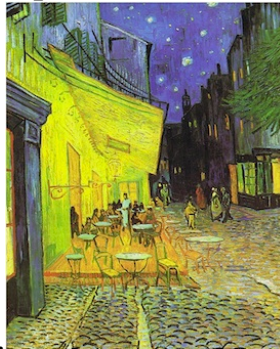


Het lijden van Vincent van Gogh wordt overgewaardeerd

Laat ik persoonlijk beginnen en vertellen over mijn allereerste ervaring met Vincent van Gogh. Ik heb dat al eerder gedaan, ruim twee jaar geleden, toen een krant mij vroeg een wekelijks feuilleton over Van Gogh te schrijven. In de eerste aflevering beschreef ik hoe ik als jonge middelbare scholier voor het eerst echt naar Van Gogh keek. Het gebeurde op een avond dat ik babysitter was bij mensen die net hun nieuwste pronkstuk hadden aangeschaft, een inge-



lijste poster van *Café Terras bij avond*. De hele avond heb ik er naar zitten kijken, hoewel niet onmiddellijk in ademloze aanbidding. Bewondering en bevreemding wisselden elkaar af, maar mijn ogen kon ik er niet van afhouden. Het was een mijlpaal. Mijn oerervaring met Van Gogh was het echter niet. Die speelde zich een paar jaar eerder af toen ik acht of negen was, en mijn vader opeens de naam Vincent van Gogh liet vallen. Op mijn vraag wie dat was antwoordde hij: 'Een kunstschilder die hartstikke gek werd. Hij sneed zijn oor af en bakte het in de pan.' Waarop mijn moeder uitriep: 'Wat zeg jij toch altijd rare dingen!' Ze had natuurlijk gelijk want een raar verhaal was het. Van Gogh bakte zijn oor niet in de pan maar bracht het naar een bordeel. Kennelijk zag mijn vader ertegenop om zijn negenjarige zoon ook nog te moeten uitleggen wat een bordeel was. Zo komen de praatjes in de wereld. Hoe dan ook is mijn bewustzijn van Van Gogh's lijden dat van zijn werk ver vooruit gesneld, en in dat opzicht verschil ik niet van een menigte mensen. Van Gogh heeft daar zelf ook aan meegewerkt, want met dat afgesneden oor, dat overigens maar een half oor was, heeft hij voor zijn lijden een waar monument op-



gericht. Hij was niet zomaar een automutilant die zichzelf fysiek pijn deed om nog pijnlijker psychisch lijden te bestrijden, hij gaf er een originele vorm aan. Je oor naar een prostituee brengen, wat een performance,

wat een beeld! Zijn crisis mag nog zo hevig zijn geweest aan die vooravond van kerst 1888, de kunstenaar in hem bleef levend. Direct na terugkeer uit het ziekenhuis schilderde hij de twee varianten van *Zelfportret met verbonden oor*, die nu tot zijn beroemdste werken behoren. Hij stuurde ze naar zijn dokters om hun te laten zien hoe goed het alweer met hem ging. Ze keken ervan op, want de misère was tijdens zijn opname alleen maar toegenomen. Hij hallucineerde, raasde en tierde, zat bang in een hoekje en werd beschuldigend toegeproken door spoken. Heel zijn conflictueuze jeugd trok aan hem voorbij. Hij dacht dat hij weer tussen de mijnwerkers in de Borinage woonde en waste zich in het kolenhok van het ziekenhuis. Hij werd officieel gek verklaard en zou in een inrichting worden opgenomen, maar hij verzette zich uit alle macht. Met een charmeoffensief wist hij zijn artsen uiteindelijk alsnog over te halen. Zij hielden gelukkig van schilderkunst en hij zei dat hij altijd dokter had willen worden. Zo bereikte hij dat hij toch weer naar huis mocht (het Gele Huis in Arles). Daar zette hij zich onverwijld aan het schilderen van de zelfportretten, de twee voor zijn dokters en ook nog een voor zijn broer Theo. Die was door het ziekenhuis op de hoogte gehouden van de malaise en moest, als het aan Vincent lag, zo gauw mogelijk gaan inzien dat het incident weinig had voorgesteld. Het portret dat Theo ontving was *Zelfportret met gladgeschoren ge-*



