

LBRIS

Ingo F. Walther / Rainer Metzger

We know
books

Vincent van Gogh

1853–1890

Viziune și realitate



DAVID

TASCHEN

6

Pe jumătate călugăr, pe jumătate artist
Începuturile în Olanda, 1881–1885

16

Anii de ucenicie în Paris
Anvers și Paris 1885–1888

32

Explozia de culoare
Arles 1888–1889

64

Pictatul ca viață
Saint-Rémy și Auvers 1889–1890

90

Vincent van Gogh 1853–1890
Viața și opera

LIBRIS

We know
books



Pe jumătate călugăr, pe jumătate artist

Începuturile în Olanda, 1881–1885

Vincent van Gogh a fost un mare ratat în orice părea important pentru contemporanii săi. Nu a putut să-și întemeieze o familie, să-și câștige existența sau măcar să-și păstreze prietenii. Și totuși în picturile sale a reușit să își stabilească propriul concept de ordine, în contrast cu haosul realității înconjurătoare. Arta sa a fost o încercare de a ordona o lume cu care era evident că nu se poate împăca. I-a contracarat caracterul insondabil prin critica dură a artistului, cu baze teoretice. Anonimității i-a impregnat propriul patos atent echilibrat, iar activităților banale – o vervă solipsistă. Scopul său nu era acela să evadeze din realitate și nici să sufere prin renunțarea la ea, ci să o facă tangibilă într-un sens cuprinzător. În acest mod, arta i-a permis să accepte ca a lui lumea cândva atât de ostilă.

Talentele artistice i-au fost recunoscute doar după moarte. Burghezia, ale cărei valori îi repugnaseră atât de mult întreaga viață, folosea acum cuvântul „geniu” pentru a-l descrie. Vincent cel pe care cândva nu îl iubea nimeni a devenit acum erou, când arta sa se prezenta ca o lume de apariții frumoase. Sute de ani, arta fusese împinsă la periferia societății, unde van Gogh, el însuși un străin, a devenit o personalitate. A devenit întruparea nemulțumirii lumesti care ne copleșește pe toți din când în când. Epoca Modernă adoră să se amuze cu imaginea artistului singuratic și neînțeles. Vincent van Gogh a fost un exemplu perfect și a devenit unul dintre primii martiri ai avangardei.

Primul fiu al vicarului protestant Theodorus van Gogh s-a născut mort. Exact un an mai târziu, la 30 martie 1853, soția sa Anna Cornelia van Gogh a dat naștere unui alt copil. Plină de temeri legate de șansele de supraviețuire ale micuțului, i-a dat același nume cu primul copil: Vincent Willem van Gogh. Încă din momentul nașterii, viața sa a fost umbrită de îndoieli. Experiența fundamentală a lui Vincent a fost și a rămas cea a eșecului. Cariera aparent promițătoare de dealer de artă, îndeletnicire veche în Țările de Jos și în special în propria familie, s-a încheiat printr-o concediere. Studiile de teologie, începute după această perioadă, s-au dovedit prea dificile pentru el și s-au încheiat un an mai târziu.

După aceea, van Gogh și-a încercat mâna ca profesor suplinitor și predicator laic, servind în zona minelor belgiene de cărbuni din Borinage, printre cei mai săraci dintre săraci. Dar experiența penetrantă de sărăcie socială extremă l-a urmărit și atunci când minusculul lui salariu s-a oprit,



Semănătorul, 1882

Peniță, pensulă, tuș, 61 × 40 cm
Amsterdam, P. & N. de Boer Foundation

Capul unei țărănci cu bonetă albă, 1885

Ulei pe pânză pe placaj, 41 × 31,5 cm
Zürich, Foundation E. G. Bührle Collection

„Aici a fost mult vânt, furtună și ploaie toată săptămâna și am fost adesea să arunc o privire în Scheveningen. Am adus acasă cu mine două peisaje cu marea. Primul a fost parțial acoperit de nisip, dar al doilea, făcut în timpul unei furtuni puternice, cu oceanul aproape de dune, a fost acoperit de un strat gros de nisip, pe care am încercat să-l răzuiesc de două ori. Furtuna a fost atât de violentă, încât de-abia mă puteam ține pe picioare, iar nisipul care zbura peste tot nu mă lăsa să văd aproape nimic”.

— VINCENT VAN GOGH

curând după aceea. Începând cu acest moment, avea să depindă complet de susținerea financiară a fratelui său Theo, mai mic cu patru ani decât el. Până la moarte, a trăit cu frica permanentă că aceste fonduri ar fi putut înceta să mai vină. Și fericirea personală i-a fost refuzată: lumea sa nu avea să includă compania grațioasă a femeilor, pe care a încercat fără succes să le cucerească.

