

Die Bybel in die skilderkuns van Vincent van Gogh

Eben Scheffler¹

Departement Ou Testament en Nabye Oosterse Studies, UNISA, Suid-Afrika

E-pos: schefeh@unisa.ac.za

In hierdie artikel word 'n oorsig van Van Gogh se lewe gegee met die fokus op sy religieuse beleving en die rol van die Bybel daarin. Aandag word gegee aan die verandering in sy godsdienstige beleving en denke. Van sy skilderye met 'n Bybelse tema word bespreek. Aandag word gegee aan die *Aartappelelers*, *Stillewe met die Bybel*, die *Pietà*, die *Halffiguur van 'n engel*, die *Opwekking van Lazarus*, die *Barmhartige Samaritaan*, en die *Kerk in Auvers*.

The Bible in the art of Vincent van Gogh

In this article an overview is given of Van Gogh's life, focussing on his religious experience and the role which the Bible played in it. The change in his religious stance is reflected upon. Several of his works with a biblical theme are discussed. Attention is given to the *Potato Eaters*, *Still life with Bible*, *Pietà* the *Halffigure of an angel*, *the Resurrection of Lazarus*, *the Good Samaritan* and the *Church in Auvers*.

Key words: Vincent van Gogh, God, Bible, view of scripture art, religion, church, nature, suffering, paintings

Verskeie redes sou genoem kon word waarom dit sinvol sou wees om die rol van die Bybel in Vincent van Gogh se skilderkuns te ondersoek. *Eerstens* sou genoem kon word dat dit Bybelkundiges betaam om uit te klim uit die ghetto van hulle eie oënskynlik wetenskaplik-begrensde wêreld en te luister na en in gesprek te tree met mense in die wêreld van die kunste en letterkunde wat ook self 'n pad met die Bybel geloop het.² *Tweedens* sou die moontlikheid dan oorweeg kon word of sodanige dialoog nie Bybelleers se hermeneutiek sou kon beïnvloed of hulle oë moontlik sou kon open vir aspekte in en oor die Bybel wat as gevolg van die brille van hulle vasgelegde metodes, kerklike tradisie of dogmatiese vooroordele misgekyk word nie. *Derdens* het die tema ten opsigte van Vincent van Gogh 'n besondere sin omdat hyself predikantseun was, self predikant wou word, evangelis was en etlike skilderye met Bybelse temas nagelaat het. Volgens sy eie getuigenis het hy ook in sy lewe die Bybel in diepte bestudeer, "meer as die gewone mens" (Brief uit Parys aan sy jonger suster, Wilhelmina, 1987, in Van Gogh 1958c:426). *Vierdens* daag die feit dat daar in Van Gogh se relatief kort lewe 'n ingrypende verandering ten opsigte van sy skrifbeskouing ingetree het enige Bybelkundige, "ortodokse" of "tradisionele" Christen in 'n besondere sin uit. Kan mens, nadat jy Van Gogh se werk werklik waardeer het, die tradisionele beskouing oor die Bybel soos dit in deursnee Christelike kringe funksioneer steeds handhaaf? Om aan al hierdie sake reg te laat geskied, is 'n kort oorsig oor sy lewe nodig, met die klem op die aspekte wat vir die onderhawige tema belangrik is. Die "biografie" dien dus as konteks vir die bespreking van enkele skilderye met Bybelse temas wat daarna volg.

Van Gogh: (Bybels-) biografiese opmerkings

Vincent van Gogh is op 30 Maart 1853 te Zundert, Nederland, as seun van 'n Protestantse predikant gebore, presies een jaar na sy doodgebore broer met dieselfde naam. Nie net sy naam nie, maar die feit dat hy elke Sondag op pad kerk toe by sy broer se graffie verby moes loop, het sekerlik 'n sombere invloed op sy lewe gehad, alhoewel die dimensies daarvan nooit gepeil kan word nie. Op 1 Mei 1857 is sy broer Theo gebore, met wie hy lewenslank 'n baie hegte verhouding gehad het. Sy meer as 600 briewe aan sy broer (en sommige aan ander) waarin hy homself eerlik en direk uitspreek, nie net oor sy eie kuns nie maar oor die lewe self, verskaf 'n onuitputlike goudmyn om Van Gogh en sy kunswerk binne konteks te kan verstaan. Iets waarvan 'n Bybelkundige wat Jesus van Nasaret se lewe probeer navors (vgl Schweitzer [1906] 1984) maar net kan droom.³

