L.C. Jaffé, Waarnemend Directeur der Gemeente Musea

# De expertise van Marc Edo Tralbaut

VERSLAG VOOR HET EXPERTISE-INSTITUUT: "Manshoofd met hoed"  
eigenaar M. van de Loo

AARD EN AFMETINGEN: Doek op raam; 67 cm. hoogte bij 52 cm.  
breedte.  
Olieverf.

## ONDERWERP:

Buste, in vooraanzicht, van een man met baard en snor en een breedgerande vouwhoud op het hoofd, klaarlijk bedoeld als portret. Over heel de duur van zijn kunstenaarsloopbaan, van het begin tot het einde, heeft Vincent koppen getekend en geschilderd, die als portretten of zelfportretten kunnen doorgaan. Naar het onderwerp beschouwd, is er dus geen bezwaar tegen een toeschrijving uit dien hoofde aan Vincent van Gogh.

Jaffé, niet precies en beneveld door de baard, had het woord "buste" niet weten te kiezen en gaf daarom de voorkeur aan het omschrijvende: *een baardige man met hoed, gezicht en schouwers*. Een buste dus. Heeft Vincent bustes geschilderd? Is er een spoor van een verdwenen buste van een man? De la Faille heeft het gemist in zijn catalogus van 1939 waarin hij de 14 "niet teruggevonden schilderijen" vermeldt in een als uitputtend gepresenteerde lijst, die hij had weerhouden via het lezen van de Brieven. ( Cat.Hyperion blz. 592) Voor hem zou geen enkel schilderij uit de Hollandse Periode ontbreken! Laten we brief 383 aan Theo in het rood citeren: **Doch als ik eerst nog eens een 30-tal koppen hier schilder, zal ik meer van Antwerpen kunnen profiteren - en aan die 30 koppen begin ik nu of liever, ben ik reeds begonnen met een grote buste van een herder.**

Ziedaar de schrik aanjagende man. Een Brabantse herder! Vier jaar voor de sublieme herder uit de Camargue Patience Escalier...



### TECHNIEK:

Zou men het werk in kwestie als een schilderij van Vincent van Gogh willen voorstellen, dan kan het, voortgaande op het koloriet, onmogelijk elders chronologisch ingeschakeld worden dan voor de aanvang van het jaar 1886, zelfs al niet meer in de laatste twee weken van December 1885, wanneer zich

in de vleeskleur de nawerking van de kennismaking met de werken van Rubens te Antwerpen doet gevoelen. Een andere mogelijkheid bestaat niet.

Tralbaut - die overduidelijk gekletst heeft met Jaffé zonder dat we weten wie wie nagepraat heeft om tot de konklusie te komen dat *De Herder* van Nuenen slechts uit de Antwerpse Periode kon stammen - heeft een andere reden dan Jaffé om hier een Antwerps werk in te zien: de huid! Vincent ontmoet echter geen in de buitenlucht levende bandieten, noch gebruikte *karakterkoppen*, maar zo is het nu eenmaal, de huid vormt het bewijs. Waarom? Omdat Tralbaut leest. Hij leest bij voorbeeld in brief 439 van voor midden December 1885, die hem zijn richtdatum levert: *In het vrouwenportret heb ik lichtere tonen in het vlees gebracht, wit getint met karmijn, vermiljoen, geel en een licht fond van grijs-geel, waarvan het gelaat enkel is afgescheiden door het zwarte haar. Lila tonen in de kleren.* Hij leest maar hij begrijpt niet. Wie zou in hemelsnaam op het idee kunnen komen dat het gezicht van de herder de huidskleur van de gezichten van Rubens zou weerspiegelen? De energie van Hals en Rembrandt o.k [410, Nuenen, 24 mei 1885: *Ik ben vol van Rembrandt en Hals tegenwoordig in mijn gedachten, niet omdat types zie die mij aan die doen denken*], maar de Vlaamse ongeïnspireerdheid van Rubens! Tralbaut lijkt de Vincent-analyse de grens over naar België te willen trekken. Ook heeft hij, evenals Jaffé, een dogmatisch *a priori*. Hij denkt dat een van de middelen om te bepalen of een schilderij vals is gelegen is in het aantonen dat de periodes van de schilder, waarnaar het verwijst, onder elkaar inkompatibel zijn. Hetgeen op zich juist is heeft soms, mechanisch geïnterpreteerd, dramatische

konsekwenties. Tralbaut zal streng oordelen, om zich eerst als expert te onderscheiden, neemt hij het op tegen de hoed.

Wijden wij een momentje onze aandacht aan de hoed, dan treft het ons op slag hoe die stevige borstelhaal daarin totaal zoek blijkt. Op sommige plaatsen heeft de maker zelfs zijn tonen enigszins pogen te versmelten, wat regelrecht in strijd is met de bedoelingen van Vincent, die zulke versmelting wou doen plaats vinden in het oog van de toeschouwer. Door dit slijmerig dooreenwrijven van zijn borstelhalen mist dit hoofddeksel niet alleen alle karakter, doch ontaardt het bovendien tot een haast vormeloze massa zonder speciale betekenis. Nu heeft zelden een schilder meer aandacht besteed aan accessoires van die aard als juist Vincent. Men denke onder meer maar aan de talrijke hoeden, die hij op zijn onderscheiden zelfportretten met opmerkelijke zorg uitbeeldde, om van zijn schoenen te zwijgen. Aan zijn hoeden, aan zijn schoenen, aan zijn halsboorden, aan zijn vestkragen herkent men hem geregeld. Hem zou men gerust deze spreuk, of liever variante op een bekende spreuk, kunnen toedichten: "Toon mij uw hoed en ik zal u zeggen wie gij zijt!" Deze hoed is geenszins het werk van een groot kunstenaar, zelfs niet op verre na!

Deze hoed is het werk van een briljante hand die met een haal de rand realiseert, daarmee een konstante bij Vincent respekterend, die niemand beter dan hij zou kunnen uitvoeren. Wanneer de kleur en de luminositeit van de achtergrond, waartegen het object zich aftekent, verandert, verandert tevens de kleur van de contour teneinde de vorm van het object continu te doen lijken. Met dergelijke oogmerken te tekenen is ontegenzeggelijk het kenmerk van een uiterst briljant kunstenaar. Maar Tralbaut heeft gelijk deze ingedeukte slecht gevulde hoed als relatief neutraal te beschouwen. Wat hij zou willen, hij zegt het, is dat hij met dezelfde aandacht geschilderd zou zijn als Vincent bij voorbeeld deed met de schoenen. Indien echter de hoed op een dergelijke wijze geschilderd zou zijn, zou het geen Vincent meer zijn. Tralbaut mist een beslissend punt, dat toch door Vincent was samengevat: dat een schilderij maar een ding uitdrukt, maar wel goed. Om goed uit te drukken, het hele oeuvre van Vincent schreeuwt het uit en hij heeft het zwart op wit geschreven, moet hetgeen niet essentieel is voor het onderwerp in de schaduw worden gelaten. Hij wil de blik van de beschouwer focaliseren.



Het fundamentele verschil dat bestaat tussen de poging om een paar schoenen als "*enig objekt*!" of een gezicht van een herder te bezielen en het toepassen van al of niet

overbodige details ontsnapt aan de observatie van Tralbaut. De gedeukte vilthoed van *De Herder* met zijn lint en zijn bias, behandeld met monotone aardkleuren, om alle kracht aan het gezicht te geven dat onder de welving van de ...-hoederand uitkijkt. Deze compleet geslaagde werkwijze zou wel eens niet vreemd kunnen zijn aan de trots van de lijn die de handtekening overdekt.

Bestuderen wij het gelaat, dan ontgaat het ons niet hoe dit dan weer met een bepaald verschillende techniek behandeld werd, meer pikturaal, minder grafisch, ofschoon de kin nochtans eventjes gemoduleerd werd in een stijl, die alreeds in de Parijse periode thuishoort, wat logischerwijze, in verband met de rest, neerkomt op een soort anachronisme. Zo krijgt die willekeurige verscheidenheid per slot van rekening de betekenis van een flagrante tegenstrijdigheid.

Wanneer Tralbaut *de Parijse periode* gelooft te zien, ziet hij slechts Vincent, een kunstenaar, die uiterst stabiel was in zijn zorgzaamheden, in de duizend voorzorgen op zijn manier, bedacht op de zin van zijn schilderkunst en het construeren van een werk. Wanneer het gezicht minder grafisch is dan de hoed - die nergens op lijkt, maar die, of men het nu begrijpt of niet, ondanks alles compleet grafisch was - is dat niet meer dan natuurlijk, aangezien Vincent natuurlijk een gezicht schilderde. Wanneer schilderde

Vincent zijn *Herder*? Toen hij Anton van Rappard, de vriend en concurrent uit de eerste jaren, uitnodigde bij hem thuis. In het spel van de onderlinge wedijver was Vincent niet te kloppen. Herinneren we ons Marie Ginoux, als *Arlesienne*, geschilderd in slechts 1 uur onder de ogen van Gauguin (we bedoelen hier natuurlijk niet de honingzoete impotente kopie uit het Metropolitan geschilderd door de vervalser Schuffenecker, maar het zeer goede portret uit Orsay, die door driftige vijanden van Vincent nog heden ten dage als vals wordt gebrandmerkt). In mei schilderde Rappard in Nuenen: *een buste van een meisje, dat garen zit te winden*.(450/369) Vincent, met zijn ferm karakter, zal eind oktober antwoorden met een woest mannenportret, aangekondigd als eerste van een serie van 30: *en aan die 30 koppen begin ik nu of liever, ben ik reeds begonnen met een grote buste van een herder en hij vervolgt op sobere wijze: Rappard heeft deze zomer in Drenthe en op Terschelling datzelfde gedaan en het heeft hem een heel eind doen opschieten*.(469/383) Hoe komt die onbekende *Herder* nu aan het daglicht? Met Rappard hebben ze *nieuwe modellen ontdekt, in die prachtige herfsteffecten*. Op 24 oktober werkte Vincent *figurur van een Herder met grote mantel om*, een verloren gegaan immens werk, een meter bij 75 cm metend. Hij had zijn model omcirkeld. Een model op zijn maat gesneden voor deze grote portrettist in de allehoogste traditie van de grote Hollandse meesterportretten..



