

‘Zij hebben er zooveel plaisier in [...] dat men eene speld hoort vallen, als de zaal vol is’

Vincent van Gogh en het tekenonderwijs op de Rijks-HBS te Tilburg,
1866-1868

WILMA VAN GIERSBERGEN

‘They enjoyed themselves so much [...] that one could have heard a pin drop, when the art room was full.’ Vincent van Gogh and the drawing lessons at the State High School in Tilburg, 1866-1868

From September 1866 till March 1868 Vincent van Gogh attended the State High School in Tilburg, where Constant Huijsmans gave him lessons in the principles of drawing, including how to use drawing materials and how to in coordinate the hand and eye. Vincent copied geometrical models, fruit, jugs, and floral and architectural ornaments and learned the basics of perspective and how to measure proportions. However, when he decided to become an illustrator in 1880, he had yet to learn all the principles of drawing in spite of Huijsman’s lessons on these subjects. Huijsman’s teaching seems to have been lost on the young van Gogh.

Vincent van Gogh werd op 3 september 1866 aangemeld voor de eerste klas van de Rijks Hogere Burgerschool Koning Willem II te Tilburg. De HBS was een nieuwe vorm van beroepsonderwijs waar jongens uit de betere stand werden opgeleid om hogere posities te bekleden in het steeds groeiende bedrijfsleven. Een belangrijke sector was de nijverheidsindustrie en gezien dit uiteindelijke doel werden er relatief veel uren aan tekenen besteed. Voor het eerst van zijn leven kreeg Vincent doelgericht tekenonderwijs, wat inhield dat de tekenlessen volgens een door de overheid vastgesteld programma door een bevoegde docent werden gegeven. Tot het moment dat Vincent in maart 1868 van school werd genomen, ontving hij anderhalf jaar lang vier tot vijf uren per week les van een van de beste tekenleraren die ons land op dat moment kende: de uit Breda afkomstige Constantinus Cornelis Huijsmans (1810-1886). Constant Huijsmans was een gedreven tekenleraar met vele jaren ervaring en een groot pedagogisch en didactisch inzicht. Daarnaast zette hij zich in voor modernisering van het tekenonderwijs en hij was een specialist op het gebied van het perspectief.

Tot nu toe was onduidelijk op welke manier en naar welke voorbeelden Vincent op de HBS leerde tekenen en wat zijn tekenbagage was toen hij de HBS verliet. Het feit dat men onbekend was met de tekencapaciteiten van de jonge Vin-

cent leidde tot allerlei speculaties over bijvoorbeeld de zogenaamde juvenilia, die in de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw opdoken. Deze juvenilia, deels gesigneerd met V W van Gogh, V van Gogh enzovoort, en gedateerd tussen januari 1862 en februari 1864, werden door de Utrechtse kunsthistoricus Jan van Gelder aan Vincent van Gogh toegeschreven. Volgens Van Gelder zou Vincent, die toen tussen de acht en tien jaar oud was, ze (deels) hebben gekopieerd naar plaatwerken.¹ Al in 1957 betwijfelde M.E. Tralbaut de toeschrijving aan Van Gogh.² Inmiddels is uitgebreid onderzoek verricht.³ Terecht merkten Anna Szymńska en Sjaar van Heugten op dat de tekeningen technisch veel te goed zijn om het werk van een acht- tot tienjarig kind te kunnen zijn. Zelfs al zouden ze zijn gekopieerd naar prenten of naar voorwerpen dan nog is daarin een kinderhand te herkennen. De juvenilia daarentegen duiden op de hand van een vrij geoefende tekenaar.⁴ Bovendien vereist het 'plichtmatig kopiëren van voorbeelden, de laagste trap van tekenonderwijs', zoals Frank Kools in 1990 stelde en door Van Gelder onderschreven wordt, nog altijd veel technische vaardigheden, zoals geoefendheid in hand-oogcoördinatie, schaduwen, inzicht in perspectief, gevoel voor verhoudingen enzovoort, die meestal pas door veel oefenen en met veel geduld worden verkregen.⁵ Ook is de samenstelling van de juvenilia bijzonder onevenwichtig, zowel wat betreft kwaliteit (tekenvaardigheid) als qua onderwerp (voorwerpen uit het dagelijks leven naast dierenkoppen en mensenhoofden). Zo valt de stijf getekende melkkan (gedateerd 5 september 1862) niet te rijmen met de soepel beweeglijke, blaffende hond (gedateerd 23 december 1862), om slechts een voorbeeld te noemen. Drie en een halve maand is te kort om deze moeilijkheidsgraad te overbruggen.

Nog steeds leveren sommige juvenilia stof tot discussie. Zo kocht het Van Gogh-documentatiecentrum in Zundert in 1990 een tekening met twee boertjes op de rug gezien, leunend op een spade, gedateerd 1867, als zijnde een Vincent van Gogh. Deze tekening zou Vincent tijdens zijn opleiding aan de HBS hebben gemaakt.⁶

1 Zie hiervoor Jan G. van Gelder, 'Vincent's begin', *De Tafelronde* (Antwerpen 1955) 23-28; J. van Gelder, 'The Beginnings of Vincent's Art', *Catalogue of the State Museum Kröller Müller* (1957) xv-xx.

2 Marc Edo Tralbaut, *Van Gogh. Début & évolution* (Amsterdam 1957) 20.

3 Anna Szymńska, *Unbekannte Jugendzeichnungen Vincent van Goghs und das Schaffen des Künstlers in den Jahren 1870-1880* (Berlijn 1967); J. Baart de la Faille, *The works of Vincent van Gogh. His paintings and drawings* (Amsterdam 1970); H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh. Leven en tekenen in Tilburg 1866-1868* (Tilburg 1972); Sjaar van Heugten, *Vincent van Gogh, tekeningen. Vroege jaren, 1880-1883* (Amsterdam 1996).

4 Anna Szymńska, *Unbekannte Jugendzeichnungen Vincent van Goghs und das Schaffen des Künstlers in den Jahren 1870-1880* (Berlijn 1967) 6-7; Sjaar van Heugten, *Vincent van Gogh, tekeningen. Vroege jaren, 1880-1883* (Amsterdam 1996) 248.

5 Frank Kools, *Vincent van Gogh en zijn geboorteplaats. Als een boer van Zundert* (Zutphen 1990) 110.

6 Ad C. Willemsen, 'Nieuwe Huijsmansschetsen. Een aanzet tot inventarisatie van het beeldend en geschreven werk van Constant Cornelis Huijsmans', *Tilburg, tijdschrift voor geschiedenis, monumenten en cultuur* 2 (1990) 25-28. Tekenleraar Ad Willemsen ziet er veel eerder de hand van Huijsmans in.

Als beginnend kunstenaar in 1880 beschikte Van Gogh over weinig tekenvaardigheid en zijn geploeter beschreef hij herhaalde malen in zijn brieven aan Theo. Het gebrek eraan is al af te leiden uit de tekeningetjes, die hij vijf jaar na zijn HBS-tijd op twintigjarige leeftijd, tussen 1873 en 1874, voor Betsy Tersteeg maakte. De eenvoudige, schoolse tekeningetjes staan in geen verhouding tot de geoefendheid die te zien is in de verschillende juvenilia.⁷

Om de tekeraanleg van Vincent te verklaren, gaat men af op de tekenmethoden en de geschriften van zijn tekenleraar Constant Huijsmans, de juvenilia, de brieven van Vincent zelf en de verklaringen van zijn familieleden. Zodoende wordt aangenomen dat Vincent kopieerde naar voorbeelden uit Huijsmans' tekenmethoden, naar tekeningen van oude meesters, naar objecten en naar opgezette dieren. Ook over het tekenmateriaal en over het feit of Vincent al dan niet les in perspectief kreeg, blijft men gissen. Bij het in juni 2009 geopende gereconstrueerde tekenlokaal in de voormalige Tilburgse HBS, het huidige stadhuis, prijken prominent Huijsmans' methoden, verschillende gipsen koppen, waaronder een paardenhoofd van een fries uit het Parthenon, en opgezette beesten.

Inmiddels zijn twee tekenmethoden bekend die Huijsmans op de HBS gebruikte, evenals een globale samenstelling van de pleistercollectie.⁸ Daaruit blijkt hoe elementair het tekenonderwijs op de HBS was. Desondanks blijft het moeilijk een greep te krijgen op de feitelijke inhoud van de tekenlessen. Dit artikel probeert het tekenonderwijs aan de Tilburgse HBS te reconstrueren. Om aan te tonen naar welke voorbeelden Vincent werkte en naar welke beslist niet, is het nodig in te gaan op Huijsmans' visie op het tekenonderwijs. Tot slot wordt gekeken welke tekenvaardigheden Vincent onder de knie moet hebben gehad toen hij in 1868 de HBS verliet.

Vincents tekenleraar Constant Huijsmans: een korte schets

Toen de Rijks-HBS in Tilburg op 9 april 1866 van start ging, was Constant Huijsmans op verzoek van minister J.R. Thorbecke benoemd tot tekenleraar. Het was echter Johannes Bosscha jr., voormalig docent op de Koninklijke Militaire Academie (KMA) in Breda en op dat moment inspecteur van het middelbaar onderwijs, die Huijsmans over de streep trok met de welgemeende woorden: 'De Rijksschool Willem II zou dan een centrum voor onderwijs van kunst kunnen worden. Wie weet hoeveel leerlingen gij daarheen zoudt trekken, die zich onder uwe leiding alleen voor het teekenen kwamen bekwamen.'⁹ Het

7 Szymanska, *Unbekannte Jugendzeichnungen*, 6-7; Van Heugten, *Vincent van Gogh*, 248.

8 Wilma van Giersbergen, *'De kunst is geheel en al bijzaak': de moeizame carrière van Constant Huijsmans (1810-1886), tekenmeester in Brabant* (Tilburg 2003) 214.

9 Breda, Stadsarchief, Collectie Huijsmans 1803-1907, Brief van J. Bosscha aan C.C. Huijsmans, Den Haag 31 augustus 1865, inv. nr. IV-31, omslag 18. Het Tilburgse tekenonderwijs zat al vijftig jaar in het slop en het klimaat was zeker niet gunstig voor een aanstaande tekenaar, zoals Van den Eerenbeemt vermoedde in *De onbekende Vincent van Gogh*, 25. Een gemeentelijke tekenschool, verplicht volgens het Koninklijk Besluit van 1817, bleek niet levensvatbaar. Pas vijftig jaar later, in 1868, kon deze wor-

klonk veelbelovend en Huijsmans had wel oren naar deze functie waarbij hij het programma naar eigen inzicht invulling kon geven. Hij had zijn sporen in het beroepsonderwijs inmiddels ruimschoots verdiend en Thorbecke wist dat hij met Huijsmans een zwaargewicht binnenhaalde.