Na skool het Vincent sewe jaar in die kunshandel gewerk in 'n familiefirma, 'n groot deel van die tyd in London. Sy onverskrokke eerlikheid en ongebreidelde geneigdheid om die samelewing teen te gaan, het veroorsaak dat hy nie meer bereid was om slegs ter wille van die winsmotief skilderye wat hy as swak beskou het aan mense vir hoë bedrae geld te verkoop nie. Besigheid was derhalwe nie vir hom besigheid nie. In Engeland het hy, na die intense pyn van 'n liefdesteleurstelling, hom verdiep in die lees van die Bybel, Thomas à Kempis se *Navolging van Christus* en John Bunyan se *The Pilgrim's Progress* (Buser 1989:41). Gedrewe deur die behoefte (wat hy sy lewe lank gehad het) om vir sy medemens iets te beteken, het hy besluit om teologie te studeer. Sy familie het alles gedoen om dit vir hom moontlik te maak, maar ten spyte van privaatonderrig het hy sy studie in die klassieke tale gestaak omdat hy nie kon insien hoekom dit noodsaaklik kon wees om mense in nood te help nie. Vir iemand wat naas Nederlands ook Engels, Frans en Duits magtig was, kon dit onmoontlik nie gewees het as gevolg van 'n gebrekkige verstand nie. Mens sou eerder tot die gevolgtrekking kom dat dit vir Van Gogh eerder gegaan het om die eksistensiële essensie van wat hy as die evangelie beskou het as die objektiewe wetenskaplike bestudering van die “verskriftuurliking” daarvan – hoe belangrik laasgenoemde dan ook vir sommige sou wees.

Evangelis in België

Van Gogh volg dus nou 'n alternatiewe weg. Hy ondergaan 'n drie-maandelange opleiding om evangelis te word in België. As gevolg van sy eiesinnigheid en sogenaamde gebrek aan onderdanigheid word hy afgekeur. Nogtans vertrek hy na die koolmyne van die Borinage in die suide van België waar hy toegelaat word om te werk vir 'n proeftydperk van ses maande. Soos sy pa was hy meer 'n pastor as 'n retoriese prediker en hy vind ingang onder die arm mynwerkers wat in haglike toestande leef. As hy egter preek, is die saal vol.⁴

Iets van wat deur die “normale samelewing” beskou kon word as “eksentrieke” gedrag – wat ook later meermale in sy lewe sou manifesteer – kom nou na vore. Hy vereenselwig hom met die koolmynwerkers se lot deur selfs sy gesig met steenkoolroet swart te smeer sodat hy ook soos hulle kon lyk. Sy meer luukse losies by die plaaslike bakker gee hy prys om ook in 'n gewone koolmynhut te woon. Hy deel sy min geld uit en ook van sy klere. Hy gee selfs sy bed weg vir wie hy dink dit meer nodig het en slaap op strooi. Hy praat met die mynowerhede oor die lot van die werkers maar word telkens met 'n kluitjie in die riet weggestuur. Boonop tref 'n ramp die myn en 'n klomp mense sterf. Om alles te kroon besoek afgevaardigdes van die kerk Vincent en ontslaan hom omdat hyself in sulke haglike en vir die kerk onbetaamlike toestande leef.

Vincent doen nou afstand van sy (vorige) geloof. Later (in 1914) sou sy skoonsuster Johanna Van Gogh-Bonger (in Van Gogh 1958a:XXIX) dit so uitdruk:

His illusion of bringing comfort and cheer into the miserable lives of the miners through the Gospel had gradually been lost in the bitter struggle between doubt and religion which took place within him at that time, and which made him lose his former faith in God. (The Bible texts and religious reflections, which had become more and more rare in his last letters, stopped entirely.)

Irving Stone se gedramatiseerde weergawe in sy 1935 roman *Lust for life* (verfilm onder dieselfde titel in 1958) is nie net belangrik met die oog op die empatiese verstaan van wat met Van Gogh gebeur het nie, maar gee ook 'n blik op hoe skrywers en nie-teoloë die gebeure rondom die verlies van geloof interpreteer – dikwels tot beskaming van teoloë wat die uitdaging moeilik hanteer en dikwels apologeties die “verloor van geloof” – soos 'n Jobsvriend – wil rasionaliseer.⁵ Stone se beskrywing daag ook diegene uit wat reken dat die verligting van mens-

like lyding met die Bybel in die hand maklik geskied. Sy Vincent karakter kom tot die volgende gevolgtrekking:

It was clearly evident that he was of no more use to the miners... Not even God could help them. God had turned a stone deaf ear to the miners, and Vincent had not been able to soften him.

Then suddenly he realized something he had known for a long time. All this talk about God was childish evasion; desperate lies whispered by a frightened, lonely mortal to himself out in the cold, dark eternal night. There was no God. Just as simply as that, there was no God. There was only chaos; miserable, suffering, cruel, tortuous, blind, endless chaos (Stone 1935:72-73).