zicht, je gelooft niet dat het in dezelfde week is gemaakt als de andere twee. De opvallend jeugdige en frisse kop, geschilderd met zicht op de ongeschonden rechterkant, moet uitdrukken dat Vincent er alweer helemaal bovenop is. Die boodschap hamert hij er bij Theo ook nog eens in via zijn brieven. Hij schrijft dat hij helemaal is 'opgefrist' in het ziekenhuis, dat het gebeurde maar 'een kleinigheid' is geweest, 'een doodgewone kunstenaarsverdwazing', en dat hij maar één ding van zijn broer vraagt: zich niet ongerust te maken. Hij vraagt dus om zijn lijden vooral niet over te waarden. Nu kunnen wij, wetend wat het resterende anderhalf jaar van zijn leven nog voor hem in petto had, daar makkelijk onze psychiatrische arrogantie tegenover stellen en zijn gebagatelliseer een zuiver geval van verdringing noemen. Maar wat beweren we daarmee? Niets wijst erop dat hij met dit schijnbare oogkleppengedrag ten nadele van zichzelf handelde. Zijn kunste-

naarschap leek er in ieder geval niet de minste hinder van te ondervinden, integendeel. Het is een mirakel hoe snel hij zich na de diepe lichamelijke en geestelijke inzinking weer aan het werk wist te zetten, en hoe enorm hoog het niveau was dat hij onmiddellijk weer haalde.



Na zijn thuiskomst op 7 januari 1889 schilderde hij in de rest van die maand maar liefst vijftien werken. Behalve de zelfportretten zaten daarbij ook een portret van de jonge dokter die hem behandelde, *Dr. Félix Rey*, en twee *Berceuses* (de eerste twee in een reeks van vijf). Daarnaast schilderde hij een aantal stillevens, waaronder *Stilleven rond een bord met uien*. Daarop zijn behalve de uien onder meer een pot met kamferolie te zien en het boek *Annuaire de la Santé* van Dr. François Vincent Raspail. Deze chemicus, die de theorie aanhing dat ziekten werden veroorzaakt door parasieten, beval uien aan als gezonde voeding en kamfer als wondermiddel tegen bijna alles, masturbatie inclusief. In Parijs is nog een boulevard naar hem ge-



noemd. Het heeft iets guitigs om het gezondheidsboek daar te zien liggen op de tekentafel van de notoir ongezond levende Vincent. Het schilderij zou zo een samenvatting kunnen zijn van hoe hij zijn dag doorbracht: boek lezen, brief schrijven, roken, drinken, af en toe een rauwe ui eten en als hoofdgerecht het schilderen zelf. Want dat laatste was voor hem het werkelijke wondermiddel. Nooit stond Van Gogh zo sterk in zijn schoenen als wanneer hij aan het werk was, iets wat zijn dokters ook moeten hebben gezien. Als ze hem opsloten in een isoleercel slopen de spoken vanzelf mee naar binnen, maar stond hij achter zijn ezel, dan wist hij de spoken opmerkelijk

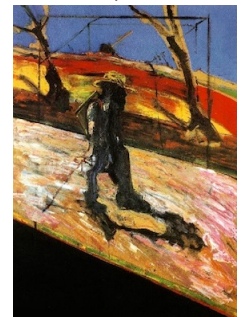


goed buiten de deur te houden. De overheersende indruk die je krijgt uit de brieven die hij schrijft in die maand januari 1889, is niet zozeer dat hij zijn lijden ontkent, als wel dat hij het in het gareel probeert te houden met een 'tegengif', zoals hij het noemt. Zo schrijft hij aan zijn broer: 'Als wij een beetje gek zijn, nou ja, zijn wij ook niet genoeg kunstenaar om de angst daarvoor te trotseren door wat wij zeggen met het penseel? Iedereen zal wellicht ooit een neurose hebben, de horla, de St. Vitusdansen of iets anders. Maar bestaat er dan geen tegengif? In Delacroix, Berlioz, Wagner? En heus, ik ontken niet dat vooral ik tot op het merg ben aangetast door die kunstenaarswaanzin die wij allemaal hebben. Maar ik zeg en houd vol dat ons tegengif en de vertroosting die wij bieden, met een beetje goede wil als veel doorslaggevender kunnen worden beschouwd.' Duidelijke taal. Als Van Gogh's reactie op zijn 'kunstenaarswaanzin' op bagatellisering lijkt, dan is dat niet een teken van verdringing, maar van de kracht die hij in zichzelf voelt om tegenover die waanzin iets anders te stellen, dat hij als 'veel doorslaggevender' beschouwt. Hij relativeert zijn gekte door te zeggen dat iedereen er wel op een of andere manier last van heeft - en wie zal hem daarin tegenspreken. Als er nog overspannenheid in mijn woorden doorklinkt, schrijft hij, 'is dat niet zo verwonderlijk, want in dit goede land van Tarascon is iedereen een beetje getikt'. Een half jaar eerder had hij met *De schilder op weg naar Tarascon* al gedemonstreerd