Waar deze korte staafjes bij Vincent geëvolueerd waren uit het gedurende een wijle bijgetreden en beleden, maar weer al gauw voorbijgestreefde pointillisme, konden zij onmogelijk voorkomen op een schilderij uit de Nuenense tijd of uit de eerste weken van het verblijf te Antwerpen. Daar had de penseeltoets immers de kracht en de vaardigheid van meesters als Rembrandt, Hals en Rubens tot voorbeeld. Dit is trouwens zodanig waar, dat in sommige portretten uit de Antwerpse periode niet alleen de fantastische virtuositeit van Hals in het kapje van de baker of voedster nawerkt, maar ook het bruin-grijze koloriet van Hals duidelijk merkbaar is, onder meer in de kop a la Victor Hugo, inzonderheid in de baard.

Tralbaut raaskalt hier. Dat wat een portret a la Frans Hals uitmaakt is niet de tonaliteit bruin-grijs, maar de kracht waar ook Vincent naar streefde en wat hij formuleerde in Den Haag: *Dat waar wij op werken moeten is dat het quelque chose de mâle.* (381/316) En wanneer hij een echte kerel neerzet, die naar de bok ruikt, vluchten zijn critici weg naar een vrouwenportret of een voedster.

Vestigen wij de aandacht op de lange haren van de man, zoals zij onder zijn vouwhoed uitstroelen, dan springt eens te meer een verraderlijke kontradiktie op het oog. De hier gebezigde

kronkellijnen van de penselen benutte Vincent pas tegen het einde van Saint-Remy en te Auvers. Zij illustreren ten andere in bepaalde mate mede deze laatste fase. Laat men al de portretten uit Nuenen en Antwerpen de revue passeren, dan blijkt al spoedig dat de levendigheid van de haren werd bereikt door penseeltoetsen, die feitelijk niet afwijken van de overige. Zelfs in het mansportret van de Abels-kollektie te Keulen zijn de kronkels onderling niet verbonden en demonstrenen bijgevolg duidelijk hun "sabelhouw !" Daarentegen vertoont het koloriet van die haren veel te weinig reliëf. Vincent zou daar ongetwijfeld nog een hele reeks lichtjes hebben in ontwaard. men vergelijkte in dit opzicht maar met de portretten uit Nuenen en vooral Antwerpen.

In het oor ontwaren wij niet de minste aanduiding van vormgeving.

Tralbaut ziet niet dat de behandeling van het haar in de twee qua haardracht op elkaar gelijkende herenportretten exact identiek is, hetgeen bewijst dat het ook om dezelfde schilder gaat. En hou zou het (F 209) hebben kunnen verifiëren, terwijl hij het nooit onder ogen gehad heeft? hij vermoedde het schilderij in Keulen? Het was reeds 20



jaar daarvoor  
verhuisd en  
bevond zich toen  
al 15 jaar in  
Melbourne. De  
specialist, die tot  
op de dag zelf  
kan dateren,  
plaatst het  
portret ten  
onrechte in  
Antwerpen, daar

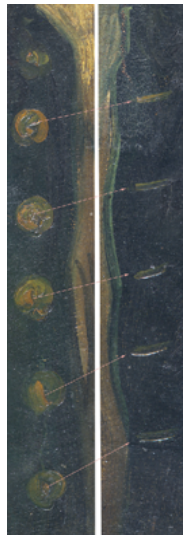


het een werk uit de Parijse periode betreft. Het Pruisisch blauw naast het geel, vuil wel zeker, is van Vincent. Haar voor haar zal degene die interesse heeft voor de snor een schilderwijze via *de sabelbouw* vinden op hoog niveau. Geen lange kronkellijnen, dus de les verliest zich in gewauwel.

Op het openhangend jasje werd ter linkerzijde, van de toeschouwer bekeken, weer effenaf gemorst op een wijze, die niet waardig is van een echt schilder.

Tralbaut zou aandachtig de schoenen van Vincent hebben moeten bestuderen of de knopen, zodat hij in staat zou zijn krachtige argumenten te faveur van het schilderij aan te dragen. Heeft men maar getract het jasje dicht te knopen? donderdag met zondag is de enige mogelijke oplossing. Zonder het ontbrekende knoopsgat mee te tellen. dat men probeert de geschilderde schoenen van veters te voorzien, dat men de ogen lins en rechts van de voering telt! Vincent past toe om niet toe te passen; zo wordt echter dan echt gemaakt. Ronde knopen? Vincent

heeft een tic. Om een cirkel te tekenen of te schilderen schets hij twee *kommas*, want hij schildert en tekent van hoog naar laag. Daar kan men makkelijk duizend voorbeelden van geven. Deze knoop (en de anderen zijn hetzelfde laken en pak, zie infra) is een fabricage kenmerk van Vincent dat boven iedere punt van discussie staat. Nooit vindt men elders deze specifieke hand.



En... niet zonder reden hebben wij voor het laatst gehouden: de ogen! Men weet hoeveel belang Vincent van Gogh er aan hechtte. Zij immers drukten iets uit, dat hij, naar zijn eigen bekentenis aan Theo, niet in de machtigste kathedraal ontdekte: een stukje misère humaine of zo.

[[et citaat waar Tralbaut naar verwijst zegt](#): *En zo heb ik ook een kleintje van het Park. Echter, ik schilder liever de ogen van mensen dan kathedralen, want er zit iets in de ogen, wat in de kathedraal niet zit - al is die plechtig en al imponeert die - de ziel van een mens, al is het een arme schooier of een meid van de straat<sup>5</sup> ]*

Deze wijze woorden klinken onmiddellijk als een ware aanfluiting, wanneer men deze ogen bestudeert. Het woord is zelfs te groot voor de geboden mogelijkheden. Zo star staren deze ogen voor zich uit, dat zij niet eens leven. Zij zijn simpelweg verf gebleven. Zij inspireren de beschouwer letterlijk niets; geen gedachte, geen droom, geen gevoel, kortom: men staat voor... le néant. Moest de maker van dit schilderij Vincent's portretten tot aan het vertrek naar de Ville lumière grondig hebben ontleed en vooral de ogen tot voorwerp hebben gemaakt van zijn toegespitste attentie, dan

<sup>5</sup> Brief 552/441 van 19 december 1885

moest hij er onvermijdelijk achterkomen met welke klare  
konstruktie Vincent zulk oog opbouwde.



Omdat de ogen van Vincent het zwaarst de ontkenningen afstraffen, is het overbodig te stellen dat er maar een keuze mogelijk is.

Dienaangaande hebben wij vroeger al eens uitvoerig geschreven, zodat wij te dezer plaatse niet verder meer op dit punt hoeven uit te weiden. Voor ons persoonlijk volstaat deze konstataatie om definitief te konkluderen, dat Vincent van Gogh totaal vreemd is aan dit portret.

Moest men een macrofoto maken van deze ogen, dan zou ogenblikkelijk de stunteligheid aan de dag treden, waarmee zij eigenlijk aaneengeknutseld zijn, zonder enige vastheid in de visie, noch konstruktie in de realisatie.

De handtekening is te mooi en te zwak om ons te overtuigen. Het signatuur van Vincent was niet zo mooi en het lag in alle geval aan de tegenpool van de handtekening van een flapdrol!

Voor enige jaren werd ons uit Amerika een foto toegezonden van een zogezegd door Vincent geschilderd manshoofd. Niet naar het uiterlijk, maar naar de piktorale eigenschappen- wij zeggen immers niet: goede eigenschappen!- is deze man met de vouwhoed een broer van die andere uit de States, eveneens met een hoofddekseel. Zomin deze als gene zijn echter in de verste verte verwant met Vincent Van Gogh.

Of dit schilderij opzettelijk gemaakt werd teneinde aan Van Gogh te doen denken, kan niet worden uitgemaakt. Wel staat het vast, dat de maker het werk van Vincent van Gogh gezien heeft. Wij kunnen zelfs nog een stap verder gaan en er aan toevoegen, dat hij dit gezien heeft na 1888 op zijn allervroegst, doch na 1890 zeer waarschijnlijk.

(w. g. ) M. E. Tralbaut

De exploten van Tralbaut en Jaffé zullen natuurlijk niemand kunnen overtuigen. Ze maken echter de eigenaar van de *Herder* wanhopig door te stellen dat het bureau, dat zich dus het alleenrecht van de officiële Vincentexpertise had toegeëigend, het *vals* verklaart. H. C. van der Loo zal afstand doen van zijn schilderij aan G. J. Smulders uit Nijmegen, die zo snel mogelijk aan de deur zal kloppen... van het Expertise Instituut.

De gang van zaken binnen het Expertise Instituut is niet toegankelijk voor het publiek, maar het is nauwelijks nodig hier de aanleiding voor te zoeken, het Instituut zal opnieuw accepteren *De man met de hoed*, nu eigendom van Smulders, te expertiseren!<sup>6</sup>

Nu wordt beroep gedaan op de competentie van Bram Hammacher, Directeur van het Kröller-Müller museum te Otterloo. Het is ongetwijfeld alleen in Nederland

---

<sup>6</sup> Over de "crisis", zie Dr. Henk Tromp : de *Strijd om de echte Vincent van Gogh*. 2006



mogelijk dat Rijksambtenaren door een particuliere instelling ingehuurd kunnen worden voor acties die rechtstreeks op de markt betrekking hebben en een mening geven die door een particulier wordt gevraagd. Het lokaal *pragmatisme* zet zich daar door waar niemand deze verbijsterende verstrengeling van twee totaal verschillende paden in de gaten heeft. Het is voldoende om zich voor te stellen wat er zou zijn gebeurd als het verkochte werk als authentiek was beschouwd, hetgeen iedereen wist of in ieder geval vreesde, dan zou het niet meer door het Expertise Instituut zijn onderzocht. Met het cliché van het kunstwerk, genomen door de diensten van het Museum van Otterloo, met de rapporten van Hammacher en Jaffé, met later de bevestiging der verwerping van het doek via de Staatscatalogus van 1970, zou de toevoeging ernstige financiële gevolgen kunnen hebben.