Arta a devenit singura refulare a lui Vincent. A transformat-o într-un mediu cu care a reușit să dezvolte experiențe, să lase comentarii și să își articuleze dilema și speranțele. Arta sa a fost însoțită de un schimb masiv de corespondență, mai ales cu fratele său Theo. Scrisorile lui Vincent sunt mai ales dovada modului în care lucrările sale artistice i-au determinat din ce în ce mai mult propriile idei despre realitate. Ele documentează și metodele extrem de teoretice pe care le folosea în operă. Scrisorile și picturile formează o unitate paradoxală în opera sa, în care o lipsă aparent naivă de înțelegere a lumii este însoțită și suplimentată de o bogăție de reflecții.

Decizia lui van Gogh de a deveni artist s-a concretizat în jurul anului 1880. Cât timp a lucrat în diversele departamente ale dealerului de artă parizian Goupil & Cie, unde începuse de la munca de jos cu lucrări istorice și contemporane, a reușit să-și articuleze problemele prin desen, iar asta a continuat și în timpul zilelor mizere ca predicator în Borinage. După eșecul cu diversele profesii burgheze și după ce și-a respins ambițiile teologice și sociale, s-a aruncat asupra artei, un domeniu pe care îl cunoștea atât în teorie, cât și în practică. A primit ajutor suplimentar de la fratele său, Theo, angajat la Goupil și de la vărul Anton Mauve, el însuși artist în Haga.

În octombrie 1880, van Gogh s-a mutat la Bruxelles și s-a împrietenit cu pictorul Anton van Rappard. Inițial, a produs doar desene, schițe cu detalii și multe studii modelate după lucrările lui Jean-François Millet. Interpretarea oarecum facilă a realismului la Millet i-a oferit lui van Gogh teme cu care putea relaționa – mai presus de toate, țărani muncitori, picturi de gen cu un ton întunecat și melancolic.

A încercat să redea în desene acest sentiment, care părea să corespundă cu propriile sale stări emoționale. A început să folosească din ce în ce mai mult ca bază hârtia Ingres nealbită, care îi permitea să contrasteze tehnici de pictură, unde desenul era dominat de contururi estompate și tranziții fluide ale liniilor. Trecerea la pictură nu era departe.

De Anul Nou 1882, van Gogh s-a mutat într-un atelier din Haga, plătit de Theo. A produs prima pictură în ulei sub îndrumarea lui Mauve. Pictura timpurie *Plajă la Scheveningen pe timp de furtună* (ilustr. p. 9) din august 1882 este puternic influențată de Școala de la Haga, căreia îi aparținea Mauve. Tributară tradiției, Școala de la Haga încerca mai presus de toate să dea o viață nouă picturilor cu peisaje din „Epoca de aur” a stilului de pictură olandez baroc. Adriaen van de Velde era specialistul baroc în peisaje marine, iar van Gogh se simțea atras de combinația acestuia de peisaj cu siluete ocupate pe mal.

„Când pictez peisaje, întotdeauna este prezentă o siluetă”, scria el pragmatic. Tradiția artistică a coincis cu propriul său concept de pictură. Totuși, această pictură conține o tendință către autonomizarea formei și culorii. Tendința subiacentă de abstractizare este evidentă în aplicarea păstoasă a culorii, în accentuarea straturilor paralele din cadrul picturii și în varietatea de tonuri maronii folosite.

După doar un an de ucenicie practică, modul în care folosea van Gogh culorile a devenit unul dintre cele mai bune din timpul său. Acest lucru se



Capul unui pescar cu Sou'wester, 1883
Cretă neagră și cerneală, 43 x 25 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum



poate explica în egală măsură prin educația temeinică în domeniul evaluării de artă și printr-o sârguință la fel de neobosită, aproape maniacală. Pictura tonurilor rămânea încă o problemă stringentă. Pe baza observațiilor lui Eugène Delacroix, se punea problema modului de redare în pictură a modificărilor de culoare pentru un obiect care devine vizibil în distanță, față de obiect sau atunci când este observat într-o altă lumină. Soluția agreată în final a fost reducerea tonului pentru culoarea reală a obiectului, culoarea sa naturală, pentru a se încadra în cel al tonului monocromatic dominant al picturii în ansamblu. Nu se mai punea accent pe singularitatea obiectului, ci pe aspectul său în contextul căruia îi era dedicată pictura. Această tendință către o separare a culorilor în cadrul picturii, de la obiectul concret din realitate, a fost cel mai important pas către o autonomie deplină. Culoarea putea fi acum privită ca un fenomen, ca o apariție pură și un joc de tonuri complementare bine echilibrate. În opera sa, van Gogh i-a acordat acestei autonomii o dimensiune suplimentară, susținută de propria lui tradiție și de cea a tratării progresiste a culorii de la Rembrandt sau Frans Hals. Însă tot se mișca în limitele convenționalismului. Tonul lucrărilor lui van Gogh creează o muzică picturală.