Alhoewel hy voorheen reeds sketse gemaak het, besluit Vincent nou dat skilderkuns sy loopbaan is. Sy vader wil dat hy terugkom Nederland toe, maar hy bly tussen die myners en begin hulle teken. In sy sketse probeer hy uitdrukking gee aan hulle lyding. Hy preek nie meer vir hulle nie, maar assosieer hom nog met hulle. Verder verdiep hy hom in die letterkunde, veral Franse skrywers soos Emile Zola. Zola se *La joie de vivre* (sien Zola 1896) het 'n wesenlike indruk op Van Gogh gemaak. 'n Kopie van die boek word deel van 'n skildery (sien hieronder) en Stone lei die titel van sy biografie, *Lust for life*, hiervan af. Volgens Van Gogh se eie getuigenis het hierdie konfrontasie met skrywers wat die realistiese angst van die mensdom teken hom gehelp om te oorlewe.

Later gaan Vincent wel terug na sy ouers in Etten, Nederland. 'n Verdere liefdesteleurstelling (wanneer sy niggie Kee Vos-Stricker hom die deur wys) verdiep die pyn en lyding in sy eie lewe. Hy gaan voort om eenvoudige werkers te teken in hulle alledaagse sukkelende bestaan. Hy bots met sy vader oor sy eksentrieke lewenshouding, sy byna boemelaarsbestaan.

In Den Haag

Vincent se lewe as kunstenaar sou vir die volgende tien jaar duur (tot sy dood op 27 Julie 1890, vgl Walther & Metzger 2001:706). Hy gaan na Den Haag (Januarie 1882) waar vele jong kunstenaars saamtrek en hoop om in kontak met hulle so te verbeter dat hy vir homself kan sorg. Hy maak 'n ooreenkoms met sy broer: Laasgenoemde steun hom finansieël in ruil vir die kunswerke, 'n reëling wat nóg Vincent, nóg Theo, maar sy broerskind (wat sy naam dra) skatryk sou maak. Sy behoefte aan liefde lei tot 'n verhouding met 'n prostituut (Clasina Maria Hoornik, met die noemnaam Sien) wat anderhalf jaar by hom bly. Aanvanklik beteken sy baie vir hom, sodat hy – volgens Stone (1934:167) – in sy ongeloof begin twyfel. Hy sê vir haar: “Sien, sometimes you almost perform a miracle. You almost make me believe there is a God!” Dit laat mens onwillekeurig dink aan die gesegde van Jesus volgens Matteus aangaande die hoere en tollenaars wat die Fariseërs voorgaan in die koninkryk van God (Mt 21:31).⁶

Gedurende hierdie tyd het Van Gogh se oom, Cor van Gogh, twaalf sketse by hom bestel en dit het voorgekom asof Vincent op die drempel gestaan het om sy werke te begin verkoop. Nodeloos om te sê word die laaste ses van die sketse gekanselleer omdat Vincent saamleef met 'n prostituut. Tersteeg, die voorheen simpatieke kunshandelaar by wie Vincent eens gewerk het in die sewe jaar tydperk na skool, kommunikeer ook reguit aan hom dat hy weier om enige werk van hom te verkoop as gevolg van sy gedrag. Vincent reageer “naïewelik” dat hy nie geweet het dat die kwaliteit van jou werk deur jou privaatlewe bepaal word nie.

Vincent se toelaag van Theo was te min vir sy kuns en die onderhoud van 'n gesin, sodat Vincent en Sien se weë op 'n vriendskaplike basis uiteengaan. Nietemin was dit vir hom uiters pynlik aangesien hy haar kinders as sy eie aanvaar het en verknog aan hulle geraak het.

In Nuenen

Weer eens gaan Vincent terug na sy ouerhuis, nou te Nuenen, noord van Eindhoven (Desember 1883) waar hy vir twee jaar sou bly. Beroemd is sy skildery van die *kerk van Nuenen*. Hy gaan egter veral voort om die eenvoudige werkers op die lande te teken in hulle armoede. Sy eerste groot meesterwerk, die *Aartappeleters*, kom hier tot stand. Die skildery is aangrypend omdat dit 'n arm gesin wat vir 'n aandete aansit wat slegs uit aartappels bestaan, uitbeeld. Empatie met armes was egter nie destyds 'n lofwaardige waarde van die dag nie. Inteendeel, Vincent is meermale deur medekunstenaars gekritiseer oor die keuse van sy objekte met hulle “gepynigde gesigte”, om D J Opperman se woordkeuse te gebruik.