Huijsmans was sinds 1836 als tekenleraar in Breda werkzaam op zowel de KMA, waar aanstaande officieren werden onderwezen, als op het Stadstekeninstituut, waar ambachtsjongens in de avonduren in tekenvaardigheid werden bijgespijkerd. Omdat in die tijd de inhoud van het lesprogramma slechts globaal was aangegeven en er weinig op het vak gerichte tekenvoorbeelden waren, werd er een groot beroep gedaan op de inventiviteit van de tekenleraar. Huijsmans was zeer ontevreden over het verouderde tekenonderwijs in Nederland en vanaf het begin van zijn loopbaan was hij bezig geweest het te optimaliseren en te laten aansluiten bij zowel de leerling als bij de praktijk. Daarvoor zocht hij binnen het traditionele kopieeronderwijs naar nieuwe overdrachtstechnieken waarbij hij nieuwe middelen gebruikte. Speciaal voor de beginneling op de KMA ontwikkelde hij de tekenmethode *Het Landschap* (1840). Een tweede methode, *Grondbeginselen der Teekenkunst* (1850-1852), bedoelde hij 'voor alle klassen, die, in het maatschappelijk verkeer, door beschaving, stand of fortuin meenen geroepen te zijn, om kunstwerken te beoordeelen'. Beide cursussen illustreerde hij ruimschoots met door hemzelf vervaardigde litho's. Huijsmans was namelijk behalve een niet onverdienstelijke tekenaar ook een zeer bekwame lithograaf en etser. Zijn methoden kenmerken zich door een tragsgewijze opzet met eenvoudige voorbeelden waardoor ze bij vele tekeninstituten jarenlang zeer populair waren. Ook werden ze aangekocht door verschillende kunsthandels. Zo werd *Het Landschap* in 1840 aangeschaft door de Haagse kunsthandel Vincent van Gogh, oom van Vincent en beter bekend onder de naam 'Oom Cent'.¹⁰ Bovendien had Huijsmans van zich laten horen door drie artikelen te publiceren in het tijdschrift *De Gids*. Daarin stelde hij het gebrekkige tekenonderwijs aan de kaak en toonde aan dat het niet aansloot bij de behoeften van de nijverheid en de zich ontwikkelende industrie. Een vierde artikel over het perspectief stond op dat moment op stapel en zou in 1868 verschijnen.¹¹

den gerealiseerd. Ze werd geleid door twee onbevoegde docenten, waarmee ze niet beantwoordde aan de eisen van middelbaar onderwijs. Desondanks voorzag de school duidelijk in een behoefte en ze was erg succesvol. Het peil was behoorlijk hoog aangezien de tweede klas in 1869 op de 'Tentoonstelling van voorwerpen voor de huishouding en het bedrijf van de handwerksman' te Amsterdam een medaille behaalde. In 1870 werd de school verplicht samengevoegd met de Burgeravondschool. Dit bleek een foute beslissing. Constant Huijsmans, die ook de tekenlessen op de Burgeravondschool verzorgde, kreeg het tekenonderwijs niet van de grond en hij stond vele malen voor bijna lege klassen. (Van Giersbergen, *De kunst is geheel en al bijzaak*, 178 en noot 37; en W. van Giersbergen, 'Tekenscholen in Noord-Brabant in de eerste helft van de negentiende eeuw: een beroepsopleiding voor kansarme jongens', *Noordbrabants Historisch Jaarboek*, dl 19 (2002) 143-144 en 176-177).

¹⁰ Stadsarchief Breda, Collectie Huijsmans, omslag 19, Staat, der afgeleverde, en voorhanden zijnde Exemplaren van het Landschap door C.C. Huijsmans, op den 21 november 1840, Brief van H.J. Backer aan C.C. Huijsmans; Derde Afrekening tusschen den heer C.C. Huijsmans te Breda en H.J. Backer te Dordrecht wegens een plaatwerk getyeld het landschap enz. uitgegeven voor gemene rekening in risico.

¹¹ Van Giersbergen, *De kunst is geheel en al bijzaak*, 215-216.

De eerste jaren van de Tilburgse HBS

De Rijksoverheid wilde van de Tilburgse HBS een bloeiend instituut maken, dat zou aansluiten bij de veelbelovende nieuwe industriële ontwikkelingen in die stad. Ze had echter een belangrijk punt over het hoofd gezien: de school was neutraal van gezindte en daardoor noch gewenst door de katholieke Tilburgse fabrikanten noch door de clerus. De HBS zou zeker tot 1880 op allerlei manieren geboycot worden. Deze tegenwerking had grote weerslag op zowel onderwijs als op docenten en leerlingen. De katholiek-liberale Constant Huijsmans zou echter, ondanks alle verzet van buitenaf, met grote voldoening les geven aan de weinige leerlingen die de school telde en het tekenonderwijs er op hoog peil brengen.¹²

Doordat de Tilburgse burgerij de school niet wilde, ging de HBS van start met slechts 13 leerlingen. Na het toelatingsexamen bleek slechts één leerling in staat het onderwijs te volgen. De anderen ontbrak het 'zoowel aan kennis, als aan ontwikkeling van verstand en oordeel'. Een eerste klas kon niet worden gevormd en de leerlingen werden geplaatst in een haastig gecreëerde voorbereidingsklas.¹³ Weliswaar steeg in de loop van het jaar het aantal leerlingen nog tot 20, maar slechts 11 jongens gingen in september 1866 over naar de eerste klas. Daar voegde Vincent van Gogh zich, samen met nog zes nieuwkomers, probleemloos bij.

Over de motieven van Vincents ouders voor deze schoolkeuze zijn in het verleden al diverse speculaties gedaan. Gewezen werd op het feit dat de Tilburgse HBS op dat moment voor Zundert de dichtstbijzijnde mogelijkheid voor middelbaar onderwijs was.¹⁴ Ook de bestaande KMA-connecties tussen grootvader Vincent van Gogh en de families Bosscha en Huijsmans werden al genoemd.¹⁵ Minder bekend is misschien dat de hervormde families Van Gogh en Bosscha elkaar nog op een andere manier kenden. In 1833 zorgden de beide ouders in Breda voor commotie door hun kinderen op school te doen bij de katholiek-liberale onderwijzer Scheffer. Dominee Van Gogh had er zelfs zeven kinderen – onder wie Vincents vader – tegelijkertijd geplaatst.¹⁶

12 Over het leven van Huijsmans en de moeilijkheden op de Rijks-HBS zie Wilma van Giersbergen, *'De kunst is geheel en al bijzaak'*, 171-189; en Wilma van Giersbergen, 'Tekenleraar C.C. Huijsmans (1810-1886): Tilburg en de Rijks-HBS Koning Willem II (1866-1877)', *Tilburg, Tijdschrift voor Geschiedenis, monumenten en cultuur* 3 (december 1998) 55-68.

13 *Verslag van den staat der Hooge-, Middelbare en Lagere scholen in het Koninkrijk der Nederlanden over 1866-1867*, 49.

14 Kools, *Vincent van Gogh en zijn geboorteplaats*, 127. Breda kreeg pas in 1867 een HBS.

15 Jan Meyers, *De jonge Vincent: jaren van vervoering en vernedering* (Amsterdam 1989) 71. Meyers verwacht J. Bosscha (1797-1874) met zijn zoon J. Bosscha (1831-1911), inspecteur van het middelbaar onderwijs. Alleen Bosscha sr. was op de KMA een collega geweest van dominee Van Gogh en niet zijn zoon. Bosscha jr. kwam pas in 1860 op de KMA, terwijl dominee Van Gogh al in 1841 was vertrokken.

16 Jo van Gogh-Bonger, *Verzamelde brieven van Vincent van Gogh II*, 4 vols (Amsterdam 1973) vol. 3, 355.

De gedachte dat er op de Tilburgse HBS neutraal-liberaal onderwijs zou worden gegeven, kan bij de familie Van Gogh een rol hebben gespeeld bij hun beslissing Vincent juist naar deze school te doen. Ook is het mogelijk dat Vincents ouders de advertenties in de *Tilburgsche Courant* onder ogen waren gekomen. Aangezien de Tilburgse bevolking haar kinderen niet naar de HBS wilde doen, startte directeur F.J.A. Fles een wervingscampagne waarin hij buiten Tilburg woonachtige ouders de gelegenheid bood hun kinderen in Tilburg in de kost te doen.¹⁷ Vincent werd ondergebracht bij het echtpaar Hannik.¹⁸

Vincent kwam in een klas met 18 leerlingen, het kleinste aantal van de zes Rijks-HBS'en, die Nederland op dat moment telde. De dertienjarige Vincent zat tussen leerlingen van zeer uiteenlopende leeftijd: van beneden de 12 tot boven de 18 jaar. Uit de onderwijsverslagen blijkt dat het cursusjaar 1866-1867 in Tilburg teleurstellend verliep. De overheid weet de geringe resultaten aan het beperkte niveau van de jongens.¹⁹ Dit was echter niet de enige oorzaak. Niet alleen speelde het bestuurlijke onvermogen van directeur Fles een rol, maar hij moest zich ook staande houden tussen de Tilburgse ultramontanen. In plaats van haar kinderen naar de Tilburgse HBS te sturen, zond de rechts-georiënteerde elite haar zonen naar HBS'en in Sittard, Utrecht en Katwijk.²⁰ De situatie was zo extreem dat zelfs de vice-president van de Commissie van Toezicht op de HBS, fabrikant I. Mutsaers, zijn zoon naar Sittard stuurde.²¹

Zoals Van den Eerenbeemt in *De onbekende Vincent van Gogh* al vaststelde, was Vincent een ijverige en intelligente leerling. Van de negen leerlingen, die in 1867 deelnamen aan het overgangsexamen gingen er slechts vijf, onder wie Vincent, over naar de tweede klas.²² Het aantal jongens dat zich aanmeldde voor het nieuwe schooljaar 1867-1868 was nog lager dan het jaar ervoor: slechts 19 voor de klassen één en twee samen, zodat de school opnieuw het kleinste aantal leerlingen had. Oorzaak was volgens de overheid vooral het gebrek aan orde en tucht, de onvoldoende vooropleiding van verschillende leerlingen en het gemis aan flexibiliteit bij het schoolbestuur.²³ In december 1867 werd Fles gedwongen af te treden.²⁴

De situatie onder de nieuwe directeur, W.H. Fenger, werd er niet beter op. Hoewel hij de HBS met tucht leidde, raakte hij vanwege zijn bemoeizucht bij de leraren al snel uit de gratie.²⁵ Toen in 1868 het bisschoppelijke mandement

17 *Tilburgsche Courant*, 7 juli 1866; en Meyers, *De jonge Vincent*, 73.

18 Van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh*, 12.

19 *Verslag van den staat der Hooge-, Middelbare en Lagere scholen in het koninkrijk der Nederlanden over 1867-1868*, 36, 39 en 49.

20 Universiteitsbibliotheek Leiden, Collectie P.J. Veth, Brief van C.C. Huijsmans aan J.P. Veth, Tilburg 10 oktober 1867, inv. nr. BPL 1756.

21 C. Gorisse, *Tilburg, stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 234.

22 Van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh*, 15 en ongenummerde pag. tegenover 18.

23 *Verslag van den staat [...] over 1867-1868*, 33 en 48.