Wat stelt het rapport van Hammacher? Welnu, om de waarheid te zeggen, zou ik dat graag vernemen, maar de zaak ligt enigszins gecompliceerd.

Het dossier "55", geklasseerd met de expertises "31" van Jaffé en Tralbaut, bestaat nog op 27 februari 2002, zoals de notities van Martha op de Coul getuigen, die toen verantwoordelijk was voor de archieven van de 19e eeuw bij het RKD te Den Haag, maar



is tegenwoordig onvindbaar. We weten slechts via een document van later datum dat het Expertise Instituut nog niet was geconfronteerd met een probleem, dat, toen het zich stelde, slechts via bedrog kon worden opgelost. Tegengestelde meningen van Hammacher en Jaffé (Tralbaut zal spoedig op zachte wijze de deur worden gewezen wegens de poging foute conclusies van een expert geheim te houden).

30	Eenakhuizen	1954	Hammacher en Jaffé
31	Van de Loo (en 1955 Smulders 1955)	1954	Tralbaut en Jaffé
31	Van de Loo (en 55 Smulders 1955)	1954	Tralbaut en Jaffé
55	Zie 31		Hammacher en Jaffé
50	Zwambuis		Tralbaut
62-63	Dabois		Tralbaut
64			Tralbaut
65			Tralbaut
66			Jaffé

27 oktober 2002 02:27 M. Op de Coul, RKD, Den Haag  
27 02 2007 M. Op de Coul, RKD, Den Haag

Het Expertise Instituut, dat zo te koop liep met wetenschappelijke pretenties (het zal in 20 jaar zes werken accepteren, waarvan er reeds drie in de catalogus stonden, op totaal zo, n 80 beoordelingen), maar wiens archieven inzicht geven in hun amateurisme en hun malversaties, hun vooringenomenheid en hun openstaan voor manipulatie, hun pogingen zaken te verdoezelen( weigering de eigenaar te informeren over het positieve rapport van een van de experts die het niet met zijn collega eens was, bijvoorbeeld) accepteerde studies zonder kop noch staart, gespeend van iedere bewijzende waarde.

Van Expertise Kunstmarkt  
Echt Verklaard.

E. I. 24 lij. b. Laveren  
E. I. 26 (P 112 113) Dr. v. d. Poel  
E. I. 67 (P 112 113) Van de Loo  
E. I. 78 (P 112 113) de Bruijn  
E. I. 79 Schreier  
E. I. 102 Spies

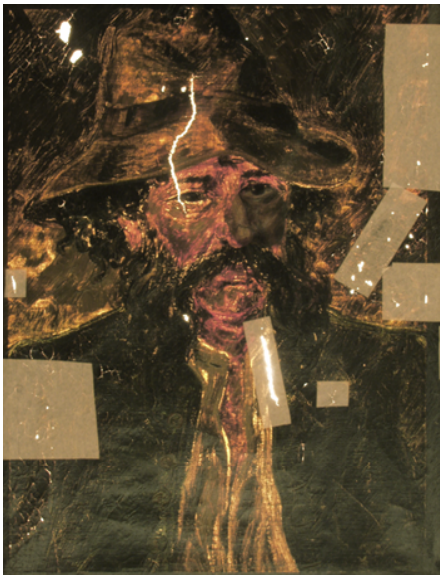
De studies over de Brabantse *Herder*, toevertrouwd aan specialisten, wier kennis van Van Gogh reeds lang beladen waren met schade en schande, ontsnappen niet aan die regel en geven nauwelijks aanknopingspunten voor een betrouwbare toeschrijving.



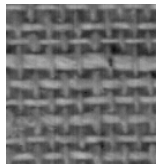
Weigerend rekening te houden met voorgaande meningen, werkend zonder enige methode, sleutelvragen ontwijkend, de stijl en geschiedenis van Vincent totaal miskennend en vol van zelfingenomenheid sprekend, heeft dat in ieder geval als voordeel de mechanismen van de huichelarij aan te kunnen tonen.

En daar moet helaas ook de recente ongerechtvaardigde verwerping door Louis van Tilborgh, conservator van het Van Gogh Museum, aan toegevoegd worden, die zelfs niet eens zijn belofte gestand deed jegens de eigenaar om het schilderij eens in werkelijkheid te bekijken (in plaats van vanaf een foto!). Om het bewijs der authenticiteit te realiseren is een benadering vereist, die de antipode moet zijn van die die toegepast werd.

# Een onberispelijke Vincent



Het eerste punt, dat als een paal boven water staat, is dat het werk absoluut 19e eeuw is, gezien de aard van de craquelé en gezien de onregelmatigheid van de werfstructuur van het doek, (11,7 x 14,5), de dikte van de draad, die nogal breekbaar is en een variant is van de tieneneenhalf millimeter.



De aanwezigheid van de precieze kleur van de handtekening elders in het werk, maakt de hypothese van een eventuele derde hand onmogelijk en laat slechts een alternatief toe: Vincent of een bewuste vervalsing. Er resten desondanks twee opties: het bewijs aandragen dat het geen bewuste vervalsing kan zijn of wel aantonen dat het een Vincent is. Beide wegen kunnen worden bewandeld, maar ze voeren naar de zelfde zekerheid.

Er bestaan, terzake van vervalsingen, een zeker aantal noodzakelijkheden. Een vervalser kan niet werken zonder bestaande iconografie. Hij wijst af of neemt over, maar geen enkele is in staat een exact portret, met een exact karakter precies zoals Vincent dat zou doen, te scheppen. Het feit alleen al dat het portret van *De Herder* — hoofd van een *bandiet, clochard, zigeuner* — niet toegevoegd is aan het oeuvre, waar nog bijkomt dat op het moment van schepping de iconografische referenties quasi totaal ontbraken. Een vervalser kan soms een beeld produceren met talent, maar hij kan dit niet een een ruk doen, "wet on wet". We hoeven slechts het doek te observeren door het tegen het licht te houden, waardoor het transparant wordt, om de zekerheid te winnen dat hier, en dat is bij Vincent steeds het geval, geen enkele twijfel en geen enkele correctie te vinden is en dat alles leidt naar het uiteindelijke beeld.

Het is helemaal niet nodig het werk met X-stralen te bekijken, dat leert ons niets, want alles is zichtbaar. Het onderzoek van de handtekening bevestigt dat een vervalser geen uitzonderlijke handtekening zou gebruiken, maar een bestaande signatuur zou hanteren. Een vervalser kan ook niet van de correspondentie uitgaan (die nog niet gepubliceerd was op het moment dat *De Herder* werd geschilderd), hij zou er zeker wel op gesteund kunnen hebben, maar dat stuit in het onderhavige geval op een muur, aangezien de grote geesten zich niet hebben kunnen voorstellen dat het portret dat van een herder zou kunnen zijn. Met de kennis, verkregen door de circulatie van de hedendaagse reproducties, zijn de periodes van Vincent zeer dwingend geworden. Voor een dergelijk werk is slechts een datering in de *donkere periode* mogelijk. Jaffé en Tralbaut hebben gegokt op het ontwijken van de donkere periode, die als hoogtepunt *De Aardappeleters* had.

De experts toonden slechts dat ze dat niet waren en dat ze het werk van Vincent voor dat meesterwerk weinig respecteerden. Hij was uit ander hout gesneden. Dit voldoet ruimschoots om een hypothese van een bewuste vervalsing naar het rijk der fabelen te verwijzen. Een werk dat gekenmerkt door totaal homogene creativiteit als een vervalsing te beschouwen en zonder enig voorbehoud te veroordelen heeft een gevolg. De expertises van Jaffé, Tralbaut of Hammacher dienen bestreden en opnieuw gedaan te worden en bevestigd dient te worden dat het Expertise instituut, dat zijn stempel drukte in plaats van de armzalige hersenspinsels te reduceren tot papiersnippers, niet over voldoende Competentie beschikte om expertises uit te voeren. Iedere lezer van die dossiers zal er onmiddellijk van overtuigd zijn.

Natuurlijk beschikte men toen niet over de



geweldige werktuigen, die ons nu toestaan een beeld te onderzoeken, zoals bijvoorbeeld deze in valse kleuren, gerealiseerd door de onvergelijkelijke camera's van *Lumière-Technology*. Maar enige tijd en een goed vergrootglas zouden toestaan een zeer precies idee te krijgen van de wijze waarop Vincent een blik wist te scheppen, ondanks zijn vierkante iris, opgemerkt door een Van Danzig, die door Tralbaut en Jaffé aan de schandpaal genageld werd. Natuurlijk was het nog subtieler geweest de techniek te tonen door precies aan te geven welke toets gezet werd voor welke andere en een werkelijk duivelse tekening te ontlede. Maar de kleine penseelstreekjes op de lippen te bekijken zou voldoende hebben kunnen zijn.



Om aan te tonen dat het hier een portret geschilderd door Vincent betreft en niemand anders, is slechts een middel om het te relateren aan het Oeuvre. Vergelijken, nogmaals vergelijken en weer vergelijken. Een portret van Vincent is spontaan geschilderd *dans la pâte*. Dit portret is er zo een. Ergens leven in blazen, het gevoel te geven dat de man in gedachten verzonken is, is niet te vervalsen. Een gezicht heeft onvolmaaktheden en de schilder die het schildert kiest uit welke. Het formaat van de ogen is niet identiek en de hoogte der ogen is ook niet gelijk. Kijk alleen maar naar de ogen bij Vincent en men zal begrijpen wat het wil betekenen dat verschil te kunnen beklemtonen, het formaat van een oog te verkleinen om diepte te scheppen, een van beide hoger te plaatsen om de richting van het hoofd te doen uitkomen, ze verder uit elkaar te plaatsen om te tonen dat het model geen dwaas is en denkt... en nooit teveel te schilderen.