Asof die martelslae nie genoeg was nie beleef Vincent nou sy derde liefdesteleurstelling. Ironies genoeg is Margot, die buurdogter, nou die een wat die inisiatief neem, hom in die veld volg as hy skilder en haar liefde aan hom verklaar. Vanweë sy groot behoefte aan liefde is hy bereid om met haar te trou. Haar familie bied egter grenslose weerstand wat trou onmoontlik maak en Margot tot 'n selfmoordpoging dryf. Gelukkig het sy herstel, maar Vincent se kans op 'n huwelikslewe was daarmee heen. Intussen sterf sy vader skielik, moontlik aan 'n hartaanval of beroerte, en alhoewel nie beweer kan word dat Vincent die oorsaak daarvan was nie, geskied dit te midde van intense bekommernis oor hom.

In 1885, steeds in Nuenen, skilder Van Gogh sy *Stillewe met die Bybel* waarnaas die roman van Zola, *La Joie de Vivre (Die vreugde van die lewe)* lê (in Engels vertaal deur Jean Stewart as *Zest for life*). Hierdie skildery moet verstaan word binne die konteks van Van Gogh se lewe op hierdie stadium (sien hieronder).

Verblyf in Parys

In Maart 1886 vertrek Van Gogh na sy broer Theo in Parys, koppiglik en in weerwil van laagse-enoemde se aanvanklike weerstand. Ironies genoeg is die beskikbare inligting vir hierdie twee jaar tydperk (1886-1888) beperk, aangesien die twee broers nou saamwoon en dus nie gekorrespondeer het nie.

Parys het die voordeel gehad dat Vincent nou (deels deur bemiddeling van sy broer as gevestigde kunshandelaar) kontak kon maak en vriendskappe kon sluit met ander kunstenaars soos Gauguin, Sauret, Henri Rousseau en Emile Bernard. Die impressioniste het sy werk positief beïnvloed, alhoewel hy sy unieke styl gehad het. Deel van die tragedie van Van Gogh se lewe was juis sy oorspronklikheid. In Nederland was hy te progressief. Die standaard van 'n goeie kunswerk was dat dit, soos die skilderye van Rembrandt, realisties moes wees. Sonder dat hy die term “impressionisme” geken het, het Van Gogh egter gevoel dat 'n skildery meer moes wees as 'n fotoweergawe van die werklikheid. Die innerlike van die getekende figure of natuurtonele moes deur die skilder geïnterpreteer word en tot uitdrukking kom. In Parys was dit aan die orde van die dag en Vincent se kollegas het beweer dat hy steeds te realisties skilder en nog nie gevorder het tot hulle vlak nie.

Arles in die suide

Van Gogh was iemand met 'n groot liefde vir die natuur en die stadslewe was na twee jaar vir hom te veel. Hy het selfs oorweeg om na Afrika te kom, omdat hy gehunker het na die son. As kompromis vertrek hy in Februarie 1888 na Arles in die suide van Frankryk waar hy van sy pragtigste natuurwerke maak (bv *Sterrenag* en *Die Oes* (Junie 1888). Noodlottige gebeure

het egter op hom gewag, wat des te meer tragies was omdat dit 'n uitvloeisel was van sy goeie bedoelings. Paul Gauguin, met wie hy vriende geword het in Parys, was in nood in Port Aven, Brittany. Van Gogh wil help en reël met sy broer Theo dat Gauguin na Arles kom om saam met hom 'n kunstenaarskolonie te begin. Gauguin sou dan ook skilderye in ruil aan Theo lewer.

Ten spyte van Van Gogh se optimisme en byna buitensporige voorbereidings met die oog op Gauguin se koms, was die gesamentlike onderneming tot mislukking gedoem. Die twee kunstenaars kon nie saam onder een dak leef nie en tydens 'n woede-aanval (moontlik ook aangehelp deur die voortdurende geskilder in die velde om Arles sonder 'n hoed) sny Van Gogh sy een oor af op 23 Desember 1888, draai dit toe in 'n doek en gee dit aan 'n prostituut (met die naam Rachel) in die plaaslike bordeel. Gauguin het onmiddellik, sonder om Vincent te groet of in die hospitaal te besoek, teruggekeer na Parys.