24 Huub Franssen, Jan de Veer en John Wolfs, *Jaren van voorzichtig beleid 1866-1991: de huidige Rijkscholen-gemeenschap Koning Willem II 125 jaar in Tilburg* (Tilburg 1990) 28.

Het aantal leerlingen voor de voorbereidende en de eerste klas samen bedroeg 31.

25 Franssen, *Jaren van voorzichtig beleid*, 28-29.

werd uitgevaardigd, waarin de bisschoppen katholieke ouders opriepen hun kinderen niet meer naar staatscholen te sturen, werd het klimaat nog grimmiger. Volgens Huijsmans gebruikten de clerus en de ultramontanen alle middelen om tweedracht te zaaien onder het docentencorps, dat ondanks zijn diversiteit in religie, nationaliteit en onderwijservaring, zijn grote saamhorigheid behield.²⁶ Men kan stellen dat Vincent les kreeg van kundige docenten. De Commissie van Toezicht noteerde in elk geval dat de ‘bedrevenheid der leeraren in de verschillende vakken verre hare verwachting heeft overtroffen’.²⁷ De leraren deden er alles aan de lessen zo soepel mogelijk te laten verlopen. Daardoor zal Vincent, ondanks alle strubbelingen in de hogere regionen, toch op redelijk rustige en vakkundige wijze onderricht hebben gekregen.

Ondanks inzet en toewijding van de docenten daalde de school zeker tot 1870 steeds verder in achting. Het intellectuele peil van Vincents medeleerlingen was ver beneden de maat, waardoor de eindresultaten bedroevend waren. Nieuwe leerlingen meldden zich nauwelijks aan en de directie functioneerde dusdanig slecht dat men zich kan indenken dat Vincents ouders hun dure schoolgeld – dertig gulden per schooljaar – wel aan andere zaken konden besteden. Feit is dat Vincent in maart 1868 van school werd genomen. Aangezien Vincent daarna op geen enkele andere school werd ingeschreven, lijkt het erop dat zijn ouders op dat moment genoeg hadden van het officiële onderwijs.

Het tekenonderwijs aan de HBS

De tijd die op de HBS’en aan tekenen – handtekenen en rechthoekig tekenen – werd besteed, was per school verschillend. Dit was mogelijk omdat de overheid wilde dat het onderwijs werd aangepast aan de lokale behoeften.²⁸ De meeste uren gingen naar het handtekenen. Handtekenen was het vermogen om contouren en de bijbehorende arceringen te tekenen uit de losse hand, zonder enig ander hulpmiddel dan alleen een geoefend oog. Met rechthoekig tekenen, dat een meer wiskundige grondslag had, werd meestal pas in het tweede jaar begonnen. Gemiddeld waren wekelijks vier uren nodig om kennis en vaardigheden voor het tekenen op een behoorlijk peil te brengen.²⁹ In Tilburg kreeg een leerling in het schooljaar 1866-1867 in het eerste jaar vier uren per week handtekenen en in 1867-1868 zelfs zes uren. De tweede klas kreeg vijf uren inclusief het rechthoekig tekenen. Dat was nagenoeg het hoogste aantal uren van de inmiddels twaalf Rijks-HBS’en die ons land telde.³⁰ Het heeft er alle schijn

26 Deventer, Stads- en Athenaeumbibliotheek, Collectie brieven, Brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, [Tilburg] 13 januari 1869, inv. nr. A BUR B 5.

27 Tilburg, Regionaal Historisch Centrum, Archief van de Commissie van Toezicht op het Middelbaar Onderwijs te Tilburg 1866-1915, Notulen van de Commissie van Toezicht op het Middelbaar Onderwijs, 16 juli 1867, niet geïnventariseerd.

28 *Verslag van den staat [...] over 1867-1868*, 47.

29 *Verslag van den staat [...] over 1866-1867*, 49.

30 *Verslag van den staat [...] over 1867-1868*, 45; Den Haag, Nationaal Archief, ‘Verdeeling der

van dat Huijsmans bij directie en inspectie met overtuiging het belang van het tekenonderwijs heeft aangetoond.

Vincent had er geen weet van maar hij kreeg een zeer kritische en bevlogen tekenleraar. Huijsmans ontwikkelde in de loop der jaren een eigen visie op de rol van de tekendocent, de voorbeelden die de leerlingen dienden na te tekenen en de manier waarop het onderwijs gegeven moest worden. Dit zette hij uiteen in zijn artikel 'Eene vraag des tijds. Kunst en industrie', dat in 1864 in *De Gids* verscheen. Volgens Huijsmans was het voor de ontwikkeling van de artistieke smaak en de stoffering van de geest met verschillende denkbeelden en motieven nodig modellen en voorbeelden in velerlei vormen en op diverse manieren aan te bieden. Het liefst zag Huijsmans echte kunstwerken in zijn klas maar omdat dit niet haalbaar was, liet hij de leerlingen, volgens traditie, kopiëren naar plaat en naar pleister. Naar zijn mening moesten de wanden van de tekenzalen van boven tot onder gevuld zijn met allerlei soorten voorbeelden. De gangbare mening was dat men alleen door het veelvuldig zien en het bestuderen van werk van oude en gevestigde meesters kon leren tekenen. Huijsmans nam bovendien ook het werk van gevorderde leerlingen tot voorbeeld. Hij omringde zijn leerlingen met allerlei soorten tekeningen, gravures, afgietsels van beelden, arabesken en ornamenten. Dit inzicht had hij overgenomen van de Parijse tekenscholen die hij in de loop der jaren vele malen had bezocht. Maar zo'n inspirerende omgeving ontbrak volgens Huijsmans overal in Nederland en leerlingen kopieerden klakkeloos naar slecht ontworpen, vaak veel te moeilijke voorbeelden. Op die manier onderwezen was het volgens hem onmogelijk een schoonheidsgevoel aan te kweken en leidde de kunst tot niets, schreef hij in 1864.³¹

Voor een optimaal resultaat zag Huijsmans het liefst platen en modellen, die specifiek voor een bepaalde opleiding waren ontworpen. Naar zijn mening moest een beginnende leerling een voorbeeld met één oogopslag kunnen omvatten. Daartoe behoorden geen ingewikkelde schaduwen en arceringen.³² Al in zijn inleidingen bij zijn methodes *Het Landschap* en *Grondbeginselen* benadrukte Huijsmans dat de essentie van het tekenen was het weergeven van de hoofdlijnen én van het karakter van een voorwerp dat men 'met geest [moet] trachten uit te drukken'. Het voorwerp was minder van belang dan de indruk die het op de tekenaar maakte. Dat gaf de wezenlijke invulling aan een tekening. 'Dit is verre weg het moeilijkste, doch het is de ware Kunst', schreef hij. Liet men voorwerp en details prevaleren dan werd men een slaafse en gebrekkige kopiist.

De wijze waarop en de middelen waarmee een tekening werd gemaakt, vond hij evenmin van belang. Dit alles had wel gevolgen voor het resultaat. 'Eene wezenlijk goede en juiste teekening is evenwel daarom niet altijd het

Les-uren', ingesloten bij de brief van F.J.A. Fles aan het Ministerie van Binnenlandse Zaken, Breda 21 februari 1866, inv. nr. 543/nr. 71. Alleen 's-Hertogenbosch had meer uren: zeven in het eerste en vijf in het tweede jaar. Roermond had eveneens zes uren in het eerste jaar, maar in het tweede jaar slechts vier uren.

31 Constant C. Huijsmans, 'Eene vraag des tijds: kunst en industrie', *De Gids* 28 (1864) 34 en 293.

32 Huijsmans, 'Eene vraag des tijds', 34-35.



Afb. 1 Voorbeeld van een landschapstudie uit een methode van Huijsmans. Constant Huijsmans, *Het Landschap*, eene volgrees van oorspronkelijke voorbeelden en studien voor het teekenen met potlood, vormende eenen leercursus in dit genre, zooals hij gevolgd wordt op de Koninklijke Militaire Akademie (*Dordrecht 1840*) aflevering 1.

aantrekkelijkst voor het oog in het algemeen’, aldus Huijsmans.³³ Huijsmans keek namelijk naar het doel en *Het Landschap* ontwikkelde hij om cadetten het landschapstekenen bij te brengen. Zij moesten strategisch belangrijke gebieden, geschutsoptellingen enzovoort in beperkte tijd weergeven. Daarbij was het onbelangrijk het landschap tot in detail uit te werken. Huijsmans zette een reeks beeldelementen op die hij dacht nodig te hebben om een landschap te creëren. Zo besteedde hij geen aandacht aan bijvoorbeeld de bladslag omdat boombladeren als één geheel konden worden gezien. Hij gaf alleen de omstrekk aan en vulde het gebladerte schetsmatig in (afb. 1). In dit opzicht verschilt zijn methode dan ook met die van andere landschapstekenaars, omdat hun doelgroep de aanstaande kunstenaar was. Voor Huijsmans was het doel een praktische toepassing. Dit leverde geen artistieke tekeningen op en dus niet altijd ‘het aantrekkelijkst voor het oog’.³⁴

33 Constant C. Huijsmans, *Het Landschap, eene volgrees van oorspronkelijke voorbeelden en studien voor het teekenen met potlood, vormende eenen leercursus in dit genre, zooals hij gevolgd wordt op de Koninklijke Militaire Akademie* (Dordrecht 1840) 7 en Idem, *Grondbeginselen der Teekenkunst: eene theoretische en praktische Handleiding om het teekenen grondig te leeren* (Amsterdam 1850-1852) inleiding en iv.

34 Zie voor verdere uitleg van zijn methoden: Van Giersbergen, ‘*De kunst is geheel en al bijzaak*’, 223-228.

Het beroepsonderwijs was immers niet gericht op de artistieke kant van een leerling. Erger nog, er was zelfs niet genoeg tijd om de grondbeginselen goed aan te leren. Daarnaast voltooiden de jongens in veel gevallen hun opleiding niet eens. Huijsmans realiseerde zich dan ook dat op instellingen voor beroepsonderwijs, zoals ook de HBS, 'de kunst slechts imitatief en niet scheppend' was. Naar zijn mening was er in dat geval voor het tekenen niet méér aanleg nodig dan bijvoorbeeld voor het leren van wiskunde of van een taal. Huijsmans wist dan ook dat zijn leerlingen geen kunstenaar werden noch dat ze aan het eind van hun studie artistieke tekeningen zouden afleveren. Wel benadrukte hij dat een leerling plezier moest hebben in het tekenen en in de tekening als uiteindelijk product.³⁵

Het tekenonderwijs op de HBS was specifiek gericht op de ontwerppraktijk voor de nijverheid. Een jongen die in de (kunst)nijverheidsindustrie kwam te werken, diende de eisen van de industrie én de mode te kennen. Dit betekende dat hij ontwerpen moest kunnen beoordelen op functionaliteit, uitvoerbaarheid en verkoopbaarheid. Daarom moest hij niet alleen tekeningen kunnen lezen en kennis hebben van bijvoorbeeld constructie en materiaal, maar hij moest ook correcties kunnen aanbrenge, wilde hij de ontwerper zijn zienswijze duidelijk maken. Huijsmans probeerde hieraan tegemoet te komen door met name het tekenen naar ornamenten te onderwijzen. In de nijverheid speelde het ornament namelijk een zeer grote rol omdat het werd gezien als de concrete toepassing van de kunst op de nijverheid. Een (kunst)industriële product was per definitie een versierd product, waarvan ornamenten tot het einde van de eeuw een wezenlijk onderdeel vormden.³⁶

Ook Huijsmans was die mening toegedaan. In zijn eerste publicatie 'De kunstbeschaving van den nijverheids-stand en de middelen om haar te bevorderen' (1853) omschreef hij het als volgt: 'Deze [het ornament] toch maakt in de nijverheid eene hoofdzaak uit'. Enkele jaren later, in 1858, formuleerde hij het scherper, toen hij in zijn artikel 'Het teekenen beschouwd in betrekking tot de nijverheid' stelde dat het ornament 'de eigenlijke ware kunst der nijverheid' was.³⁷ Wel dacht Huijsmans anders over de toepassing van het ornament dan in die tijd doorgaans gebruikelijk was. Een ornament kon niet klakkeloos worden toegevoegd aan een voorwerp, maar moest artistiek en geheel in overeenstemming zijn met de vorm en de functie ervan. Dit was op dat moment in Nederland een vrij nieuwe gedachte, die in de Franse en Engelse nijverheidsindustrie al veel meer gemeengoed was.³⁸

35 Breda, Stadsarchief, Collectie Huijsmans 1803-1907, Brief van C.C. Huijsmans aan kolonel J. van Overstraten, Breda 28 februari 1857, inv. nr. IV-31, omslag 15.