« *Antwerpen!* » riepen Jaffé en Tralbaut in koor? De donkerte van het portret. Tegenwoordig bestaan er histogrammen om het te zeggen : in de vuilnisbak ermee. Nuenen! En niet zomaar Nuenen; Nuenen *voor* het einde van een lange zoektocht binnen het donkere portret, verlicht door de *Aardappeleters*. Voor de *Aardappeleters*, maar ook na het moment dat de zon een gezicht gebruind had. Er zijn niet tien duizend data te geven, maar slechts *zomer-herfst* 1884. Vincent keert terug naar zijn ouders op het einde van 1883. Met zijn portretten begint hij de daarop volgende herfst.

Vincent weet hoe de trekken van een gezicht te schilderen, hij deed het reeds in Den Haag en had als doelstelling in Drente daarmee door te gaan: *Ik voor mij, vooral als gij hier*



*waart, zou meer en meer od figuur meconcentreren” (339) Die onvervulde wens zal verdrongen worden. In ieder geval, om een project vorm te geven is een weg noodzakelijk, zoals uitgedrukt in de brief uit 1884: *De laatste studie die ik maakt, is het figuur van een man die in 't weefgetouw zit, op zichzelf, de buste en de handen (355) Dit plan wordt niet opgegeven. Om zich met huid en haar eraan over te geven, om de grote portrettist te worden die hij ook geworden is, is een "beet", een vonk nodig.**

De bijter heeft een naam: Ridder Anthon van Rappard. Hij *bijt* in maart 1884: *Intussen, volkomen begrijp ik uw idee dat, wou het een tekening geweest zijn — die ik hoop nog eens te maken als ik mijn model machtig kan worden — alsdan het zwarte spookeje op de achtergrond het centrum, het uitgangspunt, het hart zou moeten wezen, en 't meest gevoeld, geacheveerd — de rest ondergeschikt gehouden daaraan. (R44). Begin juli, overdenkt Vincent: *Mijn verfrekening staat echter zo, dat ik een beetje zuinig moet zijn met het op touw zetten van nieuwe dingen in een groter formaat en te meer daar het mij nogal veel aan model zal kosten; indien ik nog maar eens geschikte modellen, juist van het type dat ik in 't hoofd heb (ruwe, platte gezichten met laag voorhoofd en dikke lippen, niet dat scherpe, maar vol en Millet-achtig) en juist met die kleding kan krijgen. (372)**

De vonk zal een zevenklapper worden: *Rappard is nog altijd hier en blijft nog wel een week, daar 't werk hem buitengewoon vlot. Hij maakt spinsters en verscheidene studiekoppen. heeft reeds een stuk of 10 studies gemaakt, die ik alle mooi vind. [...] De koppen die hij schildert tegenwoordig, herinneren als effect aan zekere studie-koppen van Courbet b.v. Maar 't wordt verduiveld goed, dat kan ik u verzekeren. (383) En, indien iemand goed wordt, wordt Vincent beter. Het is wel degelijk in deze brief dat*

Vincent zijn *grote buste van een herder* aankondigt. Hij zal iets later uitleggen wat, voor hem, *studie-koppen van Courbet* betekenen.

Hoe groot, die buste? — Doek van “15, portret”! Het formaat dat representatief zal worden voor zijn grote portretten.

En hoe zou Vincent moeten schilderen? Goed, zeer goed zonder twijfel. Hij heeft niet direct een hoge borst opgezet, maar drie brieven ofwel twee weken later leest men: *En dan — er worden meer en meer portretten gevraagd — en er zijn er zo heel veel niet die dat kunnen en ik wil proberen om een kop met karakter te leren weergeven. Ik ben in de laatste tijd er juist warm voor geworden, omdat mijn begrip van kleur vaster wordt.* (386) De Herder rechtvaardigt dat en is als het ware de het spiegelbeeld van zijn woorden.

In de brief, die volgt op die aan Theo, waarin hij de *Buste* aankondigt, kan men lezen: *Wat ik ermee gewonnen heb, is dat b.v. in een morgen ik nu grifweg tegenwoordig een kop schilder naar 't model en dat eindelijk mijn kleur degelijker en juister wordt en er meer karakter komt in de techniek.* " Hoort men het goed? *... in een morgen ik nu grifweg tegenwoordig een kop schilder naar 't model ...*

Wat dan volgt is slechts de echo van deze nieuwe opwelling: *"Later een kamer in Antwerpen, best, dat's wel mijn intentie — doch ik heb primo nu geen geld ervoor en tweedens, ik wil een vrij groot aantal koppen eerst nog schilderen — waar ik mee vorderen zal naarmate 't me maar mogelijk is de*

modellen te betalen.(388) *Ik moet een 50-tal van die koppen maken — terwijl ik nog hier ben en gedurende de wintermaanden betrekkelijk gemakkelijk de modellen van allerlei soort kan krijgen. Nu passeren echter de wintermaanden - als ik er niet achterheen zit — zonder dat ik er zoveel maak als ik wil en als moet.*(389) *Ik ben zeer druk werkende aan de serie koppen uit het volk, die ik me heb voorgenomen te maken. Ik sluit hier nog een krabbeltje in van de laatste - 's avonds krabbel ik ze uit het hoofd meestal even op een vodge papier, vandaar deze. Ik zal ze misschien later in aquarel maken ook. Doch ze eerst schilderen.*(390) *Ik voel me après tout 't meest thuis als ik aan figuur werk. En 't komt me ook voor dat er meer karakter is in b.v. die koppen die ik te 's Hage reeds maakte en enkele andere figuren, dan in 't overige wat ik deed. En 't zal misschien verstandig zijn nog meer uitsluitend me op 't figuur te concentreren. Alleen het figuur staat toch altijd ergens in en de entourage komt men soms ook vanzelf toe, als zijnde het onmisbaar ze te maken."*  
(391)

De rijzende ster Vincent is de voorvechter geworden van het mannelijke, moderne, krachtige en expressieve portret geworden en dit is een filosofie: *Veel waarder is een portret van Courbet, vrij, mannelijk in allerlei mooie, diepe tonen, geschilderd van roodbruin, van goudachtig, van kouder violet in de schaduw met zwart als repoussoir, met een stukje getint wit linnen als rust voor 't oog — mooier dan een portret van wie ge wilt, die met afsgrijpselijke preciesigheid de kleur van 't gezicht heeft nagebootst. Een manskop of een vrouwenkop is goddelijk mooi, niet waar, goed bedaad bekeken. Welnu — dat algemene mooi doen tegen elkaar van de tonen in de natuur, men verliest het door pijnlijk letterlijke nabootsing, men behoudt het door herschepping in een kleurgamma evenwijdig, maar desnoods niet precies of lang niet eender aan 't gegevene. Gebruik maken, altijd en intelligent, van de mooie tonen die de verven vanzelf vormen wanneer men ze breekt op 't palet - nog eens, van zijn palet uitgaan, van zijn kennis van*

*mooi doen van kleuren, is iets anders dan machinaal en slaafs de natuur kopiëren.* (429)

Het was voldoende geweest de brieven te lezen, te kunnen lezen om de strijd te begrijpen van Vincent om te weten waar het spoor te zoeken van de ontbrekende *buste*. Maar het steeds hetzelfde, de pedanten *lezen* niet, zien niet, horen niet en geven hun armzalige kletspraat ten beste, gooien Vincent de vuilnisbak in en gaan op het deksel zitten. Vijftig jaar verbanning voor een helder doek nadat de *experts* zich achter de kin hadden gekrabd, geconfronteerd met een gladgeschoren kin.

Men zal gevat antwoorden, een beetje timide weliswaar, om zich zonder kleerscheuren uit de affaire te werken, dat niets nog garandeert dat het hier absoluut zeker om de verdwenen geachte *Buste van de herder* gaat. De reden die snel door de aanhangers van de voor goed verdwenen zaken zal worden gefabriceerd is dat het verbannen en opnieuw verbannen werk enkele jaren geleden voor een prijs is verkocht bij een Publieke Kunstveiling, die correspondeert met een vierkante meterprijs van een doek uit de XIXe eeuw. Uit de koers geraakte walvissen stranden dikwijls om samen te sterven.

Wat een belediging voor Vincent niet in staat te zijn zijn hand te herkennen, wanneer een werk niet in een catalogus wordt gegarandeerd ! Een belediging aan duizend anderen. Honderden, zo niet duizenden werken van kunstenaars, die buiten het gewone liggen, werden terzijde geschoven. Deze keer is er geen redding mogelijk, want het is overal hetzelfde.

*De wanorde welke Tralbaut zag in de achtergrond?* Voor, tijdens en na Nuenen.

*De achtergrond met grove borstelstreken?* Keus te over.

*De neus?* let op het lichtpunt op het puntje van de neus bij Vincent — op welke eigenschap van Dantzig had gehamerd — en op de tekening van zijn eigen neus.

*De kleding?* Kijk naar de knopen !

*De contouren?* Ze zijn ruimschoots herwerkt, hetgeen een beetje de achtergrond maskeert, die vervolgens is geschilderd, maar de herwerking die de vorm van de hoed uitbeeldt toont het "volgens omgekeerde volgorde" werken van Vincent.

*De achtergrond helderder aan een kant dan aan de andere zijde?* Zie : 164, 160, 132, 133, 169a, 65, 136, 136a, 168, 169, 150, 152, 145, 171, etc.

*Het groen?* De hele Hollandse periode is er vol mee.

*De rode puntjes in de ooghoeken?* Meestal bij Vincent.

*De kleine verticale streepjes op de onderlip?* Een typisch criterium bij Vincent.

*De tekening van de ogen?* Overal de portretten van Vincent vergelijkbaar.

*Hun opmaak?* Men hoeft slechts te kijken.

*De holten waar de oogbol in ligt : Een oog bol en een plat; met hetzelfde hoogteverschil?* F 525 ( met dien verstande dat men een horizontale draai maakt, noodzakelijk omdat het een zelfportret betreft).

*De lijnen der rimpels vanuit de neusvleugels?* Overal gelijk.

*Het oor, dat Tralbaut zo dwars zat?* 80a, 85, 130, 137, 143, 153a, 156, etc.

*De randen van de hoed?* 208a, 443, 493, 774...

*De ooghoek juist naast de neus?* 209, 145, 356, 526, 469, 289, 532, 476, 501, 462, 431, 504, 503,

774... Het is een gebruikelijke procedure die het model begeleidt om de houding aan te nemen wanneer hij een "ochtendsessie" houdt.