hoe lichtvoetig de getiktheid in dat land kon zijn. En nu hij voor het eerst vanwege die getiktheid opgenomen is geweest, is hij nog steeds niet van plan om zich erdoor van de wijs te laten brengen. 'Mij helemaal als gezond beschouwen,' schrijft hij aan Theo, 'dat moet je niet doen. De mensen van hier die net als ik gek zijn, hebben het bij het rechte eind.' In het verslag van zijn ziekenhuisverblijf merkt hij op dat de dagen daar 'zeer interessant' waren en dat je van de zieken 'leert leven'. En als hij aan het eind van de

maand weer helemaal hersteld lijkt te zijn, betwijfelt hij het nut daarvan met de woorden: 'In die verbazing over een genezing waarop ik helemaal niet had durven rekenen, houd ik wel iets van: waar is het goed voor om beter te worden?' Het klinkt alsof hij bang is door genezing ook iets gezonds te verliezen. Zijn tegengif wellicht? In ieder geval zijn er aanwijzingen genoeg, en die je lees je ook al in brieven van ver vóór januari 1889, dat hij zijn ziekelijke conditie niet alleen accepteerde, maar er zelfs in zekere mate aan hechtte. Om die reden is hij wel afgeschilderd als een verlate romanticus, voor wie een kunstwerk pas iets kon voorstellen als het uit pijn en lijden was geboren. Het is een manier van kijken, maar niet een die Van Gogh recht doet. Dat zijn leven een lijdensweg was staat vast, daarover kunnen we kort zijn. Maar dat hij tegelijk over een tegengif beschikte dat dat lijden overklaste, staat ook als een paal boven water. Toch hebben wij, de omstanders bij zijn schitterend ongeluk, zijn lijden stelselmatig groter gemaakt. We hebben, daar komt het op neer, ons in zijn lijden verlekkerd, hetzij in de rol van koele analisten, hetzij als meelijden-de jammeraars. Die twee vullen elkaar perfect aan, en hoe meer Van Gogh's roem in de 125 jaar sinds zijn dood is uitgedijd, hoe zwaarder zijn leven is geworden. Voor mij is dat weergaloos geïllustreerd door Francis Bacon, die in



1957 enkele studies maakte van *De schilder op weg naar Tarascon*.

Bij Bacon heeft de tred van de schilder aan lichtvoetigheid al flink ingeboet, let op de benen waarmee hij de wandelende schilder heeft uitgerust. Het ene is nog een rank paardenbeen op de punt van de hoef, het andere al een olifantspoot met klompvoet. Als je dit schilderij met het origineel samenvoegt zie je



de twee Vincents elkaar naderen.

De man die van rechts komt beweegt zich bijna dansend door het zonovergoten land, een beetje getikt misschien, maar toch. Je vraagt je af of hij zich bij de volgende pas gaat herkennen in de ander. Die is magnifiek geschilderd, daar ligt het niet