36 Mienke Simon Thomas, 'Het ornament, het verleden en de natuur', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1988 / Netherlands Yearbook for History of Art*, vol. 39 (Haarlem 1989) 30-31.

37 Constant C. Huijsmans, 'De kunstbeschaving van den nijverheids-stand en de middelen om haar te bevorderen', *De Gids* 17 (1853) 613; C.C. Huijsmans, 'Het teekenen beschouwd in betrekking tot de nijverheid', *De Gids* 22 (1858) 775.

38 Zie voor de visie van Huijsmans op het ornament en de ornamentist 'De kunst is geheel en al bijzaak', 258-269.

Op de HBS was Huijsmans geheel vrij in het kiezen van middelen en methoden. Inspecteur Bosscha was van mening dat de scholen zich dienden te ontwikkelen naar de lokale behoeften en 'ook naar de somwijlen uiteenlopende inzichten der leeraren'.³⁹ Rijksoverheid en inspectie vonden het niet nodig bepaalde methoden voor te schrijven, maar drongen wel aan 'vooral veel werk te maken van het tekenen naar de natuur'.⁴⁰ Met dit laatste wordt het tekenen naar driedimensionale modellen bedoeld, in plaats van het tekenen naar plaat en naar prent.⁴¹ Het was een wijze van tekenen die in de jaren vijftig in Nederland was ingevoerd onder invloed van de Franse tekenmethoden van de gebroeders Alexandre en Ferdinand Dupuis. De ruimtelijke, wiskundige voorwerpen moesten de overgang van het tekenen in het platte vlak naar het tekenen naar pleistermodellen vergemakkelijken.⁴²

Aangezien Huijsmans een afkeer had van welke opgelegde methode dan ook en aan de eigen invulling grote waarde toekende, moet hij die vrijheid als een enorme uitdaging hebben gezien. Huijsmans was een tegenstander van het klassikale onderwijs. Veel liever zag hij dat leerlingen een keuze in middelen hadden, zodat ze zich, ook al voltooiden ze hun opleiding niet, zo zelfstandig mogelijk praktisch konden ontwikkelen. Ook deze ideeën ontleende Huijsmans aan het Franse onderwijssysteem.⁴³ In tegenstelling tot de overvolle klassen op het Stadstekeninstituut en de KMA waren de beide klassen op de Tilburgse HBS erg klein, waardoor het voor Huijsmans veel gemakkelijker zal zijn geweest gedifferentieerd te werken.

Vincent van Gogh als kopiist: materiaal, methoden en voorbeelden

Het tekenlokaal waar Vincent kwam te werken, was naar Huijsmans' ontwerp uiterst modern en bijzonder goed uitgerust (afb. 2). Tot Huijsmans' genoegen liet inspecteur Bosscha hem weten dat hij nergens zo'n goed ingerichte klas had gezien.⁴⁴ Leerlingen tekenden zittend in een tekenbankje op een tekenplank of staand aan zwarte schoolborden. Huijsmans' eigen bord was vrijdbaar. Kennelijk wilde hij de leerlingen zoveel mogelijk individueel begelei-

39 Tilburg, Regionaal Historisch Centrum, Archief RSG Koning Willem II 1865-1973, Brief van J. Bosscha, adressant onbekend, Den Haag 11 februari 1966, inv. nr. 635/nr. 59.

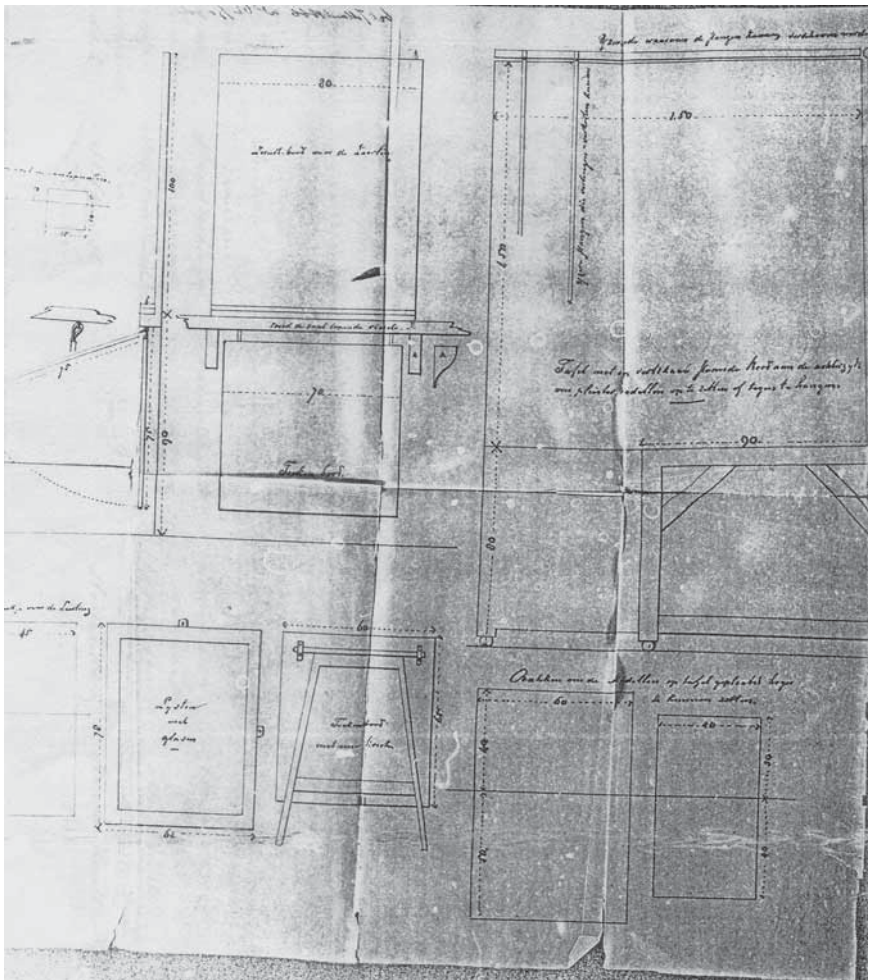
40 D.J. Steyn Parvé, *Overzicht van de regeling van het middelbaar onderwijs voor den handwerkstand in de Nederlanden, gevolgd van een kort verslag van het teekenonderwijs in die scholen* (Den Haag 1869) 11.

41 Ook het tekenen naar levend model viel hieronder. Met tekenen naar de natuur wordt niet het tekenen *in* de natuur bedoeld. Zo laat Van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh*, p. 24, Vincent bloemen en planten tekenen naar de natuur. Daarmee bedoelt hij echter dat Vincent daadwerkelijk *in* de natuur tekende, bijvoorbeeld wanneer hij vanuit Breda naar Zundert nog ruim drie uren te lopen had.

42 D.J. Steyn Parvé, *De methode van teekenonderwijs van de gebr. F. en A. Dupuis, en hare invoering in het Koninklijk Athenaeum te Maastricht* (Leiden 1852) 30.

43 Huijsmans, 'Eene vraag des tijds', 32-36.

44 Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Collectie brieven, Brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, Tilburg 11 april 1867, inv. nr. A BUR B 4.



Afb. 2 Ontwerpen van Huijsmans voor het meubelair voor de tekenzaal op de HBS. Behoort bij de brief van directeur Fles aan de Minister van Binnenlandse Zaken, Breda 6 maart 1866 (NA, Biza 1848-18786, invr. nr. 544/ nr. 62).

den. Er was een verplaatsbare pleistertafel, waar de modellen op verschillende hoogten geplaatst konden worden. Verder waren er nog twintig lijsten voorzien van glas en een draibare achterzijde.⁴⁵ Waarschijnlijk was Huijsmans van

⁴⁵ Den Haag, Nationaal Archief, biza 1848-1876, C.C. Huijsmans, 'Inrigting van de Zaal voor het Hand-teekenen', met schetsontwerpen voor meubels en kasten (Brief is ingesloten bij een brief van directeur Fles van 6 maart 1866), inv. no. 544/nr. 62; Tilburg, Regionaal Historisch Centrum, Archief RSG koning Willem II 1865-1973, Brief van J. Bosscha aan directeur F.J.A. Fles, Den Haag 26 december 1865; idem Conceptbrief van C.C. Huijsmans aan waarschijnlijk P.J. Veth, Tilburg 19 februari 1866 (ingesloten bij de brief van L. Cohen Stuart van 21 februari 1866), inv. nr. 59/nr. 635. Op verzoek van de Rijksoverheid had Huijsmans een rondreis gemaakt langs Belgische tekeninstituten, waar hij onder

plan deze 'wissellijsten' te gebruiken voor voorbeelden en voor de tekeningen van gevorderde leerlingen.