Na sy verblyf in die hospitaal (sy skildery van die hospitaal se binnehof is van sy beste werk) keer Vincent (oënskynlik herstel) terug na sy huis. Net toe dit lyk of hy die skok kon oorleef en weer normaal lewe, slaan die noodlot weer toe. Hy moet nou die psigologiese vernedering verduur dat die plaaslike inwoners deur 'n petisie wil hê dat hy nie in die openbaar in die dorp mag rondbeweeg nie. Uiteraard word dit nie deur die dokter ondersteun nie. Vincent besluit egter uit vrye wil om na die sanatorium te vertrek in St Rémy, ongeveer 30 km noord van Arles (Saint-Paul de-Mausole, cf Boulon 2003). Sy gaan daarheen op 8 Mei 1889 is pastoraal gefasiliteer deur die plaaslike Protestantse predikant (Salles) wat getrou aan Theo verslag gedoen het oor sy toestand.⁷

Saint-Rémy-de-Provence

Van Gogh bly ongeveer 'n jaar in St Rémy (tot Mei 1890) en word toegelaat om die inrigting te verlaat om natuurtonele in die omgewing te skilder. Hy kry egter met gereelde tussenposes aanvalle (waarskynlik epilepsie) waarvan hy telkens herstel. Sy skilderkuns is op hierdie stadium al wat hom help om sy siekte en depressie te oorleef. Die winter van 1889-1890 is egter vir hom baie moeilik omdat hy nie buite die inrigting kon beweeg nie. Soms is hy deur die direkteur verbied om te skilder omdat hy tydens 'n aanval van sy skilderverf probeer drink het. Ondanks sy aktiewe lewe as kunstenaar en oënskynlike fisiese herstel is die pyn in sy binneste klaarblyklik nooit gestil nie.

Beperk tot die grense van die sanatorium as gevolg van die winter, maak Van Gogh onder andere kopieë van skilderye van ander kunstenaars, veral Rembrandt, Eugene Delacroix en Millet. Van hierdie werke handel oor Bybelse temas wat opsigself uiters insiggewend is in die lig van sy voorneme in Nuenen om na sy *Stillewe met die Bybel* Bybelse temas te vermy. Die kopieë is van die *Pietà* (na Delacroix), die *Halffiguur van 'n Engel* (na Rembrandt), die *Opwekking van Lasarus* (na Rembrandt), die *Barmhartige Samaritaan* (na Delacroix) en twee verdere weergawes van *Die Saaier* (Millet).⁸ Hierdie skilderye is egter kunswerke in hulle eie reg (nie eksakte kopieë nie) en veral aangrypend omdat Van Gogh self die lydensfiguur in die middel is.

Die einde in Auvers-sur Oise

Die laaste deel van sy lewe bring Vincent deur in Auvers-sur Oise, ongeveer dertig kilometer noord van Parys. Intussen het sy broer getrou met Johanna Bonger, wat 'n sleutelrol sou speel in die bekendstelling van Van Gogh se werk en die publikasie van sy briewe. Fisies het dit aan-

vanklik goed gegaan in Auvers en hy maak vele skilderye van die omgewing. Die een van die plaaslike Rooms-Katolieke kerk geld as een van sy meesterwerke.

Toe sy broer self in finansiële moeilikheid raak na die geboorte van sy kleinnefie (ook Vincent wat later al die oorblywende skilderye sou erf wat nou in Amsterdam se Van Gogh museum te sien is), word dinge vir Van Gogh te veel. Hy skiet homself in die bors met die begeerte dat sy broer hom nou nie meer oor hom hoef te bekommer nie.

Hy sterf op 29 Julie 1890 op sewe en dertigjarige leeftyd. Vir Theo was Vincent se eie opoffering van sy lewe egter geen redding nie. Hy het homself as 't ware doodgetreuer en sterf self ses maande later op 33-jarige ouderdom.

Sy skildery van die plaaslike Rooms-Katolieke kerkgebou was een van Van Gogh se meesterwerke wat hy in Auvers gemaak het. Dit is die gebou van dieselfde kerk wat nie wou toelaat dat Van Gogh in die plaaslike kerkhof begrawe word nie – omdat hy selfmoord gepleeg het. Hy is wel in die naburige dorpie Mery se kerkhof begrawe – sonder 'n kerkdien. Later laat Joanna Bonger haar man Theo langs Vincent herbegrawe. Met die publikasie van Vincent se briewe jare later dra sy dit op ter nagedagtenis van Vincent en Theo met 'n aanhaling uit 2 Sam 1:23: “En in die dood was hulle nie geskei nie.”