*Zes verschillende knopen voor zes geschilderde knopen? Het portret van Tanguy 364;*

*Twee knopen, de een dicht de ander uitgestreken na een dubbele komma om de cirkelvorm aan te geven? Vergelijk het portret van Roulin te Detroit 433...*

*Wat nog meer?*

Veel details, van de constructie van de contouren tot de grijswaarden, van de hoeken der streken der toetsen die een andere onderbreken, van de naast elkaar plaatsing van kleine toetsen.

Alles, werkelijk alles tot aan de arbitraire kleur, want Vincent is *altijd* een volledig *coloriste arbitraire*.



Hindernissen? Om wanhopig van te worden: geen enkele.

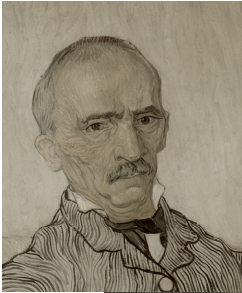
Als grondlegging portret voor de mannelijke portretkunst van Vincent is het *Portret van de herder* van extreem groot belang. Het is dat wat Tralbaut concluderend doet zeggen : **Wel staat het vast, dat de maker het werk van Vincent van Gogh gezien heeft.**

We kunnen glimlachen over de portretten van Vincent na 1890, dus na zijn dood, maar het is nodig deze cryptische formulering te ontcijferen. Tralbaut wil zeggen: « Ik heb verbindingen gezien tussen dit portret en de portretten *van Vincent van 1888 en later.* » Hij heeft gelijk, ze zijn extreem. Dat wordt het constateren van een feit genoemd. Zijn blunder ligt in de interpretatie van dat feit, dat hij verbindt met een ander even onmiskenbaar feit: een geschikt onderwerp: " geen reden voor een voorbehoud tot een toeschrijving aan Vincent". De schoen wringt waar Tralbaut deze twee feiten samenvoegt om ze te interpreteren en zodoende de oplossing van het hem voorgelegde probleem ontloopt en waar hij als volgt op had kunnen antwoorden: Vincent was een bijzonder stabiele kunstenaar.

De bron van zijn vergissing is gelegen in het feit dat de fanatici van de lichte en heldere kleuren geloofden dat allen dat schilderkunst was en dat Vincent "geboren" was in Parijs. Die theorie doet nog steeds opgeld, maar de *Herder*, te veel gelijkend op de meest gerespecteerde portretten en zelfportretten, wordt hierdoor ter dood veroordeeld.

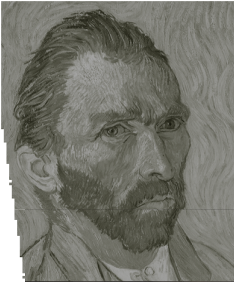
Een mansportret van Vincent, is een project en de uitdrukking van een emotie, opgeroepen door een gezicht en niet willekeurig wat.

Het portret van Trabuc, oppasser te Saint-Rémy, werd hier onverzadigd, verdraaid en links rechts gekanteld. Het op elkaar leggen van de ogen en de gekanteld, maar niet vervormd, neus is exact.





Het zelfportret van Vincent uit Orsay is verdraaid en het past precies en het is dezelfde wijze van tekening.



Het zelfportret van Vincent, hier in spiegelbeeld en onverzadigd weergegeven, werd twee graden gedraaid! De afstand tussen de ogen is geheel identiek.



Spreken over de extreme stabiliteit van Vincent in zijn wensen en in zijn kunst en de redenen te geven voor het onbegrip, waarvan hij het slachtoffer was en nog steeds is, is geen partij kiezen.

Wat zeggen deze bladzijden? Dat men de werken van Vincent aan de deur zet want na de zaken op zijn kop gezet te hebben, verwijderen de Thermidoriens ze uit het geheugen en dicteren hun wetten? Dat zijn hardheid niet is begrepen door de epigonen en dat zijn schilderkunst "met laarzen" bij hun slechts aversie oproept? Dat het *parisianisme* daar aan het werk is, dat verhindert te vatten wat het betekent zich krachtig uit te drukken? Dat men niet *ziet* dat de volgeling van Millet een bruingebrande kop, verbrand door de zon en de buitenlucht, wil beklemtonen.? Dat zijn denkbeelden hetzelfde waren in Nuenen en in Arles?

Het is echter slechts het minste respect voor zijn nagedachtenis. Men kan de kunst van Vincent niet zien? Dat men tenminste zijn brieven kan lezen !

Brief 520, [van 11 augustus 1888].

*Waarde Theo,*

*Binnenkort zul je kennismaken met de heer Patience Escalier, het type Man met de hak, een oude ossedrijver uit de Camargue, momenteel tuinman op een landhuis in de Crau.*

*Ik stuur je vandaag nog de tekening die ik heb gemaakt naar dat schilderij, evenals de tekening naar het portret van postbode Roulin.*

*De kleur van dit boerenportret is minder donker dan de Aardappeleters uit Nuenen, maar de zeer beschaafde*

*Parijzenaar Portier, waarschijnlijk zo geheten omdat hij de schilderijen de deur uitgooit, zal weer met zijn neus op hetzelfde probleem gedrukt worden. Kijk, jij bent sindsdien veranderd, maar je zult zien dat hij niet is veranderd en het is werkelijk jammer dat er in Parijs niet meer schilderijen op klompen zijn. Ik geloof niet dat mijn boer bij voorbeeld zal misstaan bij de Lautrec die jij hebt, en zelfs waag ik te geloven dat de Lautrec door het contrast nog meer aan voornaamheid zal winnen en de mijne zal er door de vreemde combinatie op vooruit gaan, omdat het zonovertogene en het bruingebrand zijn door zon en buitenlucht des te meer tot hun recht zullen komen naast de Poudre de riz en het chique toilet. Wat een blunder dat de Parijzenaars niet de smaak te pakken hebben gekregen van gedurfde werken, van de Monticelli's, van barbotine. Enfin, ik weet dat je de moed niet moet verliezen omdat de utopie geen werkelijkheid wordt. Het enige is, dat ik vind dat wat ik in Parijs heb geleerd, verdwijnt en dat ik terugkeer naar de opvattingen die ik heb opgedaan op het platteland, voordat ik de impressionisten kende. En het zou me nauwelijks verbazen als de impressionisten binnenkort iets aan te merken zouden hebben op mijn manier van werken die meer gevoed wordt door de ideeën van Delacroix dan door die van hen. Want in plaats van te proberen precies weer te geven wat ik voor me zie, gebruik ik de kleur meer naar eigen willekeur om me krachtig uit te drukken.*



Is er nog meer nodig? Minder donker dan de Aardappeleters? Zeker weten! Minder donker dan de Herder die het basisportret zal zijn voor de *Aardappeleters*.

# Hammacher (toevoeging B. L. d.d., 8 juni 2006)

Aangezien een kopie van de expertise van Professor Hammacher onlangs boven water is gekomen, is het mogelijk het verloop van zijn studie en de twee documenten uit de archieven weer te geven.

Brief van het Secretariaat van het Expertise Instituut aan  
*De Heer Prof. A. M. Hammacher*  
*Dir. Rijksmuseum Kroeller-Mueller, Otterlo,*  
*Leiden 9-08-1955*

*Hooggeachte Professor,*

*Wij hebben ter expertise gekregen een schilderij - mansportret met hoed en krullen en gesigneerd Vincent-toegeschreven aan Vincent van Gogh en in het bezit van de heer Smulders te Nijmegen. Dit is een handelaar, denk niet dat het een Vincent-Smulders relatie is, we hebben trouwens dit schilderij al eens "in huis" gehad en ook daaraan zou men dat niet zeggen... Zoudt U zo vriendelijk willen zijn om het schilderij te onderzoeken( honorarium f. 75) en mij dan even te doen weten of de heer Sm. het schilderij naar Uw Museum moet laten zenden?*

*Met vriendelijke groeten en hoogachting,*  
*Margrit de Sablonière*

Expertise Hammacher

Otterlo, 18 Augustus 1955

Portret van een man met lange donkere haardos, knevel en bakkebaarden en groenige hoed, openhangend groenige jagersbuis met koperen knopen. Lichtelijk 3/4 naar rechts gezien in van links vallend licht. Het doek meet 67 x 52 cm, olieverf, voluit gesigneerd rechtsonder Vincent.

Wat het model betreft kan worden opgemerkt, dat het niets gemeen heeft met de door Van Gogh in Brabant geschilderde boeren. Evenmin vertoont het verwantschap met de tot nu bekende typen tijdens zijn verblijf te Antwerpen getekend en geschilderd. Oppervlakkig gezien doet het denken aan Duitsers- Duitse genreschilderijen. De totaal indruk van het doek wekt niet de gedachte aan van Gogh. Een analyse van het palet en de factuur vertoont evenwel in onderdelen gelijkens met de Antwerpse periode van van Gogh. De blauwgroenige kleur om en nabij de knopen, de knopen zelf en vooral de hoed, kunnen aan Vincent doen denken. De behandeling van het gtezicht en de ogen is stroef, hard, onzeker. Er ontbreekt alles aan wat de brabantse koppes, ook in de weinig geslaagde voorbeelden, toch de overtuigingskracht van een visie geeft. In het boek van Dr. Tralbaut over de Antwerpse periode (Stregholt,

Amsterdam 1948) komt o. a. op blz. 197 een beschrijving voor van de verandering, die na Brabant en onder inwerking van Rubens, de "nagestreefde vleeskleur" bij van Gogh ondergaat. "... de gebezigde tonen verglijden niet sappig genoeg in elkaar, waardoor het nog wat te hard aandoet". Een vergelijking met de bekende en authentieke werken uit Antwerpen doet echter zien, dat het portret van de man met hoed toch ook in de hardheid en onzekerheid afwijkt van de werken, waarop de beschrijving van Tralbaut is gebaseerd. Men kan nog denken aan werk van Brabantse leerlingen van van Gogh, waarin hij zelf enige plekken geschilderd kon hebben.