aan. Maar hij torst een loden last met zich mee die heel zijn deel van het landschap beschaduwde. Die zwaarte weerspiegelt mooi de lijdenscultus die Van Gogh postuum ten deel gevallen is. Het is verbijsterend hoeveel medici, psychologen en andere diagnosten hem hebben bedolven onder de meest uiteenlopende ziektebeelden. In willekeurige volgorde noem ik er een aantal. Syfilis, gonorrhoe, megalomanie, maniakaal masochisme, manische depressiviteit, impotentie, zonnesteek, schizofrenie, dementia paralytica, temporaalkwabepilepsie, borderline persoonlijkheidsstoornis, bipolaire stoornis, terpentijnvergiftiging, digitalisvergiftiging, alcoholvergiftiging, alcoholonthouding, acute intermitterende porfyrie, de ziekte van Ménière - er komt geen eind aan. En het meest schokkende is dat de zelfbenoemde heelmeeesters, van wie de meesten de patiënt dus pas onderzochten toen hij al jaren in zijn sterrenhemel was, de gevonden aandoeningen vaak ook nog verantwoordelijk houden voor wat wij in de kunstenaar Van Gogh nu juist zo hogelijk bewonderen. Zo zouden we zijn pointillistische penseelvoering te danken hebben aan zijn temporaalkwabepilepsie, zijn intensieve kleurwaarneming (van vooral de kleur geel) aan zijn acute intermitterende porfyrie (een erfelijke stofwisselingsziekte), de dwangmatige herhaling van zijn toetsen aan zijn schizofrenie, zijn periodes van overlopende creatieve productie aan zijn bipolaire stoornis, et cetera. Om het verband te zien tussen het grote lijden en de grote kunst hebben we de Romantiek dus helemaal niet meer nodig. De koele analisten onder ons bieden dat inzicht minstens even overtuigend en onderbouwen hun beweringen nog wetenschappelijk ook. Tot vreugde van de jammeraars onder ons, die in al die theorieën steeds weer nieuwe rechtvaardigingen vinden voor hun grote medelijden met Van Gogh. Ach die arme man, roepen ze dan, het was allemaal nog veel erger dan we dachten. Misschien wel. Maar laten we één ding vaststellen. Als Van Gogh zijn lijden tot op zekere hoogte koesterde, dan was het niet omdat die epilepsie zo fijn *voor hem* die puntjes en streepjes aanbracht. Het was niet omdat die schizofrenie zo mooi *voor hem* zijn hand in de herhaalstand zette. Lang leve de hersenwetenschap, maar wij houden voorlopig vast aan ons uitgangspunt dat Van Gogh zijn kunst *zelf* maakte, hoe moeilijk dat 'zelf' misschien ook af te palen is. Het lijden opzoeken om het te kunnen trotseren, dat is wat we als Van Gogh's grondhouding zien. Het lijden met de gifslangen van zijn penselen onschadelijk maken, en in dat proces iets groots laten ontstaan. Daarom past hem ook geen medelijden. Hij was een taaie vechtjas, precies zoals hij dat zou zijn geweest wanneer hij, in plaats van met zijn ezel op zijn rug door het goede land van Tarascon te sjouwen, honderd kilometer verderop per fiets de Mont Ventoux had bestegen. Mensen die dat doen lijden ook, en zeggen dan na afloop dat ze 'helemaal kapot zaten' of 'duizend doden stier-

ven'. Toch staat er nooit eens iemand langs de kant een potje medelijden met ze te hebben, iedereen juicht ze toe en moedigt ze aan. Terecht, want medelijden is een dubieuze emotie. Het verhaal van Van Gogh's oorafsnijding vertellen we nooit zonder glimlach. Bestaat medelijden eigenlijk wel zonder te zijn aangesteld met leedvermaak of een gevoel van geestelijk of moreel overwicht? Of met schuldgevoel, zoals toen in 1956 het Nederlandse kunstsubsidiestelsel werd opgezet en Van Gogh als argument werd gebruikt. Wat die arme man was overkomen mocht nooit meer gebeuren. Maar Van Gogh *was* helemaal niet arm, al had hij wel een gat in zijn hand. Van Theo kreeg hij doorgaans, naast verf en doeken, 150 francs per maand, dat was tweemaal een lerarensalaris. Toch liep hij erbij in stinkende lompen. Met zijn verminkte hoofd, tandeloze mond en dronken gedrag was hij behoorlijk afstotelijk. Daarbij maakte hij met iedereen ruzie, en als hij al vrienden kreeg eiste hij die zo totaal op, dat het toch weer op slaande deuren en rondvliegende meubels uitdraaide. Mensen in zijn omgeving, waar hij ook woonde, bespotten of treiterden hem, liepen met een boog om hem heen of joegen hem weg. Ja, de diepe eenzaamheid die uit zijn levensverhaal spreekt is hartverscheurend. Vandaar dat wij denken, op onze veilige afstand van hem, dat we hem beter zouden behandelen, dat we de uitzondering zouden zijn, de barmhartige Samari-



taan die hem op het paard zou hijsen. Toch voelt ons medelijden ongemakkelijk, obligaant en goedkoop, het verplicht ons tot niets, we vertrouwen het niet. Onze liefde voor Van Gogh is te waardevol om die op medelijden te baseren. Waarom ook? In zijn werk, toch zijn belangrijkste contact met ons, loopt hij met zijn eigen lijden niet te koop. Soms brengt hij het lijden van anderen expliciet in beeld, zoals bij de tekeningen *Sorrow* of *Oude*