În luna septembrie 1883, van Gogh a plecat din Haga către provincia Drente din nord-estul Olandei, unde a locuit singur. Această mutare a fost precipitată de ruptura cu mentorul său artistic, Mauve. Este posibil ca criticile lui Mauve la adresa relației lui Vincent cu prostituata Clasina Maria Hoornik să fi fost un

Plajă la Scheveningen pe timp de furtună, 1882
Ulei pe pânză pe placaj, 36,4 × 51,9 cm
Amsterdam, Van Gogh Museum, State of the Netherlands, Bequest of A.E. Ribbius Peletier

motiv minor al acestei rupturi, pe lângă faptul că nu se mai puteau înțelege în legătură cu modul în care percepeau arta. Clasina – pe care Vincent o alinta Sien – i-a fost atât model, cât și iubită cu care a locuit. Vincent considera că Mauve reprezenta un mod academic de gândire artistică prin aderența la norme, reguli și un concept strict al frumuseții, ignorând astfel expresia individuală și problemele sociale efective care îl preocupau atât de mult pe van Gogh.

Autoritatea îi fusese întotdeauna precum un ghimpe în coastă și este posibil ca regulile stricte ale lui Mauve să-i fi reamintit lui van Gogh de mediul calvinist bigot din casa părinților săi. Ieșea la suprafață vechea relație ambivalentă cu propriile origini, iar van Gogh a încercat să fugă de ea retrăgându-se din ce în ce mai mult în sine, într-o singurătate pe care nu o putea suporta. După trei luni, fiul risipitor s-a întors acasă la părinți în Nuenen. Între timp părinții se împăcaseră cu cariera artistică a fiului, punându-i la dispoziție chiar și un atelier lângă casa parohială.

Aici a pictat van Gogh *Război de țesut cu țesător* (ilustr. p. 13), în mai 1884. Așezat în fața războiului, țesătorul este complet adâncit în muncă. Războiul de țesut, de dimensiuni monumentale, acoperă aproape întreaga pictură. Cadrul supradimensionat înconjoară silueta fragilă a țesătorului, în spatele unui cadru texturat de linii orizontale și verticale, care uneori se intersectează cu personajul, făcându-l să pară parte din mecanism. Împreună, se reliefează ca siluete întunecate pe un fundal luminos, care nu poate fi aprins doar de lampa minusculă. Fiecare anecdotă, fiecare element al picturii este risipit în această

Loteria de stat, 1882
Acuarelă, 38 × 57 cm
Amsterdam, Van Gogh Museum,
Vincent van Gogh Foundation





Țăran și țărăncă plantând cartofi, 1885
Ulei pe pânză, 33 × 41 cm
Kunsthau Zürich

reprezentare unificatoare a muncitorului și mașinii. Aici sunt exprimate fără echivoc duritatea și truda, dar și demnitatea vieții muncitorului.

Pictura documentează, fără niciun dubiu, solidaritatea și chiar identificarea lui van Gogh cu muncitorul reprezentat. El însuși un socialist convins, cunoștea din proprie experiență condițiile mizere ale muncitorilor și își considera arta ca o formă de muncă manuală. Țăranii, țesătorii și minerii din minele de cărbuni au devenit subiectul principal al lucrărilor sale timpurii. Erau reprezentative pentru proletariatul rural, nu pentru orășeni, deși van Gogh era familiarizat cu populațiile urbane din timpul cât stătuse atât la Londra, cât și la Paris. Această alegere a subliniat aversiunea sa adânc înrădăcinată față de industrializare, mai precis față de o lume a tehnologiei în care omul nu era altceva decât o biată mașină. Van Gogh susținea o imagine ciudată și pesimistă a progresului, împărtășită de utopia socială engleză a lui William Morris și John Ruskin. Ideea unei societăți fără conducători era combinată aici cu glorificarea muncii manuale. Muncitorul auto-suficient, cum se considera și van Gogh, era principala sa preocupare socialistă. Prin acest lucru, se distingea și de naturaliști, la modă la momentul respectiv, ai căror exponenți, dintre care cel mai important era autorul Emile Zola, credeau în surprinderea neutră a nefericirii muncitorului, mai degrabă decât în împărtășirea acestei nefericiri. Înnoibilarea muncitorului, care a devenit o temă a artei naturaliste, nu era suficientă pentru van Gogh. Muncitorul trebuia să fie și consumatorul lucrărilor sale. Arta poporului pentru popor era stimulentele sociale ale operelor sale. Picturi precum *Loteria de stat* (ilustr. p. 10) și *Țăran și țărăncă plantând cartofi* (ilustr. p. 11) exemplifică acest principiu. Personajele principale din aceste tablouri sunt țărani sau muncitori anonimi, demni de a fi reprezentați ca cei mai glorioși eroi din istorie și mitologie.

Cu o singură ocazie au fost țăranii lui van Gogh atât tema, cât și consumatorii operei. Cu ajutorul fratelui său, a reușit să tipărească douăzeci de litografii după tabloul *Mâncătorii de cartofi*, pe care oamenii din cartierul său