De handtekening van van Gogh vertoont in de regel gescheiden letters. De signatuur op het te onderzoeken doek heeft een vloeiender karakter, de i en n zijn duidelijk verbonden, wat een afwijking is. Afwijkend is ook de bravour, waarmee het linkerbeen van de V is verlengd tot zelfs boven de n. l

De slotconklusie moet luiden, dat hoewel de analyse van enkele elementen in het doek zou kunnen doen denken aan Antwerpen, toch het totale beeld niet als afkomstig van van Gogh mag worden aangemerkt.

Otterlo, 18 augustus 1955

24 augustus 1955 verzoekt Ellen Joosten, wetenschappelijk assistente van het Kroeller- Moeller Museum, de eigenaar het doek zo snel mogelijk op te halen :

*3266- E3 de heer G. J. J. Smulders*

*van Welderenstraat 30*

*Nijmegen*

*Zeer geachte heer Smulders,*

*Aangezien Prof. Hammacher het onderzoek naar het mansportret voltooid heeft, zou ik U willen vragen om het schilderij zo spoedig mogelijk hier te laten afhalen. Het doek is dermate fragile dat ik U moet adviseren het persoonlijk te vervoeren en dit niet door een bode of anderszins te laten doen.*

*U zoudt ons zeer verplichten, wanneer U hier niet te lang mee zoudt wachten,*

*Met de meeste hoogachting,*

*E. Joosten,*

*Wet. Ass.*

Voor we op de expertise zelf terugkomen, is het noodzakelijk de voorwaarden voor zijn totstandkoming en de wijze, waarop ze vervalst is, bloot te leggen. Het is verschrikkelijk om al weer de burgerlijke verantwoordelijkheid der Staat der Nederlanden in de persoon van een Directeur van een Rijksmuseum en zijn "wetenschappelijk assistente" genomen te zien worden in het functioneren als directe werknemers van een particuliere instantie, die op de koop toe nog slecht betaalt ook! Nog ernstiger is de werkwijze van het Expertise Instituut. M. de Sablonière, die als enige deugd heeft de



volgzame werknemer van de ingenieur te zijn, geeft de toon aan. Eerst door te zeggen dat het doek reeds eerder aan het wijze oordeel van het *huis* was onderworpen. dat is hetzelfde als de mededeling te doen dat het doek reeds verworpen was bij een eerder onderzoek, want zo niet dan zou Hammacher er toch zeker lucht van gekregen hebben. Sabloniere beïnvloedt bovendien de *artistieke* expertise door te zeggen dat Smulders geen enkele band zou kunnen hebben met de Smulders uit de Correspondentie, hiermee indirect de eerste herkomst negerend. Tenslotte falsificeert ze het resultaat ervan door bij voorbaat de positieve conclusies van Jan Wiegers te vermelden, die het niet eens was met het Expertise Instituut, zodoende Hammacher - die de collectie van de Ingenieur voor zijn Museum begeleidde en die spoedig de belangrijkste spil zou worden in de verkrijging ervan door de Staat - tot voetvolk van het "huis" degraderend.

Voeg hier aan toe dat „aangezien "ja" of "neen" zeggen, verre van identiek is in zijn gevolgen - het vormt zelfs de bestaansgrond van het aanhangsel van de markt hetgeen het "Instituut" in feite is, dan is iedere interventie, die het geweten van de beoordelaar dreigt te verduisteren of te manipuleren per definitie een falsificatie. De brief van Sablonnières (zoals talloze bewaard gebleven dankzij haar correspondentie - nog steeds ontoegankelijk voor "bepaalde onderzoekers" om de slechtste redenen ter wereld) is het heldere en levende bewijs van het feit dat het "Instituut" met de hoge wetenschappelijke



roeping niets betekent- de komplette en in hoge mate komische titel luidt " INTITUUT ter bevordering van een grondige en onafhankelijke EXPERTISE van Kunstwerken".Om los te komen van de gebaande paden , waarin iedere "officiële" expertise verzandt, zou diep nagedacht moeten worden over de voorwaarden van onafhankelijkheid van de opgetrommelde experts,terwijl het criterium dat werd gehanteerd bij de keuze de importantie van de expert was,hetgeen slechts tot volgzaamheid en konformisme voert. Het Instituut, dat slechts verantwoordelijkheid jegens zichzelf kende,was een geheime congregatie, verstrengeld in zijn eigen mythen en goeroeachtig volgzaam en zoals altijd in dergelijke gevallen, waren beslissingen niet voor beroep vatbaar : "We wensen niet te correponderen over de rapporten"

De expertise van Bram Hammacher is zeer leerrijk. Aangezien de herders verdwenen waren of buiten zijn blikveld lagen, herkent hij de kledij niet en put hij uit zijn fantasie om het portret een plaats te geven. Hij zal spoedig met een dergelijk vest op jacht gaan. Niets echter wijst op het feit dat het hier een *jagersbuis* betreft, maar de koperen knopen brengen hem waarschijnlijk op het idee van een jachtopziener. Minder waarschijnlijk door het kraagloze hemd van een twijfelachtig wit, waarvan men in ieder geval en passant mag stellen , kledij is dateerbaar, dat het "uit de tijd" is. Niets wijst op een jagersbuis, de koperen knopen hebben waarschijnlijk doen denken aan de uitrusting van een jagersbuis. De buizen van herders droegen ook koperen knopen. Althans in ieder geval in de Provence.



Zonder twijfel geïnspireerd door een zeer gematigde liefde voor onze oosterburen, zogenaamde *moffen*, verwart Hammacher Vincent, die zelf zijn kleuren bepaalde, met zwitsers-duitse beeldtaal opgeroepen door het groen van de hoed, die doet denken aan het tyroler... groen.

Zo dient men niet te denken. Evenmin als een schilderij puur decoratief is, is ook een kostuum dat niet, afgezien dan van zijn konventionele aspecten en duidelijk mogelijke functies. Alle arbeiders waren niet hetzelfde gekleed., iedere beroep had zijn eigen specifieke kledij. En lopend van dorp naar dorp, moesten de herders er bij uitstek, meer nog dan anderen, herkenbaar uitzien. Vroeg Robin Hood zijn vrienden niet om een herderskostuum om in gesprek te komen met de bisschop van Hereford? Volstaat deze roman niet? Francois-René de Chateaubriand dan? "De religieuzen lijken ons tegenwoordig zo buitengewoon in hun merkwaardige habijt, alleen maar omdat deze stamt uit de tijd van het ontstaan ervan." Hetzelfde gaat op voor de herders uit Brabant.

Moeten we Holland hebben om te overtuigen? Maxime du Camp: "Maar wat betreft de kostuums en klederdracht, zal deze reputatie spoedig teniet worden gedaan, want iedere dag overstroomt de Franse mode het land en spoedig zullen de pittoreske drachten uit het verleden slechts een herinnering zijn. Nu al zijn de Hollandse matrozen en herders gekleed als onze matrozen en onze boeren, en wat betreft de stedelingen, moet men wel denken dat ze zo snel mogelijk de Parijse mode willen imiteren". Wanneer de kleding der arbeiders verschillend was, voor die "verstarde" en verdween, kwam dat omdat de aard van

het werk verschillend was. Wat het jasje van stof of fluweel hier leert is dat de arbeider die het droeg (de *clochard* van Tralbaut zou allang een of meer knopen zijn kwijtgeraakt) in tegenstelling tot wat Jaffe zich voorstelde, volgens wie de drager ervan erdoor werd gehinderd in de mogelijkheden tot het uitvoeren van fysisch werk om zijn brood te verdienen, er het herdersvak mee kon uitoefenen. Het is gewoon een herdersjasje. De knopen op regelmatige afstand van ongeveer 5 cm. onder elkaar maken het mogelijk de temperatuur te reguleren en hermetisch af te sluiten bij bijtende kou.

Het van links komende licht zegt hem niets, noch de maat van het doek van het portret, «15», noch de zeer talrijke portretten van Vincent op dezelfde 3/4 wijze gezien, Hij stelt zich voor dat Vincent niet het recht had zijn V en zijn i te verbinden en dat was voldoende voor hem ! maar hij poneert zijn zienswijze: de afwezigheid van enige overeenkomst met de portretten van de boeren uit Nuenen door Vincent.



Men zou kunnen tegenwerpen dat het model niet noodzakelijkerwijze door Vincent was uitgekozen, daar Rappard aan zijn zijde was, toen hij, twee maal de *Herder* schilderde, maar het volstaat op te merken dat de methode op zich slecht was. De identiteit van het onderwerp heeft geen waarde, zolang de twee portretten van *De Herder* « verdwenen » zijn. Het enige wat belang heeft is de vraag of een dergelijke man een goed *onderwerp* voor Vincent zou kunnen zijn geweest.

Mijnheer de professor had wel erg slecht gekeken. We kunnen, oog voor oog, het schilderij van het gezicht van een vrouw, dat zich nota bene in zijn Kröller-Müller museum bevindt, op dat van de Herder leggen. En hij had gezworen alles goed onderzocht te hebben — beledigend voor Vincent trouwens — **ook in de weinig geslaagde voorbeelden!** Kleur? Zeepgroen en tanige huid, precies het register van de *Buste van de Herder*, vervolgens van de Aardappeleters: *bij groene zeep en, de koperkleur van een versleten 10 centimes-stuk — faute de mieux* (410)

De identiteit van het onderwerp is nietszeggend wanneer men de twee verdwenen herdersportretten probeert op te sporen. Wanneer men de overeenkomsten "in het algemeen " zoekt, is het enige dat op te merken is het overeenkomende (de haarlok die onder de muts uitkomt in het midden, bij voorbeeld , bij de vrouw behandeld met dezelfde toets als de haren links van de herder kleur en vorm brekend) en zich af te vragen of een dergelijk personage een *goed onderwerp*" voor Vincent had kunnen opleveren.

Tralbaut heeft zich die vraag gesteld en deze met ja beantwoord. Hij had gelijk en Hammacher, die een omweg had gekozen voor zijn benadering, ongelijk. De geschiedenis, die steeds op een wijze manier ironie in zich bergt, laat het Hammacher zelf zijn, die zeven jaar later, als de *baas* van de officiële *Van Gogh* Catalogus der Staat der Nederlanden, als eerste voorzorgsmaatregel de uitschakeling van Tralbaut op zich neemt, opererend voor een volledig Hollands team... en team kiezend, dat een ramp zal teweeg brengen, zoals heden ieder weet.