In zijn inleidingen bij zijn tekenmethoden gaf Huijsmans vele adviezen over het gebruik van tekenmaterialen. Men mag aannemen dat hij die op de HBS in praktijk bracht. Afgaande daarop tekende Vincent met potlood, houtskool en zwart krijt (liefst Italiaans bergkrijt of conté nummer 1) op papier. Vast staat dat Vincent met wit krijt op het zwarte bord werkte.⁴⁶ Huijsmans prefereerde het schoolbord boven de wandplaat omdat de leerling op die manier beter inzicht kreeg in het ontstaan van de figuur. Vincent moet veel meer met potlood hebben getekend dan met houtskool of met het traditionele krijt. Huijsmans was namelijk een warme voorstander van het gebruik van het potlood, op dat moment een nog vrij nieuw medium. Al in 1840 had hij het potlood in *Het Landschap* expliciet als tekenmiddel aanbevolen. Volgens Huijsmans kon men met het potlood veel beter het artistieke idee – het tekenen van de indruk die het voorwerp op de tekenaar maakte – weergeven. Naar zijn mening was het potlood eenvoudig in gebruik, beter dan het zachte krijt geschikt om een vaste hand te krijgen, en bezat het 'trapsgewijze verhogende kleuren' variërend van grijs tot diepzwart, terwijl krijt altijd zwart was. Met dit krachtige middel kon men zowel schetsen als een ontwerp breed mee opzetten. Hij gaf ook nog vele adviezen over de manier waarop de tinten het beste konden worden opgebracht.⁴⁷

Verder raadde Huijsmans groot formaat papier aan, wit – Hollandsch groot en klein Mediaan, dat steviger en vaster was dan papier van Frans of Duits fabriekaat – en geelachtig of blauwgetint papier. Huijsmans wist immers wat de uitwerking was van een tekening opgezet op wit papier. Wel moest men op getint papier donkerder en sterker aanzetten dan op wit papier omdat de kleur afnam. Het papier moest niet te glad zijn maar ook niet te ruw omdat de tekening dan een grof en gepoederd aanzien kreeg.⁴⁸ De HBS-leerlingen tekenden op papier van minimaal 50 centimeter.⁴⁹ Het geadviseerde groot Mediaan was zelfs gelijk aan folioformaat. De definitieve schets werd overgetrokken met zwart krijt, waarna de onderlijnen werden weggeveegd. Huijsmans adviseerde 'gom elastiek' om tekenlijnen weg te halen en oud wittebrood om vuil geworden te-

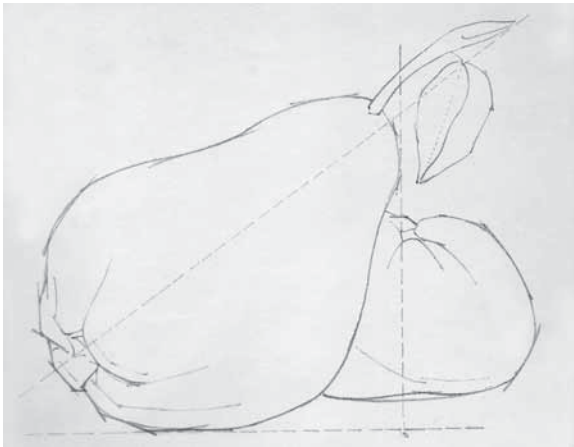
andere de Academie van Beeldende Kunsten in Brussel en de École de Dessin in St. Joost ten Node bezocht. Na terugkeer diende hij een aanvraag in met ontwerptekeningen voor de inrichting van de teken- en de pleisterzaal.

46 Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Collectie brieven, Brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, Tilburg 11 april 1867, inv. nr. A BUR B 4.

47 Huijsmans, *Het Landschap*, 2-4. Het potlood werd omstreeks 1600 geïntroduceerd, maar was niet populair omdat het geen omhulsel had en daardoor smerig in gebruik. Een potloodtekening was vlekkerig, onscherp, nauwelijks te fixeren en dus gemakkelijk verwijderbaar. Daardoor werd het potlood steeds in combinatie met krijt gebruikt. Pas omstreeks 1830 konden er, in combinatie met een bepaald soort papier, tekeningen worden gemaakt met haarscherpe contouren. Toen ook het houten omhulsel werd uitgevonden, was de zelfstandige potloodtekening geboren. (Joseph Meder, *Die Handzeichnung ihre Technik und Entwicklung* (Wenen 1923) 140-147). Het is dus niet verwonderlijk dat Huijsmans in zijn inleiding uitgebreid inging op brosheid, soorten grafiet en kleurwaarden, en adviezen meegaf over aanpunten, uitvlakken en fixeren.

48 Huijsmans, *Grondbeginselen*, v; en Huijsmans, *Het Landschap*, 5.

49 Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Collectie brieven, Brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, Tilburg 11 april 1867, inv. nr. A BUR B 4.



Afb. 3 Voorbeeld van vruchten uit Huijsmans' methode Grondbeginselen. Constant Huijsmans, Grondbeginselen der Teekenkunst: eene theoretische en praktische Hand-leiding om het teekenen grondig te leeren (Amsterdam 1850-1852) plaat 8, figuur 1.

keningen schoon te maken. Tot slot wreef een tekenaar 'ferm met gom elastiek over het geheele papier', zodanig dat de krijtlijnen zichtbaar bleven. Daarna werkte hij de tekening op met brede of smalle en lichtere of donkere grijze lijnen. Zelden mocht een leerling zwart gebruiken, want het moest mogelijk blijven bij het voltooiën van de tekening nog een zwarte toets te zetten. In geen geval mocht tijdens het tekenen het papier gedraaid worden. Elke richting van de lijnen moest door het draaien van de hand gevonden worden. Het eindresultaat fixeerden de leerlingen met een oplossing van water en melk, waaraan nog wat koffie toegevoegd kon worden om de kleur van Chinees papier te krijgen.⁵⁰

Er is gesugereerd dat Vincent tekende uit de methoden van Huijsmans, naar tekeningen van oude meesters en naar opgezette dieren.⁵¹ Vincent kopieerde echter naar zeer eenvoudige twee- en driedimensionale voorbeelden. Vast staat dat Huijsmans de jongens op de HBS niet liet tekenen uit zijn eigen methoden. *Het Landschap* vond hij namelijk al lang verouderd.⁵² Bovendien had hij die specifiek ontwikkeld voor de cadetten aan de KMA. Eveneens is uitgesloten dat Huijsmans uit *Grondbeginselen*, met zijn nadruk op het menselijke lichaam, liet tekenen, zoals Van den Eerenbeemt schrijft.⁵³ De methode was veel te moeilijk

50 Huijsmans, *Grondbeginselen*, v; en Huijsmans, *Het Landschap*, 5.

51 Van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh*, schrijft op pagina 29-30 dat Vincent tekende uit de methode *Grondbeginselen* en op pagina 38 dat hij tekende naar opgezette dieren. Debora Silverman refereert aan het kopiëren naar oude meesters in *Van Gogh and Gauguin: the search for sacred art* (New York 2000) 153. Hun bronnen vermelden echter alleen de aankoop van niet nader genoemde voorbeelden en platen (brief van 12 maart 1866 van het Ministerie van Biza aan directeur Fles) en van pleistermodellen (brief van 21 februari 1866 van Huijsmans aan L. Cohen Stuart).

52 Veroudering van de methode was voor Huijsmans reden om twee herdrukken te weigeren, waar respectievelijk in 1848 en in 1858 om was gevraagd (Breda, Stadsarchief, Collectie Huijsmans 1803-1907, correspondentie van Huijsmans met uitgever J.D. Backer, brieven van 23 november 1848, 28 november 1858 en 3 december 1858, inv. nr. IV-31, omslag 19).

53 Van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh*, 29-30; Idem, 'Constant Huysmans, tekenleraar van Vincent van Gogh', *Brabantia* 1 (1972) 19.

voor leerlingen, die de grondbeginselen van het handtekenen nog moesten leren. Hooguit kan Huijsmans de acht pagina's inleidende voorbeelden over het lijntekenen hebben gebruikt, die als doel hadden het krijgen van een 'juist' oog en van een vaste hand. Ze omvatten lijnen, vazen, symmetrische ornamenten, palmetten en vruchten (afb. 3).⁵⁴ Evenmin liet Huijsmans de jongens kopiëren naar tekeningen van oude meesters (Silverman) of naar opgezette dieren (Van den Eerenbeemt).⁵⁵ Behalve dat de collectie opgezette dieren was aangeschaft voor de biologielessen en niet voor de tekenlessen waren ook deze onderwerpen veel te moeilijk. En dat gold ook voor de oude meesters. Dergelijk onderwerpen bezaten zeker niet de eenvoud en de overzichtelijkheid waarvoor Huijsmans pleitte. Bovendien stonden ze, evenals de landschapsvoorbeelden en het menselijke lichaam, wel erg ver af van de ontwerppraktijk voor de nijverheid.

Een door de overheid stevig gepropageerde⁵⁶ en zeer populaire methode die op bijna elke HBS werd gebruikt,⁵⁷ was de al genoemde cursus van Dupuis. Dat Vincent hieruit tekende, is hoogst onwaarschijnlijk aangezien Huijsmans aan deze methode, vanwege het wiskundige en abstracte karakter, een bloedhekel had. Al in 1857 had hij op de KMA zijn misnoegen hierover kenbaar gemaakt en in 1864 deed hij dat opnieuw in het genoemde artikel 'Eene vraag des tijds'.⁵⁸ In 1868 hekelde hij de methode opnieuw in zijn artikel 'Kunst en wetenschap op hetzelfde terrein: de perspectief'.⁵⁹

Zeker is dat Vincent leerde tekenen uit *Het handteekenen voor iedereen bevattelijk gemaakt* (Brussel 1866) van Henri Hendrickx, en uit *Handleiding voor het Onderwijs in het teekenen voorzien van eene reeks geleidelijk opklimmende teekenvoorbeelden. Ten dienste van Lagere scholen, Inrigtingen voor Volksonderwijs en Huisgezinnen* (1859) van Leonard Diefenbach. De methode Hendrickx was van oorsprong een Franstalige leerwijze, die van Diefenbach Duitstalig. Dat Huijsmans met de Belgische methode werkte, weten we uit de onderwijsverslagen van de overheid. Dat hij de Duitse methode gebruikte, gaf hij aan in zijn notitieboek, waarin hij noteerde: 'aan de H.B.School gebruikt'.⁶⁰ De beide methoden bestaan uit uiterst eenvoudige voorbeelden, zoals de ondertitel van Diefenbachs cursus aangeeft. De nadruk ligt op de contour en

54 Huijsmans, *Grondbeginselen*, vi.

55 Van den Eerenbeemt, *De onbekende Vincent van Gogh*, 38; en Debora Silverman, *Van Gogh and Gauguin: the search for sacred art* (New York 2000) 153.

56 Steyn Parvé, *De methode van teekenenonderwijs*, 30-62.

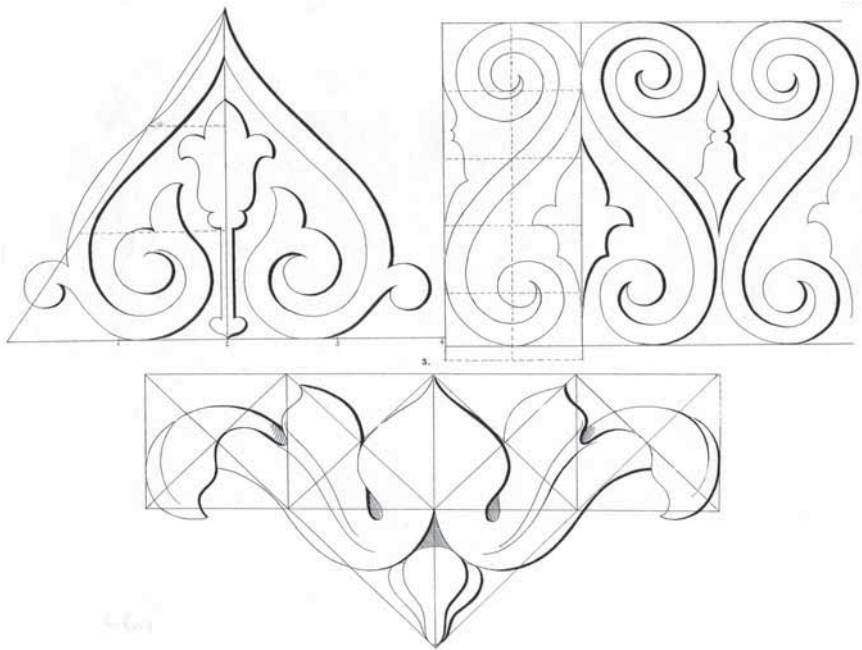
57 D. Lako, *Overzicht van de Geschiedenis van het Teekenenonderwijs meer bepaald met het oog op de Ontwikkeling van het Teekenenonderwijs in Nederland* (Tiel 1899) 116.