Die Aartappeleters as nagmaal



Figuur 1

Die Aartappeleters. Nuenen, April 1885. (Rijksmuseum, Vincent van Gogh, Amsterdam)

Die Aartappeleters word allerweë beskou as Van Gogh se eerste meesterwerk. Behalwe vir die kruisbeeld teen die muur (Nuenen is geleë in die Katolieke Brabant) reflekteer dit oënskynlik geen Bybelse motief nie. Geïnspireer deur Millet skilder Van Gogh egter in hierdie tyd arm werkers van die land “to convey old religious feelings in secular terms” (Pollock & Orton 1978:30). Sonder direkte verwysing na Genesis 3:17 (die mens verdien sy brood in die sweet van sy aangesig), sê Van Gogh self (brief 404) dat hy met die werk probeer het om te beklemtoon dat die mense wat die aartappels so in die lamplig eet, die aarde bewerk het met dieselfde hande wat hulle nou in die skottel met aartappels steek. Hulle het dus hulle voedsel eerlik ver-

dien. Alhoewel Van Gogh na sy ervaring in België sy vroeëre “tradisionele” geloof (veral wat die kerklike en dogmatiese aspekte betref) afgesweer het, het sy empatie met armes en lydendes behoue gebly en deur sy kuns tot uitdrukking gekom. Pollock & Orton (1978:30) verwys ook na Van Gogh se voorliefde vir Rembrandt se “Supper at Emmaus” (1648. Louvre, Parys) “which commemorated the simple meal at which Christ, resurrected, revealed himself in a glow of light to two disciples”. In die Emmausverhaal (veral Lk 24:40-45) kry die gemeenskaplike maaltyd waar voedsel gedeel word (soos in Hand 2:46) ’n religieuse betekenis en is dit ’n beeld van die nagmaal. Op dieselfde wyse kan die aartappelelers (waarin die eenvoud en armoede van die karakters empatie wek) geïnterpreteer word as ’n sekulêre weergawe van die nagmaalmotief, maar gestroop van die direkte konvensionele religieuse konnotasies. Om soos Shapiro (1951:34) die tafel as altaar en die maal as sakrament te sien is egter oordrewe en ondermyn juis die sekulêre aard van die religieuse motief. Geloofwaardiger (inaggenome Van Gogh se gebruik van geel) is Scherer (1986:77) se “religieuse” siening van die lamplig as ’n teken van bo-aardse krag wat die gesin ondersteun en saambind (vgl ook Wessels 2000:81).

Stillewe met die Bybel



Figuur 2

Stillewe met die Bybel. Nuenen, April 1885. (Rijksmuseum, Vincent van Gogh, Amsterdam)

Op die skildery lê die die Bybel van Vincent se vader langs die werk van Emile Zola, *La Joie de vivre*. Van Gogh kontrasteer hiermee die Bybelse boodskap (die Bybel blyk oopgemaak te wees by Jesaja 53 wat handel oor die lydende Kneg) met Zola se roman. Na sy Borinage-ervaring het Van Gogh in opstand gekom teen die ortodokse Christendom soos deur sy predikantpa verteenwoordig. Hy ondervind onderskraging in die romans van die Franse naturaliste (Brief aan Wilhelmina, Van Gogh 1958c:426) wat volgens hom mens troos deurdat hulle die harde werklikheid van die lewe uitbeeld soos wat dit is. Die uitgedoofde kers langs die Bybel kan moontlik simbolies wees van die lig wat die Bybel nie meer gee in die moderne tyd nie, hoe grotesk “Die Boek” ook al mag wees. Die roman van Zola is kennelik deurgelees, soos uit die verwerking van die boek op die skildery blyk. Dit het ook ’n geel kleur, wat in Van Gogh se werk liggewend (positief) is. Die skildery beeld dus die verandering van Van Gogh se siening

ten opsigte van die Bybel uit.⁹ Na hierdie skildery het Van Gogh ook hom voorgeneem om nie weer skilderye met direkte Bybelse temas te maak nie. Dit verander egter wanneer hy in Arles en in die sanatorium in St Rémy is.

Die saaiër



Figuur 3

Die saaiër. Buitewyke van Arles in die agtergrond. Arles, September 1888.
(The Armand Hammer Museum of Art, Los Angeles)

Van Gogh gebruik vir die eerste keer 'n Bybelse motief (Mk 4:3-8,13-20,26-29; Mt 13:4-8,18-23,24-30,37-43) wanneer hy in Arles verskeie “Saaiers” skilder na aanleiding van Jean Francois Millet se *Die Saaier* (1850). Sund (1988:660-664) bespreek uitvoerig die invloed van Millet op van Gogh se werk en ook die religieuse motief van die *Die Saaier*. Van Gogh se belangstelling in Millet en laasgenoemde se kommunikasie van Bybelse motiewe deur middel van die skilderkuns kom al van Van Gogh se Londondae af toe hy nog self tradisioneel oor godsdiens gedink het. Hy het ook toe reeds sketse van die saaiërmotief gemaak. Soos met *Die Aartappeleters* (en ook ander werke waar die skildering van die kleinboerlewe en die natuur religieuse motiewe uitbeeld) verloor Van Gogh na sy religieuse kentering nie sy bewondering vir Millet nie maar word juis deur hom geïnspireer. In 'n brief aan Theo (no 337) kontrasteer hy juis die religieuse wat hy by Millet beleef met tradisionele godsdiens (soos verteenwoordig deur sy predikantpa): “I see that Millet believed more and more firmly in ‘Something on High’. He spoke of it in a way quite different than, for instance, Father does. He left it more vague, but for all that, I see more in Millet’s vagueness than in what Father says” (Van Gogh 1858:192).