Nogmaals, met de expertise van Hammacher, worden we geconfronteerd met de aarzelende houding of het werk *voor* of *na* de *Aardappeleters* zou zijn gemaakt. Dus zonder tegenspraak verankerd in het werk van Vincent, boven datgene wat geconcludeerd werd. Die "datering" gaat dan ook de hele redactie van 75 gulden beheksen, hetgeen zwaar betaald is voor het definitief op de mestvaalt werpen van een Vincent. Is men ooit eerder zoveel onsamenhangendheid tegen gekomen? Men denkt niet aan Vincent, maar *kleuren* en *makelij* doen denken aan zijn palet te Antwerpen : de knopen, de hoed en rondom de knopen !

Heeft men ooit een dergelijke mate van gebrek aan samenhang ontmoet? Men denkt niet aan Vincent, maar de kleuren en de makelij doen denken aan zijn palet in Antwerpen : de knopen, de hoed en rondom de knopen! De hoed door Tralbaut als onaanvaardbaar



verklaard voldoet volkomen voor Hammacher! En de herders droegen dit soort hoofdeksel, een dergelijke gleufhoed. Wie heeft dus welke hond aangeklaagd voor welke hondsdolheid? *Ik heb mijn eigen gevonden - ik ben die hond. Nu kan mijn gedachte wat hoog opgevoerd zijn - de werkelijk[heid] minder geprononceerd in haar opposities, minder absoluut dramatisch - toch au fond de ruwe karakterschets is geloof ik waar. De ruige herdershond die ik trachtte u aan het verstand te brengen in mijn schrijven van gisteren, het is mijn karakter en het leven van het beest is mijn leven, als n.l. men de details weglaat en het essentiële slechts aangeeft.* (347)

Van wie gaat hij lich krijgen? Van Vincent? Neen, van de schaduw van Tralbaut ! Want zo *werken* de kunsthistorici, terend op de fouten van hun voorgangers (en die spoedig daarna als incompetent worden betiteld), die de illusie hadden naar Vincent te werken, hun dikke boterhammen onderwijl beboterend met datgene wat ze niet begrepen hadden.

Men kan altijd beweren dat de kritiek overdreven is, maar voor de temmers van Vincent kan deze niet scherp genoeg zijn. Tralbaut en Hammacher — want ook hij zal een *katastrofaal* boek over "*Van Gogh*" schrijven, zoals Jan Hulsker het uitdrukte — waren experts die even arrogant als incompetent waren. Dat dat nog niet gezegd werd, dat de zorg der expertises werd toevertrouwd aan dergelijke sukkels — en tot aan de verantwoordelijkheid voor de catalogus van Hammacher — is het duidelijkste en onweerlegbaarste bewijs van de allergrootste huichelarij, te vergelijken met die van Meier-Graefe, De la Faille, Scherjon, Bremmer, Van Gelder en heel wat anderen die heersten en zelfs nu nog luidruchtig die illusie wekken. Nog meer begrijpelijk wordt dit zonder

twijfel wanneer men zich realiseert dat Hammacher de verantwoordelijke is voor het handhaven van de schanddaden van de vervalsers Gachet en Co of nog dat een van de "*Van Gogh*" werken, door hem gecertificeerd, enkele jaren geleden op de TEFAF terecht werd "afgevoerd" met stille trom. Met stille trom, want in deze materie dient vooral geen licht te schijnen.

Hammacher heeft niet "*niets gezien*", hij heeft excuses gezocht voor wat hij onder ogen had en hij heeft er de tegengestelde conclusie uit getrokken van wat zijn ogen hem lieten zien. Hij ziet het palet van Vincent uit Antwerpen, maar omdat het doek ruim een jaar eerder werd geschilderd in Nuenen in oktober 1884, is wat hij ziet de *hand* van Vincent. Trouwens hij schrijft : **Men kan nog denken aan werk van Brabantse leerlingen van van Gogh, waarin hij zelf enige plekken geschilderd kon hebben.** *Enige plekken!* Welke van de drie *leerlingen* zou dat hebben kunnen schilderen? De briljantste onder hen, Kerssemakers, heeft nooit ook maar in de verste verte dat niveau kunnen bereiken. Hier is ook weer de pervertering van de kennis zichtbaar, de illusie van kennis, die drie slechts hypotheses ontwerpt om 75 lamentabele guldens te kunnen incasseren, de enige reden waarom Hammacher ueberhaupt belangstelling had voor het doek. We weten dat Vincent leerlingen heeft gehad, en men vindt een *Atelier van Gogh* uit, alsof hij in de XVIe of XVIIe eeuw geleefd had.





Vervolgens sluit men de ogen ! Hardheid, ruwheid? Het constante kenmerk van de viriele schilderkunst van Vincent, vinnig, *sabrerend* en zacht per slot van rekening, dat is nauwelijks voldoende. Er is nog een belediging nodig om het meesterwerk de nek om te draaien : "de onzekerheid". Dat men aantoon waar Vincent gearzeld heeft ! Het oog van Cain — wat Victor Hugo zag — was slap en glazig vergeleken met het oog van de *Herder*. Wie zou rust kunnen vinden voor een dergelijk oog? Ziedaar wat Kunst betekent!

Hardheid, ruwheid? Maar het is precies zo dat Vincent wil spreken, schrijven en schilderen ! We weten hoe deze man met woeste vastbeslotenheid zich heeft opgewerkt tot de toppen van de avant-garde in de kunst.

Hij liet zich inspireren door zijn modellen in de schilderkunst: *'t Gebeim van Lbermitte moet dunkt mij geen ander zijn dan dat hij 't figuur in 't algemeen, n.l. het stoere, strenge werkmansfiguur do or en door kent en in 't hart van 't volk zijn motieven grijpt.*"(227) Vervolgens in de literatuur : *Ik heb [Piet v. d. Velden] ééns ontmoet en hij maakte toen een goede impressie op mij, ik dacht aan 't figuur van Felix Holt, de radicaal van Eliot. Er is iets breed en ruw in hem dat mij zeer bevalt — iets van het ruwe van torchon. Een man die de beschaving blijkbaar niet zoekt in uiterlijke dingen, doch inwendig veel verder is, veel, veel, veel verder dan de meesten.*(280) Dan in het vlees en de botten : *Voor de studies die ik reeds heb, had ik een jonge boerenarbeider, een echt type, die iets breed en ruigs en non ébarbé\* heeft [\*niet afgewijld]* (295)

En drie maanden na de *Herder* weet hij wat hij wil (zoals hij zal weten voor Eugene Boch in *Poete in Arles*) en zegt het : "*Mijn verfrekening staat echter zo, dat ik een beetje zuinig moet zijn met het op touw zetten van nieuwe dingen in een groter formaat en te meer daar het mij nogal veel aan model zal kosten; indien ik nog maar eens geschikte modellen, juist van het type dat ik in 't hoofd heb (ruwe, platte gezichten met laag voorhoofd en dikke lippen, niet dat scherpe, maar vol en Millet-achtig) en juist met die kleding kan krijgen. Want het luistert hier nauw en men heeft geen vrijheid af te wijken van de kleuren van 't kostuum, daar 't effect ligt in de analogie van de gebroken indigo toon met de gebroken kobalt toon, opgevoerd door de geheime elementen oranje in 't ros-brons van het koren. Het zou iets zijn dat goed zomer uitdrukt - zomer is m.i. niet makkelijk uit te drukken. Meestal, althans dikwijls is een zomereffect of onmogelijk of lelijk — dit is mijn gevoel althans — daar staan echter tegenover de schemeringen"*(372)

Wanneer men zich minimaal zou hebben afgevraagd wat Vincent had *willen* schilderen, ging Hammacher zich tegoed doen aan de grillen van de pathetische onzin van Tralbaut!

Voldoet dat niet?

Wat heeft Vincent geïnteresseerd in de opinie van de koopman Portier over de *Aardappeleters*, gezegd? *De figuren begin ik in deze nieuwe tekeningen met de romp en het komt mij voor, zij daardoor voller en breder worden. Als 50 niet genoeg is, zal ik er 100 tekenen en als 't dan niet genoeg is nog meer, tot ik solide heb wat ik wil, namelijk dat alles rond is en er als 't ware begin noch eind ergens aan de vorm is, doch die één harmonisch levend geheel uitmaakt.* (408)

En nadat Portier het gezien had? “Hetgeen ge schrijft over 't sch'ij, de aanmerking die zij maakten, Portier & Serret, maar dat zij toch er goede dingen in vonden, ben ik content over. Ikzelf heb er ook kritiek open serieuzer dan de hunne - dat van de torsen - dus ik begeer niet dat zij het geheel zouden goedkeuren.

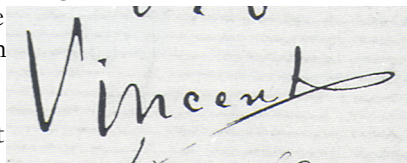
Als ge hun eens spreekt, zeg hun dan eens dat het best wezen kan dat ik terugkom van de koper-en-groene-zeep-achtige tonen van nu, maar dat dit terugkomen ervan hoop ik tweeledig zal wezen, namelijk dat ik er sommige hoop te schilderen in lichter gamma, meer vlees en bloed - maar evenzeer zoek naar iets nog meer groene-zeep-en-

koper-achtigs.” (410) Hij is dus nog gevangene van zijn Herder, met getaand uiterlijk en kledij uit het verleden, groen zeep met olijfolie, zo duidelijk het kenmerk van exclusiviteit. Maar wat betekent tegenwoordig nog “groene zeep” wanneer de expertise en de afstand de geheugens witter en witter wast?