Voor een omschrijving van en Huijsmans' aversie tegen de methode Dupuis zie 'De kunst is geheel en al bijzaak', 201-204.

58 Huijsmans, 'Eene vraag des tijds', 41 en 268.

59 Huijsmans, 'Kunst en wetenschap op hetzelfde terrein: de perspectief', *De Gids* (1868) 592.

60 *Verslag van den staat [...] over 1866-1867*, 50; en Breda, Stadsarchief, Archief Huijsmans 1803-1907, Aantekenboek van Constant Huijsmans, ongepagineerd, ongedateerd, inv. nr. IV-31, omslag 21. De Franse titel luidt *Le Dessin mis à la portée de tous* en verscheen in een vertaling van Huijsmans' Bredase collega, de zeeschilder C.C. Kannemans. Hendrickx heeft een inleidend deel bestaande uit de letters van het alfabet.



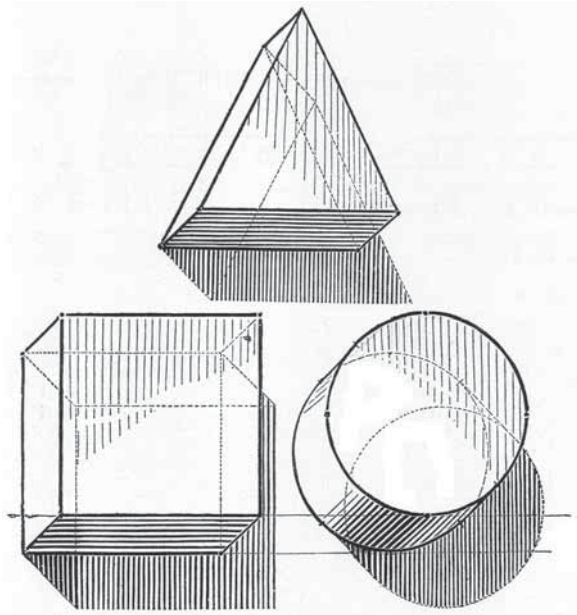
Afb. 4 Voorbeeld van vlakke, symmetrische ornamenten uit de methode Diefenbach. Leonard Diefenbach, Handleiding voor het Onderwijs in het teekenen voorzien van eene reeks geleidelijk opklimmende teekenvoorbeelden. Ten dienste van Lagere scholen, Inrigtingen voor Volksonderwijs en Huisgezinnen (1859) aflevering 4, plaat 3.

eenvoudige arceringen en de eindvoorbeelden zijn ornamenten en voorwerpen waarop het ornament werd toegepast. De methode Diefenbach, die uit zes deeltjes bestaat, geeft het tekenen van rechte lijnen en hoeken (deel I), figuren met gebogen lijnen (deel II), cilinders (deel III), studies van bladeren en planten (deel IV) en tot slot het vlakke symmetrische ornament (deel V en VI) (afb. 4). Tot welk deel Vincent is gekomen, is onbekend.

De gloednieuwe en zeer uitgebreide cursus van Hendrickx werd in 1866 voor het eerst in Nederland gebruikt, en wel expliciet op de Tilburgse HBS. Onder het kopje 'Hoogere Burgerscholen Tilburg' vermeldt het onderwijsverslag 1866-1867: '[...] opmerkelijk zijn de vorderingen der leerlingen in het handteekenen, waarbij voor het eerst in Nederland de leerwijze van den heer HENDRIKX (sic) gebezigd werd.'⁶¹ Hieruit tekende Vincent naast rechte en gebogen lijnen ook driedimensionale voorwerpen (kubussen, cilinders) met verkortingen, al dan niet met arceringen (afb. 5). Ook deze methode eindigt met het vlakke, symmetrische en asymmetrische ornament. Verschil met de methode Diefenbach is dat Hendrickx ook aandacht besteedt aan de praktische oefen-

61 *Verslag van den staat [...] over 1866-1867*, 50.

Afb. 5 Voorbeeld uit een oefening in perspectief uit de methode Hendrickx. Henri Hendrickx, Het handteekenen voor iedereen bevattelijk gemaakt (Brussel 1866).



ning van het perspectief (56 platen) en een theoretische uiteenzetting geeft. In beide cursussen wordt overigens alleen aandacht besteed aan het florale en niet aan het historiserende ornament, terwijl Huijsmans aan beide vormen dezelfde waarde hechtte. Naast de twee methoden heeft Huijsmans zeker naar andere tekenvoorbeelden laten kopiëren. Voor het ornament vond hij vele platen van Corot belangrijk, naast sommige platen van Adolphe Bilordeaux, Jules Peyre en Dumont.⁶²

Vincent kopieerde ook naar pleistermodellen, die op de Tilburgse HBS in ruime mate voorradig waren. Hoewel de HBS'ën vrij waren in hun keuze van leermiddelen, bemoeide de Rijksoverheid zich wel met de samenstelling van de studiecollectie pleisters. Daarbij legde ze de nadruk op het ornament, overwegend afkomstig van bouwonderdelen. De voorgeschreven collectie bestond bij het van start gaan van de HBS in 1863 uit 193 afgietsels van kapitelen, friezen, rozetten enzovoort en werd daarna nog aangevuld met 25 klassieke koppen en 13 ledematen. Vanuit de Polytechnische School in Delft werd de collectie over alle Rijks-HBS'ën verspreid.⁶³

62 Huijsmans, 'Eene vraag des tijds', 56-57.

Girault de Prangey, *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra, ornements lithografiés par Jules Peyre*, Parijs 1842. Het werk is een vervolg op *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade* eveneens met litho's van Peyre; Adolphe Bilordeaux, *Cours d'ornements composés et lithographiés par Adolphe Bilordeaux*, 1801-1850; en *Etudes d'ornements aux deux crayons par Bilordeaux*, 1844. De methoden Corot en Dumont zijn vanwege hun summiere aanduiding en veel voorkomende achternamen niet te achterhalen.

63 Omdat het in Nederland ontbrak aan een onderwijsserie pleister voor het ornamenttekenen wer-

Uiteraard bestelde Huijsmans zijn pleisters in Delft, zij het dat hij een keuze maakte (of moest maken) en slechts 56 modellen kocht. Bij aankomst in Tilburg was bijna een kwart beschadigd en uit Huijsmans notities weten we dat daartoe in elk geval een voet en zeven gedeelten van friezen behoorden.⁶⁴ Hieruit afleidend zou het grootste deel van de collectie uit onderdelen van friezen hebben bestaan. Huijsmans vond de pleisters echter alles behalve ideaal en na enkele jaren uitte hij zijn ongenoegen aan het adres van de overheid. De keuze voor de collectie was naar zijn mening gemaakt omdat bij de HBS het intellect op de voorgrond stond en bij oprichting nog onduidelijk was aan welke eisen de modellen moesten voldoen. De keuze voor koppen en ledematen vond hij hoogst ongelukkig. Figuurtekenen vergde immers veel tijd en aangezien er in vergelijking met de tekenscholen op de HBS weinig tijd aan tekenen werd besteed, bleven de resultaten ver beneden niveau.

Over de ornamenten was Huijsmans echter ook alles behalve tevreden, omdat het onderdelen waren hoofdzakelijk afkomstig uit de architectuur. Dit was niet verwonderlijk aangezien de Polytechnische School sinds 1863 de schone bouwkunst binnen haar muren had. In 1874 deed Huijsmans officieel zijn beklag bij de overheid, dat hij vergezeld liet gaan met voorstellen voor nieuwe voorbeelden. Volgens hem was het voor een HBS-leerling onmogelijk om zich bij de architectuurvoorbeelden het totaalbeeld voor te stellen. Bovendien was een leerling naar zijn mening 'in de verte niet genoeg ontwikkeld om het schoone daarvan te gevoelen' en volgens hem interesseerden en inspireerden dergelijke modellen de jongens in het geheel niet.

Huijsmans wilde daarom dat het Rijk zelfstandige en voor de leerling herken-

den Paul Tetar van Elven en E.A. Lacomblé, respectievelijk leraar tekenen en leraar boetseren aan de Delftse Polytechnische School, door het Ministerie van Binnenlandse Zaken, naar België, Frankrijk en Duitsland gestuurd om een voor het onderwijs geschikte collectie ornamenten samen te stellen. De collectie, aangevuld met koppen en ledematen, bestond uit 231 pleisters, verdeeld over drie series. De ornamenten werden afgegoten in de ateliers van de Polytechnische School, de overige modellen in de pleistergieterij van het Louvre. Dat de overheid vanaf 1863 aan onderwijsinstellingen pleistermodellen verstrekke, was heel bijzonder, omdat ze dat feitelijk pas vanaf 1890 ging doen. Vóór die tijd kocht elk tekeninstituut pleister naar eigen inzicht. Omstreeks 1900 vond Victor de Stuers de Delftse collectie, waarvan niemand het bestaan meer wist, op een zolder van de Polytechnische School. Hij bracht ze vervolgens over naar het Rijksmuseum in Amsterdam waar ze in de jaren vijftig van de vorige eeuw werden vernietigd (m.b.t. een overzicht van de serie: Steyn Parvé, *Overzicht van de regeling van het middelbaar onderwijs*, 11; m.b.t. tekenleraar Tetar van Elven: Yolanda Ezendam en Marjan Reinders, 'Romanticus tussen boterhandel en mechanica: de schilder Paul Tetar van Elven 1823-1896', *De stad Delft. Cultuur en maatschappij van 1813 tot 1914*. (Delft 1992), 352; m.b.t. onderwijsmodellen: Adi Martis, *Kunstonderwijs in Nederland, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1979 / Netherlands Yearbook for History of Art*, (Haarlem 1980), vol. 30, 100; m.b.t. de overdracht aan het Rijksmuseum: Victor de Stuers, *Professor Vogelsang*, (Den Haag 1915), 4-5, 9; en m.b.t. de vernietiging van het pleister: May Meurs, 'De gipscollectie van het Rijksmuseum II: opkomst en verval van een hulpmiddel voor het Nederlandse kunstonderwijs', *Bulletin van het Rijksmuseum*, jrg. 48 (2002), nr. 3, 265).