Van Gogh se eerste *Saaier* op doek word gedoen in Junie 1888 na vier maande in Arles. Anders as in Millet se skildery, “the prominence of the sower is diminished by an expansion and enrichment of the surroundings...the labourer is overpowered by the vibrant sun and richly impastoed ground plane” (Sund 1988:666). Die afdruk hierbo is Van Gogh se tweede *Saaier* (September 1888 en nie bespreek deur Sund nie) waarin die son nie meer direk te sien is nie en die buitewyke van Arles in die prentjie kom. Sou dit wees dat Van Gogh hier meer 'n harmonie tussen die stad en natuur uitbeeld? Of kontrasteer hy dit juis? Die kleure is meer somber (moontlik 'n skemertoneel) en alhoewel die landskap steeds die grootste deel van die skildery beslaan, is die figuur van die saaiër prominent (eintlik uit proporsie) daarin.

Sund (1998:673) beweer myns insiens tereg dat Van Gogh se *Koringlande met maaier met sonopkoms* (geskilder in St Rémy in September 1889) *Die Saaier* komplementeer. Beide motiewe kom ook in die Bybelse gelykenis voor. Die saaiër verteenwoordig die mens se pogings in

hierdie lewe, die maaier is die dood en die oes die lewe hierna. In 'n brief aan Theo (brief 604, gedateer September 1989) is Van Gogh hier sy eie beste interpreteerder (1958c:202):

I am writing this letter little by little in the intervals when I am tired of painting. Work is going pretty well – I am struggling with a canvas begun some days before my indisposition, a “Reaper”; the study is all yellow, terribly thickly painted, but the subject was fine and simple. For I see in this reaper – a vague figure fighting like a devil in the midst of the heat to get to the end of his task – I see in him the image of death, in the sense that humanity might be the wheat he is reaping. So it is – if you like – the opposite of the sower I tried to do before. But there is nothing sad in this death, it goes its way in broad daylight with a sun flooding everything with a light of pure gold.

Kort daarna skryf hy (brief 607, 1958c:218):

Do you know what I think of pretty often, what I already said to you some time ago – that even if I did not succeed, all the same I thought that what I have worked at will be carried on. Not directly, but one isn't alone in believing in things that are true. And what does it matter personally then! I feel so strongly that it is the same with people as it is with wheat, if you are not sown in the earth to germinate there, what does it matter? – in the end you are ground between the millstones to become bread. The difference between happiness and unhappiness! Both are necessary and useful, as well as death or disappearance ... it is so relative – and life is the same. Even faced with an illness that breaks me up and frightens me, that belief is unshaken.

Volgens Guitteny (2004) “Vincent sows till the very end. His worn out head, where all passions of men jostle with each other, will know not a moment's respite.”

Pietà in St-Rémy

Van Gogh was eintlik gekant teen die direkte skildering van Bybelse tonele soos gedoen deur Delacroix en Rembrandt, alhoewel hy 'n bewonderaar van beide laasgenoemde se werk was. Soos Millet het hy geglo dat die maak van natuurtonele as sodanig 'n religieuse motief kan kommunikeer. Die kopieë wat hy dus van Rembrandt en Delacroix in Saint-Rémy maak, is dus uitsonderings op die reël. Daar is verskeie redes wat dit verklaar. Van Gogh was die ses weke vantevore uiters siek en nie toegelaat om die sanatorium te verlaat nie. Tot sy kamer beperk wend hy hom nou tot die maak van afdrukke wat hy byderhand gehad het.¹⁰



Figuur 4
Die Pietà (na Delacroix). Saint-Rémy, September 1889.
(Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam)

'n Verdere rede hou verband met die tema van die werk. Van Gogh bevind hom nou in 'n situasie van intense mentale lyding en dit is asof hy verligting soek in Bybelse temas wat hiermee verband hou. Wat heel eerste opval van die *Pietà* is dat die dooie Christus in die arms van Maria Van Gogh self is. Dit self al gesuggereer dat die Mariafiguur sy moeder is, alhoewel dit nie so duidelik is nie. Waar Van Gogh vroeër in sy lewe 'n ywerige "sendeling" was wat ander se lyding wou besweer, is hy nou self die een wat ly. Die *Pietà* is "the (rather crude) encoding of Van Gogh's own passion" (Walther & Metzger 2001:542). Oor die *Pietà* skryf hy op 19 September 1889 aan sy suster Wilhelmina (1958c:457):