Wat heeft Vincent over de Aardappeleters gezegd, waarvan zijn Herder zonder twijfel het grondleggende portret is? *Ik heb gewild dat het doe denken aan een gans andere manier van leven dan die van ons, beschaafde mensen. Ik zou dan ook volstrekt niet begeren, iedereen 't zomaar mooi of goed vond. Ik heb de hele win ter lang de draden van dit weefsel in handen gehad en het definitieve patroon gezocht — en indien nu het een weefsel zij dat een ruw en grof aspect heeft, zo zijn niettemin de draden met zorg en volgens zekere regels gekozen. En het zou wei kunnen blijken dat het een echt boerenschilderij is. Ik weet dat het dit is.* Maar wie liever de boeren zoetsappig ziet, ga zijn gang. Ik voor mij ben ervan doordrongen dat het op den duur betere resultaten geeft ze in hun rumheid te schilderen dan conventionele liefde erin te brengen.

Kan men lezen? Vincent op de vuilnisbelt omdat Hammacher en consorten slechts de *conventionele schoonheid* accepteren, en alles wat daar tegen in gaat als onhandigheid en linksheid afschilderen. Dat was echter toch de klacht van Vincent jegens Rappard, alvorens met hem te breken. Dat is ook de bron van de groeiende ergernis jegens Theo, met zijn gevit over "verkoopbare kunst". Het is de oorsprong van de breuk van Vincent met de esthetische benepenheid en het is nog steeds tegenwoordig de reden waarom door de verwarde experts de voorkeur wordt gegeven aan de tweede rangs kunst van Schuffenecker boven die van Vincent zelf!

A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on a light-colored, textured paper. The signature is written in a cursive, somewhat slanted style and clearly reads "Vincent". The ink is dark and the paper has a slightly grainy appearance.

En Vincent had de onbeschaamdheid te signeren! Dat wordt hem ook verweten! En zo gesigneerd te hebben, met die signatuur van een **flapdrol**, volgens het ontluisterende proza van Tralbaut en precies de tegengestelde argumenten zwaaiend dan Hammacher deed. Een expert ziet wat hij ziet, maar een expert zonder wetenschappelijke ernst zegt wat hij wil! De dwaasheden, die aan de drievoudige verwerping te grondslag liggen, lossen in niets op zo gauw ze onder de loupe worden genoemd en duidelijk wordt dat ze iedere fundering missen. Dat doet ook de competentie van het Expertise Instituut teniet, dat verschillende andere Vincents op de vuilnisbelt heeft laten belanden. Hoe zou het ook anders kunnen hebben gaan? Die lieden, die vermomd als *Comité* rampzalige expertises voortbrachten en wier rapporten zo flagrant met elkaar in tegenspraak waren, dat aan een jongen van zestien uit het land van Descartes het totale gebrek aan logica dan ook niet zou hebben kunnen

ontgaan, en wier argumenten allen vals waren omdat het doek immers authentiek was. De waarheid loopt zonder kleren: zo is het kwalijke lot dat Holland de kunst van zijn zeer beroemde banneling bezorgt, waarvan de bestudering alom bedreigd wordt, wanneer genegeerd wordt dat een van zijn vurigste meesterwerken van zijn hand is. En breng het liefst snel zelf naar de stort, vertrouw het vooral niet toe aan een ander, zo slecht is de conditie. Hoe kan voorkomen worden — *aangezien hij de moeite heeft genomen om te schrijven : Maar wie liever de boeren zoetsippig ziet, ga zijn gang* (404) — dat diezelfde middelmatigheid hem weer in een hoek zal drijven.

*Welnu, omdat men enthousiasme heeft uitgedoofd, zal men 'faire hurler jusqu'aux chiens de désespoir,' als niemand meer enthousiasme heeft en niemand meer robuust durft. We zijn nog zo ver niet - dat weet ik, maar ik zeg maar, laat het enthousiasme blijven, want anders bereiken wij dat maximum van wijsheid dat pruikentijd heet. Men hoeft de geschiedenis van de oude schilderscholen maar na te gaan om te zien dat het zo gaan kan. En wat ik ermee zoek te krijgen, is niet een hand te kunnen tekenen, maar de geste, niet mathematisch correct een kop, maar de grote expressie. Het de wind opsnuiven als een spitter even opkijkt b.v. ofhet spreken. Enfin, het leven.*

Wat zegt Artaud op het eind van zijn giftige, lichtende en glorieuze pamflet?

*Op een dag zal de gewapende,  
koortsachtige en gezonde schilderkunst van van Gogh  
terugkeren om de stof van een gekooide wereld  
in de lucht te werpen  
die zijn hart niet meer kon verdragen.*

# Bijlage:

Mauritz van Dantzig, Nederlands kunsthistoricus, die werd gekonfronteerd met de "collectie" Marijnissen in 1947 heeft,- om ex post facto zijn globale verwerping van de honderden werken van Vincent uit die collectie te rechtvaardigen, die nog steeds

buiten de catalogi gehouden zijn( zie mijn *Vincent voor van Gogh, Brussel 2003*) - een systeem uitgewerkt van ruim honderd *characteristic features*, criteria die werden geïnspireerd door de onderzoeken van Morelli, en die hij voldoende betekenisvol achtte om een statistisch antwoord te geven op de vraag naar de authenticiteit van werken van Vincent.

Deze methode, uitgewerkt in *Vincent?* is klaarblijkelijk in zekere mate betrouwbaarder wanneer ze met ernst wordt toegepast en die poging botst dan ook met heel wat kritikasters in het land waar ze ontsproot. Jaffe en Hammacher hadden in *Connaissance des Arts* in oktober 1959, de rekening opgemaakt- in verband met een *Koolveld*, ongelukkigerwijs niet consistent genoeg om van de hand van Vincent te kunnen zijn- van de aanvallen van Van Dantzig die het werk als authentiek beschouwde. Daarna wanneer de wind was gaan liggen heeft Jaffe zelfs meegewerkt aan het organiseren van een pothuim eerbetoon aan zijn pictologie in het Van Gogh Museum in 1977.

De methode van Van Dantzig "bewijst" niet, maar ze draagt bij aan het leren hoe een schilderij moet worden bekeken, aan het zich afvragen van stylistische kwesties, van gewoonte en werkwijze. Ze is vooral de enige enigszins geacheveerde poging tot systematisering. Ze wordt hier slechts gesignaleerd op indicatieve titel en zonder er een cijfer voor te geven (stippen we slechts aan dat volgens deze zeef, de *Herder*, die daar overigens geen behoefte meer aan heeft, een authentieke Vincent is.

### **13 criteria portraits**

- P1. green or blue in iris or "white" of eye
- P2. angular iris
- P3. pupil drawn with a few brush strokes
- P4. long light on ridge of nose
- P5. separate light on ridge of nose
- P6. light on tip of nose isolated
- P7. light on tip of nose lighter than that on ridge
- P8. short light on tip of nose
- P9. line between lips: large number of brush strokes, structure not exact
- P10. angle of jaw accentuated
- P11. ear simplified
- P12. hair line with angles and curves
- P13. hair line with deep indentations

### **93 General criteria**

- 1. realism
- 2. no minor details
- 3. main subject as large as possible
- 4. dimensions appear to be larger than they really are
- 5. small, light, airy upper parts
- 6. heavy elements in central and lower zones
- 7. clumsy and graceful elements
- 8. small head, unwieldy body
- 9. verticals incline to left or right
- 10. predilection for leftward inclination

- 11. "tangible" spatiality
- 12. small horizontal lines at eye level (horizon)
- 13. linear perspective at bottom of canvas
- 14. colours in accordance with perspective
- 15. colour perspective flat in lowest zone
- 16. lowest zone uneven
- 17. flat terrain further back
- 18. errors of perspective due to negligence
- 19. horizon about two-thirds of the way up
- 20. more a painter than a draughtsman
- 21. clash of light and dark
- 22. extremes of light and dark
- 23. small lights on large masses of dark, and vice versa
- 24. alternation of light and dark
- 25. clash of warm and cool
- 26. small amounts of warm on large masses of cool
- 27. tragic atmosphere
- 28. subdued contour colour
- 29. predominantly "doughy" lines
- 30. strong contrasts of sharp and "doughy" lines
- 31. rendering of texture by colour
- 32. thin guiding lines
- 33. contours added last
- 34. faulty sequence of development
- 35. flowing contour form with long, full brush strokes
- 36. obtuse-angled contour when brush strokes in-tersect
- 37. elongated underlying shapes
- 38. preference for convex forms

39. *natural growth*
40. *presence of man-made objects*
41. *lifelike portrayal of anatomy*
42. *structural errors due to negligence*
43. *distorted structure*
44. *"arcades"*
45. *"garlands"*
46. *elongated S-shape*
47. *graceful and coarse brush movements*
48. *one highest point*
49. *no demonstrably lowest point*
50. *highest point away from centre*
51. *highest point on lefthand side*
52. *most striking portions in centre*
53. *centre most elaborated portion*
54. *edges least elaborated portions*
55. *most striking portions high up*
56. *main subject in centre*
57. *background and foreground of minor interest*
58. *detached brush strokes in uppermost portions*
59. *brush strokes closely set in centre and at bottom*
60. *presence of very short and very long brush strokes*
61. *brush strokes from left to right*
62. *brush strokes in a downward direction*
63. *uninterrupted brush strokes*
64. *heavy pressure*
65. *slight swelling*
66. *greatest breadth shortly before the end*
67. *beginning and end narrower*
68. *full breadth of brush stimes at right angles and stimes oblique to direction of movement*
69. *slight twist at the end*
70. *broad brush strokes*
71. *rapid pace*
72. *verticals and/or horizontals in less important parts*
73. *"brickwork"*
74. *vertical blocks*
75. *horizontal blocks*
76. *abrupt removal of brush*
77. *cones*
78. *short paint*
79. *tapering threads of paint*
80. *difference in thickness between edges of brush stroke*
81. *paints not mixed on canvas*
82. *flattened paint*
83. *impres. of weave on highest points of painted surface*
84. *signature: warm tone*
85. *signature stands out plainly*
86. *signature at bottom*
87. *simultaneity of formal, light and colour values*
88. *no hesitation*
89. *colour without form in the lowest zone*
90. *colour without form at the other three edges*
91. *bound contour form.*
92. *connection between direction of brush strokes and direction of planes*
93. *direction of brush stroke emphasizes structure*