64 Tilburg, Regionaal Historisch Centrum, Archief RSG Koning Willem II 1865-1973, Brief van L. Cohen Stuart, directeur van de Polytechnische School, aan F.J.A. Fles, directeur van de Rijks-HBS te Tilburg, Delft 21 Februari 1866 met ingesloten een conceptbrief van C.C. Huijsmans aan waarschijnlijk P.J. Veth, Tilburg 19 februari 1866, inv. nr. 59/nr. 635; Steyn Parvé, *Overzicht van de regeling van het middelbaar onderwijs*, bijlage. De nummers van het genoemde pleister zijn respectievelijk 50, 39, 42, 47, 34, 35, 40, 45, 46. Een overzicht van de pleisters is te vinden in Steyn Parvé.

bare voorbeelden, zoals vruchten en bladeren, in verschillende moeilijkheidsgraden zou voorschrijven. Ze moesten klein van formaat zijn en eenvoudig van lijn maar met een grote diepte- en schaduwwerking. Ze zouden daardoor als vanzelf uitnodigen om na te tekenen. Bovendien moest er voldoende variatie zijn, wilde men de ijver van de leerling vasthouden en ‘zijn geest met een rijkdom aan kunstideeën voeden’.⁶⁵ De keuze verraadde Huijsmans’ jarenlange ervaring. Op het Bredase Stadstekeninstituut had hij namelijk een collectie gipsen samengesteld, die geheel gericht was op de praktijk van de ambachtsman. Ze bestond uit afgietsels van bladeren, vruchten en ornamenten. Huijsmans kreeg het verzoek van de overheid onderzoek te doen naar de verzamelingen gipsmodellen op de HBS-en. Het is echter goed denkbaar dat hij al in een eerder stadium de moeilijke gipsen aan de kant heeft gezet en eenvoudiger modellen heeft gebruikt.

De resultaten

Huijsmans’ lessen sloegen aan. Net zoals in Breda was Huijsmans ook op de HBS in staat de jongens enthousiast te maken en hun vaardigheden te optimaliseren. Hij wist zijn goede naam tot ver buiten Tilburg te vestigen en leek daardoor de verwachting van inspecteur Bosscha – leerlingen te trekken – waar te maken. ‘Ik heb leerlingen die voor mij alleen, uit Venlo, Eindhoven, S Oedenrode enz komen’, schreef hij in 1867. ‘De laatste moet twee uren lopen voor hij het spoor kan vatten. – Ik heb hem dan ook op zondag gesteld omdat ik hem dan de gehele dag kan geven’.⁶⁶ Huijsmans raakte verknocht aan zijn leerlingen en had plezier in het lesgeven. De tegenwerking op de HBS betreurde hij dan ook enorm en hij vond het bijzonder ‘jammer voor mijne lessen, daar ik zoo met hart & ziel bij ben’.⁶⁷

Hoewel het eerste volledige leerjaar 1866-1867, zoals we lazen, voor de Tilburgse HBS teleurstellend verliep, bleven de positieve resultaten bij de Rijksoverheid niet onopgemerkt. Slechts twee vakken – gymnastiek en tekenen – ‘die tot zekere hoogte onafhankelijk zijn van de intellectuele ontwikkeling der leerlingen, kunnen uitgezonderd en met lof vermeld worden. Zij zijn met lust en ijver gevolgd; opmerkelijk zijn de vorderingen der leerlingen in het handteekenen’, aldus het onderwijsverslag. Ook in het jaar 1867-1868 waren de prestaties in slechts twee vakken – biologie en opnieuw tekenen – uitstekend te noemen. Het tekenonderwijs leverde zelfs ‘uitnemende uitkomsten’.⁶⁸

Huijsmans zelf was bijzonder te spreken over de klas van het schooljaar 1866-1867. Aan zijn vriend Leendert Burgersdijk, directeur van de HBS in Deventer

65 Den Haag, Nationaal Archief, Biza 1848-1876, Brief van C.C. Huijsmans aan de Minister van Binnenlandse Zaken, Tilburg 21 Maart 1874, inv. nr. 702/brf. 28.

66 Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Collectie Brieven, brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, Tilburg 11 april 1867, inv. nr. A BUR B 4.

67 Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie P.J. Veth, Brief van C.C. Huijsmans aan P.J. Veth, Tilburg 10 oktober 1867, inv. nr. BPL 1756.

68 *Verslag van den staat [...] over 1866-1867*, 50; *Verslag van den staat [...] over 1867-1868*, 48.

schreef hij: 'En Gij moet mijne jongens zien. Ieder staat aan een groot zwart bord, met een stuk wit krijt in de hand, teekend wat ik hun vraag op de groote die ik opgeef, (soms tijds een half el of nog grooter) en gaat elk ogenblik achteruit om het effect van zijn werk te zien. Zij hebben er zooveel plaisier in, en zijn met hunne geheele ziel zoo bij hun werk dat men eene speld hoort vallen, als de zaal vol is'.⁶⁹ Onder de jongens die zo geconcentreerd werkten, behoorde dus ook Vincent van Gogh.

Het perspectief

Zeker omdat Vincent van Gogh in latere jaren klaagde nooit les in perspectief te hebben gehad, is het belangrijk even stil te staan bij dit gedeelte van het tekenonderwijs. Huijsmans hechtte zeer veel belang aan het perspectief, omdat hij van mening was dat men zonder kennis ervan niet alleen fouten maakte maar ook niet begreep wat men kopieerde. Belangrijk vond hij dat de perspectivische wetten niet dwangmatig werden doorgevoerd en dat men zeker het 'schilderachtige' niet moest uitsluiten.⁷⁰ Het aanleren van het perspectief was een vak dat zowel tekendocenten als leerlingen zeer moeilijk vonden en daardoor werd gehaat. Huijsmans was één van de weinigen die zich grondig in dit vak verdiepten. Vanaf 1855 had hij verschillende perspectiefmethoden gerecenseerd en zo langzamerhand was hij een autoriteit op dit gebied geworden.

Dit alles resulteerde uiteindelijk in het lijvige artikel 'Kunst en wetenschap op hetzelfde terrein: de perspektief', dat in 1868 in *De Gids* verscheen. Nooit eerder had iemand in ons land dit onderwerp zo intensief behandeld. Volgens Huijsmans was dit natuurlijke hulpmiddel, dat eeuwenlang door kunstenaars in de praktijk werd geleerd, in de negentiende eeuw verworden tot een dwingend, door wiskundige formules bepaald medium. Oorzaak hiervan was de bemoeienis van wiskundigen met het vak, die het perspectief benaderden vanuit een mathematische en niet vanuit een op de praktijk gerichte invalshoek.⁷¹ Het gevolg was dat de methoden steeds ingewikkelder werden, vol stonden met lange, gortdroge stellingen en volgens Huijsmans geïllustreerd waren met geestdodende en onbegrijpelijke voorbeelden. Voor de 'opgewonden kunstenaarsjeugd', die slechts de grondbeginselen in de wiskunde had geleerd, waren zij een gruwel. Huijsmans zelf vond het perspectief een wetenschap die 'het gemakkelijkste gedeelte der studie' was, maar moeilijk in toepassing. Van belang was daarom niet het aanleren van de dorre perspectivische wetten, maar juist

69 Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Collectie brieven, Brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, Tilburg 11 april 1867, inv. nr. A BUR B 4. Met een el bedoelde Huijsmans de Nederlandsche el, die gelijk stond aan één meter. Omdat men niet herinnerd wilde worden aan de Franse begrippen mètre en kilogramme werden in ons land de benamingen Nederlandsche el (=1 meter) en Nederlandsch pond (=1 kilogram) in 1816 bij wet ingevoerd. Aangezien de verwarring groot was, werden bij herziening van de ijkwet in 1869 deze benamingen definitief vervangen door meter en kilogram.

70 Huijsmans, *Het Landschap*, 6.

71 Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Collectie brieven, Brief van C.C. Huijsmans aan L.A.J. Burgersdijk, Tilburg 11 april 1867, inv. nr. A BUR B 4.

de praktische toepassing ervan.⁷² Gezien het belang dat Huijsmans aan het perspectief hechtte, heeft hij dit onderdeel op de HBS zeker behandeld. Bovendien omvat de methode Hendrickx in ruime mate het perspectief. Het blijft echter de vraag wat Vincent tijdens zijn korte verblijf ervan heeft meegekregen.

De tekenbagage van Vincent

Recapitulerend: toen Vincent na anderhalf jaar de HBS verliet, had hij veel kennis opgedaan over materiaalgebruik, was hij getraind in de oog-handcoördinatie en vertrouwd geraakt met de grondbeginselen van het tekenen. De nadruk lag daarbij op de hoofdlijnen, de contour en eenvoudige arceringen. Daarnaast was een begin gemaakt met het tekenen naar (florale) ornamenten naar plaat en (bouwkundige) ornamenten naar pleister. Vincent had gewerkt met potlood, houtskool en zwart krijt op groot formaat wit en getint papier en met wit krijt op het zwarte bord. Om de juiste verhoudingen te bepalen had Vincent geleerd afstand te nemen en te meten met het blote oog. Daarnaast had Huijsmans gepoogd de noodzaak van het tekenen over te brengen. Voor Huijsmans stond het namelijk als een paal boven water dat de tekenkunst de basis was van alle voortbrengselen en noodzakelijk voor de ontwikkeling van de kunstzin van een volk. Wie het tekenen niet goed leerde, bleef ondanks een groot intellectueel vermogen altijd een brekebeen, schreef hij.⁷³

Zeker heeft Huijsmans getracht de liefde voor de oude meesters en voor toentertijd gerenommeerde kunstenaars over te brengen. Hij was zelf erg onder de indruk van het werk van Ary Scheffer, zijn leermeester in Parijs. Van Gogh zou later zijn bewondering voor Scheffer evenmin onder stoelen of banken steken en hij refereerde in zijn brieven herhaaldelijk aan deze kunstenaar. Zo wilde hij, toen hij in Isleworth woonde, van broer Theo bijzonder graag de gravures van *Christus Consolator* en *Remunerator* ontvangen. Behalve vele andere werken van Scheffer noemde Van Gogh ook *le Larmoyeur*,⁷⁴ een werk dat Huijsmans ruim dertig jaar eerder, in 1834, bij Scheffer op de ezel had zien staan, toen hij hem een bezoek bracht.⁷⁵

Desondanks repte Vincent in zijn latere correspondentie met geen woord over zijn leermeester en de ontvangen tekenlessen. Sterker nog: toen het hem in 1880 – op zevenentwintigjarige leeftijd – duidelijk werd dat hij illustrator wilde worden, moest hij zich volgens eigen zeggen alle beginselen van het te-

72 Constant C. Huijsmans, 'Kunst en wetenschap op hetzelfde terrein: de perspectief', *De Gids* 32 (1868), 580 en 585-587; Constant C. Huijsmans, 'Leerwijze der perspectief' (boekbespreking), *Astrea, Maandschrift voor Schoone Kunst, Wetenschap en Letteren, verzameld door J. Wap* (1855), 113-115.