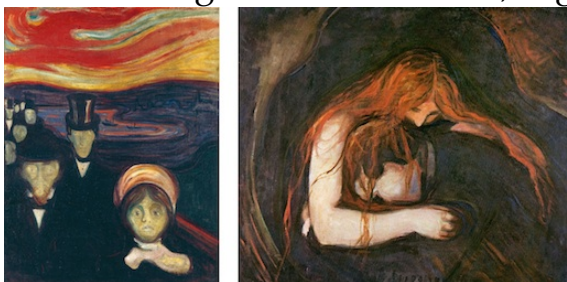
man met zijn hoofd in zijn handen.

Maar het is nooit

afgrondelijk existentieel drama, geen onheil en hellevuur, nooit smachtend zum Tode betrübt. Wel heeft hij enkele zelfportretten geschilderd waarop de klopgeesten en kwelduivels hem duidelijk bestoken, zoals het doek uit september 1889, dat zich nu in de Nationaal Galerie in Oslo bevindt.



Dit is geen *Sorrow* meer, dit is *Suffering* met een grote S. In het land van Edvard Munch zullen ze het werk als de besten begrijpen, daar weten ze wel raad met het menselijk leed. Tenminste als we afgaan op Munch's schilderijen, die we vorig jaar nog hebben kunnen zien op de grote *Munch-Van Gogh*-tentoonstelling in Amsterdam. Als je het duistere dwalen van de geest wilt zien, ga dan kijken naar Edvard Munch.



Dat is psychiatrie van het diepste water. De tentoonstelling wilde de parallellen tussen Munch en Van Gogh laten zien, waardoor de verschillen des te meer opvielen. Systematisch zie je bij Munch dat hij de wereld (de mensen, de landschappen) schildert als een uitdrukking van de menselijke ziel. De buitenwereld wordt afgebeeld als de weerspiegeling van wat er omgaat in ons binnenste. Van Gogh daarentegen begint bij de wereld (de mensen, de landschappen), die laat hij op zich inwerken. Hij schildert ze niet primair als een uitdrukking van wat er in hem omgaat, maar gebruikt zijn verbeelding om uit te drukken wat er in de buitenwereld omgaat. Vergelijk bijvoorbeeld de twee schilderijen die beiden van *De sterrennacht*



maakten.

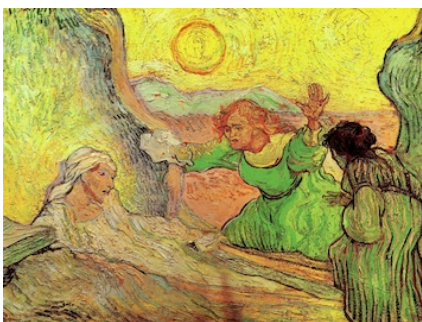
Bij Munch wordt

het hele landschap gedacht vanuit de mensen op de voorgrond. Hun vooruit vallende schaduwen zijn als het ware de sleutels tot de sterrennacht verderop. Bij Van Gogh ligt dat fundamenteel anders. Als zijn versie zinsbegoochelend wordt genoemd, betekent dat om te beginnen dat de nacht *zijn* zinnen heeft begoocheld. Hij schildert hoe diep hij onder indruk is van de pracht van het hemelgewelf, van de oerkrachten die hij aan het werk ziet in het rijk van de maan. Het verschil tussen de twee kunstenaars is interessant, temeer omdat Munch wat lijden betreft niet voor Van Gogh onderdeed. Ook hij wist van zelfbeschadiging en spookverschijningen. Hij schoot een kogel door zijn eigen hand en bracht geruime tijd in een psychiatrische inrichting door. Maar anders dan bij Van Gogh voel je bij Munch de behoefte om zijn lijden telkens weer uit te drukken, in elk schilderij opnieuw - wat hij overigens magistraal deed, daar gaat het niet om. Zoals Munch zijn werk gebruikt om zijn lijden eruit te gooien, zo gebruikt Van Gogh het om zich tegen zijn lijden teweer te stellen. Anders gezegd, wanneer je voor Munch een dokter moest zoeken zou je al gauw bij dr. Freud uitkomen, terwijl je voor Van Gogh eerder dr. Nietzsche zou vragen. Dit ondanks het feit dat Munch, en niet Van Gogh, Nietzsche heeft geschilderd, zij het pas in 1906, toen de laatste twee allang dood waren.



Alleen al in de biografieën van Nietzsche (geboren in 1844) en Van Gogh (1853) zitten frappante parallellen. Zo deelden ze hun afstamming van dominees, hun zwaar bijbelse opvoeding, hun geloofsafval daarna, hun vrijgezellenverdriet, hun verhuislust, hun korte carrière, hun belabberde gezondheid, hun ziekelijke vereenzaming, en zo meer. Tien dagen nadat Van Gogh zijn oor had afgesneden omhelsde Nietzsche in Turijn een paard, de opmaat tot zijn instorting. Maar het mooiste is dat we in Nietzsche's opvattingen over het lijden Van Gogh's opstelling tegenover het lijden feilloos herkennen. Leven is lijden, zegt Nietzsche, en hij ziet de hele cultuurgeschiedenis als één grote misleiding om de mensen dat onwrikbare feit te doen vergeten. Socrates en Plato begonnen er al mee om goed en kwaad van elkaar te scheiden, bovenwerelden te creëren en idealen in het leven te roepen. Daarmee kreeg het leven doel en zin, en het lijden werd iets wat te overwinnen was. Allemaal bedrog, zegt Nietzsche, het leven heeft geen zin en lijden is onvermijdelijk.

Dat kun je een tragedie noemen, maar dan wel in de betekenis van de Griekse tragedie van vóór Socrates en Plato. Want die tragedies verstonden volgens Nietzsche nog de kunst om de zinloosheid van het leven te laten zien en toch het bestaan van de toeschouwers te verrijken. Het was theater dat de mensen enthousiasmeerde en tegelijk hun besef van het reëel bestaande lijden intact liet. Een grote kracht, die Nietzsche exclusief aan de kunst toeschrijft. Want de kunst hebben we, zoals bekend, opdat we niet aan de waarheid te gronde gaan. De waarheid dus dat het lijden van het leven niet los te maken valt. Je moet dat lijden niet ontlopen, niet vluchten in bovenwerelden en hemelse paradijzen. 'Ik bezweer jullie, mijn broeders,' schrijft Nietzsche, *'blijf de aarde trouw* en schenk geen geloof aan wie jullie spreken van bovenaardse hoop!' Dat is precies wat Van Gogh altijd heeft gedaan, de aarde trouw blijven, naar de natuur werken en niet naar de fantasie, zoals hij Gauguin en Bernard verwijt. Hij ziet niets in zelfdramatisering want, vraagt hij zich af, wat is het morele doel daarvan? Hij is tegen 'symbolistische dwaasheden en steriele metafysische meditaties'. Geef hem maar Frans Hals en Rembrandt die 'de dingen precies schilderden zoals ze zijn'. En hoe zijn de dingen? Er zit altijd pijn bij, anders 'zijn' ze niet. En om de pijn draaglijk te maken zit er maar één ding op volgens Nietzsche: amor fati, oftewel: je noodlot liefhebben. Van Gogh kende Nietzsche niet, anders had hij hem stukgelezen, schat ik. Maar in navolging van zijn grote held, de schilder Jean-François Millet, schrijft hij wel heel nietzscheaans: 'Ik wil niet dat ik de pijn niet meer voel. Door pijn drukt de kunstenaar zich het meest karakteristiek uit.' Wie zijn wij dan om hem vanwege die pijn te beklagen? Gun hem dat lijden! Blijf eraf, het is alleen van hem! En zonder kan hij niet, dan gaat hij dood. Ja, hij is al dood, maar dan gaat hij echt dood. Terwijl hij nu, elke keer als wij naar zijn werk kijken en ons verwonderen, weer even uit zijn graf opstaat, net als Lazarus. En hij was heel goed bekend met die Lazarus, niet alleen vanwege zijn levenswandel, maar ook omdat hij hem zelf heeft geschilderd. Naar Rembrandt, omdat die de dingen precies schilderde zoals ze zijn.



Ik dank u voor uw aandacht.

© Cornel Bierens, juni 2016