73 Huijsmans, *Grondbeginselen*, inleiding; Huijsmans, 'Eene vraag des tijds', 39-40.

74 Han van Crimpen en Monique Berends-Albert (red.), *De brieven van Vincent van Gogh*, 4 vols. ('s-Gravenhage 1990) vol. 1, brief 83 / 70, Isleworth 5 juli 1876, 137; idem, vol. 2, brief 288 / 247, 24 november 1882, 735; Leo J.I. Ewals, *Ary Scheffer bewonderd door Vincent van Gogh* (Dordrecht, 1990) 60-64.

75 Breda, Stadsarchief, Collectie Huijsmans 1803-1907, Aantekenboek van Constant Huijsmans, onpagineerd, ongedateerd, inv. no. IV-31, omslag 21.

kenen zien eigen te maken. Al ploeterend kwam hij tot bepaalde inzichten, die Huijsmans hem zo'n dertien jaar ervoor geprobeerd had bij te brengen. Zo blijkt uit zijn brieven dat het hem ontbrak aan materiaalkennis. Vincent werkte toen met conté, houtskool en veel met potlood, vooral met een grof soort timmermanspotlood en in eerste instantie op wit, dik papier Ingres.⁷⁶ Al snel zocht hij papier met de kleur van 'ongebleekt katoen of linnen'. 'Teekent men op 't wit', zo was zijn ervaring, dan 'moet men noodwendig een vlakke toon over 't hele papier brengen voor men begint'.⁷⁷ Toch had Vincent op de HBS getekend op gekleurd papier, maar waarschijnlijk ervoer hij nu pas de uitwerking van een tekening opgezet op een witte ondergrond. Hij vond de juiste kleur en ruwheid van papier zo belangrijk dat hij zich veel moeite getrooste het te vinden. Toen hij in Den Haag werkte, zocht hij regelmatig bij papiermagazijn Jos. Smulders & Co naar de goede papiersoort. Zo schreef hij in augustus 1882 aan Theo dat hij zeer gelukkig was dat hij de lang gewenste soort – ruw, oud en belegen – had weten te bemachtigen. Bovendien vond hij er ook nog 'grote vellen, getint' honingpapier, oorspronkelijk bedoeld voor het kadaster.⁷⁸

Wat Van Gogh eveneens opnieuw moest ontdekken, was de wetenschap dat de tekenkunst de basis vormde van alles wat hij wilde weergeven. 'Het tekenen is 't voornaamste, wat men ervan zeggen moge, en verreweg 't moeilijkste ook', schreef hij begin 1882 vanuit Den Haag.⁷⁹ Daarnaast leerde hij dat veel tekenen bijdroeg tot het krijgen van een vaste hand.⁸⁰ Deze vaardigheid had tot de beginselen op de HBS gehoord. Al oefenend kwam Vincent tot de ontdekking dat het tekenen geen last was, zoals hij het steeds had beschouwd, maar een medium dat hij lief kreeg.⁸¹ Ook toen hij medio 1882 ging aquarelleren, bleef tekenen voor hem een zaak waar hij vooral op moest 'blijven werken, op het eigenlijke tekenen, wat de grondslag voor al het andere is'.⁸² Hij wilde daarom graag veel oefenen omdat het tekenen 'de ruggegraat van 't schilderen is, het geraamte dat al de rest steunt'.⁸³

Het afstand nemen tot het getekende was ook een van de beginselen die Vincent had geleerd. Uit het eerder genoemde citaat uit 1867 blijkt dat Huijsmans zijn leerlingen telkens achteruit liet stappen, zodat ze de verhoudingen konden bepalen en het effect konden zien. Toch was deze werkwijze volstrekt nieuw voor Vincent. Zijn Haagse leermeester Anton Mauve moest hem er op wijzen, dat hij de proporties niet goed kon bepalen omdat hij te dicht op zijn model zat.⁸⁴ Pas door het zorgvuldig bestuderen van de *Exercices au fusain* (1866-

76 Van Crimpen, *De brieven van Vincent van Gogh*, vol. 1, brief 168 / 147, juli 1881, 374; idem, brief 172 / [RI] [brief van Vincent aan A. van Rappard], Etten, 12 okt. 1881, 390; idem, brief 173 / 151, ca. 12 oktober 1881, 392; idem, brief 221 / 195, 1 mei 1882, 545-546.

77 Ibidem, vol. 1, brief 170 / 149, eind augustus of begin september 1881, 378.

78 Ibidem, vol. 1, brief 191 / 164, ca. 21 december 1881, 466; idem, vol. 2, brief 254 / 222, zaterdag 5 augustus 1882, 647.

79 Ibidem, vol. 1, brief 205 / 176, 18 februari 1882, 505.

80 Ibidem, vol. 2, brief 253 / 221, ca. 1 augustus 1882, 642.

81 Ibidem, vol. 2, brief 259 / 226, zaterdagavond 19 augustus 1882, 658.

82 Ibidem, vol. 2, brief 247 / 215, 15 en 16 juli 1882, 616.

83 Ibidem, vol. 2, brief 256 / 224, ca. 10-12 augustus 1882, 650.

84 Ibidem, vol. 1, brief 191 / 164, ca. 21 december 1881, 465.

1871) van Charles Bargues en door het aanhoudend en herhaaldelijk tekenen van de voorbeelden kreeg Vincent een beter inzicht in de verhoudingen. Op die manier leerde hij 'meten en zien en grote lijnen zoeken', zo schreef hij in september 1881.⁸⁵ Ook het neerzetten van de grote lijnen had Huijsmans laten oefenen. Omdat Vincent vond dat hij in zijn tekeningen te veel inging op details en de grote dingen over het hoofd zag, nam hij daarvoor eveneens Bargues als leidraad.⁸⁶

Conclusie

Alles bij elkaar is het onthutsend als men zich realiseert dat alle moeite, inzet en enthousiasme van Huijsmans geen invloed lijken te hebben gehad op Vincent van Gogh. Kennelijk is Van Gogh op dertienjarige leeftijd niet gevoelig geweest voor de tekenkunst. Huijsmans wist uit ervaring dat zijn leerlingen – op een enkele uitzondering na – alleen in staat zouden zijn tot een kopiërende, niet creatieve vorm van tekenen. Om dat te bereiken was er naar zijn mening geen enkel talent nodig. Al doende kwam ook Van Gogh tot dat inzicht. 'Het tekenen op zichzelf, technisch, is mij makkelijk genoeg – ik begin het te doen zoals men schrijft, met 't zelfde gemak', schreef hij begin februari 1886. Maar hij vervolgde: 'Maar juist op die hoogte wordt het interessanter als men met de handigheid die men langzamerhand krijgt, *niet* tevreden is, maar goed, degelijk zoekt naar oorspronkelijkheid en breedheid van opvatting. Het tekenen der massa's in plaats van de contours, het solide modelleren'.⁸⁷

Al snel was Van Gogh dus niet meer tevreden met alleen het toepassen van technische kunstjes. Huijsmans daarentegen kwam in zijn lessen noodgedwongen nooit verder dan alleen het aanleren ervan. Een uitzonderlijk (academisch) tekentalent zou Huijsmans zeker zijn opgevallen. Zo schreef hij in 1872 aan zijn vriend Pieter Veth dat een leerling in zijn klas 'een aanleg als weinige' had. Deze schrijnwerker volgde al tien jaren tekenlessen waarvan de laatste drie bij hem.⁸⁸ Vincent was geen academisch tekentalent, noch op de HBS noch later. Voor Van Gogh was vanaf het begin van zijn kunstenaarschap de inhoud belangrijker dan de vorm, hoewel vaardigheid een belangrijke rol bleef spelen. Deze vaardigheid gebruikte Vincent echter om een nieuwe, expressieve stijl te ontwikkelen waarbij hij zo veel mogelijk de middelen vermeed waarmee gemakkelijk effect kon worden bereikt. Naar academische maatstaven vertonen anatomie, lichtval, houding en ruimte in zijn tekeningen vele gebreken, maar Vincent wist dit te camoufleren met expressieve kwaliteiten. Deze expressieve

85 Ibidem, vol. 1, brief 171 / 150, ca. september 1881, 380.

86 Ibidem, vol. 1, brief 168 / 147, juli 1881, 374.

87 Ibidem, vol. 3, brief 560 / 449, ca. 3 februari 1886, 1441.

88 Leiden, Universiteitsbibliotheek, Collectie P.J. Veth, Brief van C.C. Huijsmans aan P.J. Veth, Tilburg 10 september 1872, inv. nr. BPL 1756.

onhandigheid – de zogenaamde gaucherie – zocht hij bewust op door onder andere het gebruik van ruw en stug tekenmateriaal.⁸⁹

De invloed van Huijsmans op Vincent kan men hooguit met enige goede wil aantonen in Van Goghs gewoonte de muren van zijn kamers vol te hangen met reproducties en prenten naar afbeeldingen van zijn ‘papieren leermeesters’, die hij trachtte zo goed mogelijk te kopiëren, zijn behoefte om studies vrij groot op te zetten en zijn gewoonte om zijn tekeningen te fixeren met melk.⁹⁰

Constant Huijsmans had zijn leven bijna achter zich toen hij in 1880 naar Den Haag verhuisde. In 1881 kocht hij een huis aan Laan nummer 17, waar hij tot zijn dood woonde. In diezelfde tijd – van december 1881 tot september 1883 – verbleef Vincent van Gogh ook in Den Haag. De bijna dertigjarige Vincent stond aan het begin van zijn carrière. Het is onwaarschijnlijk dat leermeester en leerling elkaar ooit zijn tegengekomen, ook al waren ze, zonder het van elkaar te weten, soms vlak bij elkaar in de buurt. Vincent bracht namelijk regelmatig bezoeken aan de Laan, waar zich het papiermagazijn van Jos. Smulders & Co bevond en waarvan hij, zoals gezegd, regelmatig met getint papier terugkeerde.⁹¹

*Wilma van Giersbergen, Van Miereveltlaan 1 A, 2612 XE Delft
w.m.i.vangiersbergen@planet.nl*

89 Maurice Rummens, ‘Van Goghs expressieve onhandigheid’, *Jong Holland. Tijdschrift voor kunst en vormgeving na 1850* 4 (1994) 28–30.

90 Van Crimpen, *De brieven van Vincent van Gogh*, vol. 1, brief 166 / 145, mei 1881, 372; ibidem, brief 221 / 195, 1 mei 1882, 544; Silverman, *Van Gogh and Gauguin*, 153; Roelie Zwikker, ‘De leermeesters van Van Gogh’, in: Chris Stolwijk, Sjaar van Heugten, Leo Jansen en Andreas Blühm (red.), *De keuze van Vincent: Van Goghs Musée imaginaire* (Amsterdam 2003) 37.

91 Van Crimpen, *De brieven van Vincent van Gogh*, vol. 2, brief 254 / 222, zaterdag 5 augustus 1882, 647; idem, brief 286 / 245, ca. 16 november 1882, 732; idem, brief 327 / [R 30], [brief van Vincent aan A. van Rappard], ca. 5 maart 1883, 837.