The Delacroix is a "Pietà," that is to say the dead Christ with the Mater Dolorosa. The exhausted corpse lies in the ground in the entrance of a cave, the hands held before it on the left side, and the woman is behind it. It is the evening after a thunderstorm, and that forlorn figure in blue clothes – the loose clothes are agitated by the wind – is sharply outlined against a sky in which violet clouds with golden edges are floating. She too stretches out her empty arms before her in a large gesture of despair, and one sees the good sturdy hands of a working woman. The shape of this figure with its streaming clothes is nearly as broad as it is high. And the face of the dead man is in the shadow – but the pale head of the woman stands out clearly against a cloud – a contrast which causes two heads to seem like one somber-hued flower and one pale flower, arranged in such a way as mutually to intensify their effect.¹¹

Halffiguur van 'n engel

Mens sou kon wonder hoekom Van Gogh hierdie etswerk van Rembrandt kopieer aangesien die motief van lyding nie prominent is nie. Die engel is ook 'n vroulike figuur sodat enige identifikasie met Van Gogh nie ter sprake is nie. Of hy sy moeder in gedagte gehad het berus ook slegs op bespiegeling. Soos die Mariafiguur in die *Pietà* is die figuur sowel as die agtergrond in 'n positiewe blou geteken. Buser (1989:47) merk op dat die engel se gesig "radiates like the sun or stars that [Van Gogh] painted." In briewe aan Theo (601 en 602) noem Van Gogh die ets van Rembrandt "amazing" en "lovely" en behorende tot "a special category in which the portrait of a human being is transformed into something luminous and comforting". Juis as iemand wat ly, sug en verlang Van Gogh na 'n beter bestaan soos verteenwoordig deur die engelfiguur.



Figuur 5
Die Halffiguur van 'n engel. Saint-Rémy, September 1889. (Lokaliteit onbekend)

Die opwekking van Lasarus



Figuur 6
Die Opwekking van Lasarus (na Rembrandt). Saint-Rémy, Mei 1890.
(Rijksmuseum, Vincent van Gogh, Amsterdam).

Hierdie skildery (saam met die *Barmhartige Samaritaan*) is een van die laaste skilderye wat Van Gogh in die sanatorium van Saint-Rémy maak voordat hy op 14 Mei na die noorde terugkeer. Hy is toegelaat om te gaan omdat hy enigszins herstel het van sy siekte en die skildery gee uitdrukking aan hierdie herstel. Die Rembrandtskets beeld Johannes 11:1-44 uit, maar Van Gogh kontekstualiseer dit en maak dit op homself van toepassing. Die Lasarusfiguur het dus 'n Van Gogh-gesig. Die skildery handel dus oor genesing, en die geel van die son (die helende krag) oorheers die toneel. Die Christusfiguur is afwesig en word deur die son vervang, die simbool van stralende lewe soos dit ook in sy ander skilderye (bv die eerste saaiër) funksioneer (Buser 1989:46). Hierdie “vervanging” van die Christusfiguur is sprekend van Van Gogh se verandering in religieuse denke van 'n ortodokse na 'n meer “panteïstiese godsdiens” waarin die natuur 'n groter rol speel. Die Christusfiguur word egter nie noodwendig heeltemal verdring nie want in die middel van die getekende son is die opgestane Christus moontlik sigbaar. Wessels (2001:106) se siening dat die son nie die Christusfiguur vervang nie maar as simbool daarvoor staan, laat egter nie reg geskied aan die religieuse opvattinge van Van Gogh tydens die laaste deel van sy lewe nie. Dat Van Gogh egter nou (skaars drie maande voor sy dood) hom tot Bybelse tonele wend kan egter wel geïnterpreteer word as 'n soort “terugkeer” of dialoog met sy vroeëre godsdiensfase.¹² Oor hierdie werk (“of three figures which are in the background of the etching of ‘Lazarus’”) skryf Van Gogh (brief 632, 1958c:105):

...[the] three figures are ... the dead man and his two sisters. The cave and the corpse are white-yellow-violet. The woman who takes the handkerchief away from the face of the resurrected man has a green dress and orange hair, the other has black hair and a gown of striped green and pink. In the background a countryside of blue hills, a yellow sunrise.¹³

Die barmhartige Samaritaan



Figuur 7

Die barmhartige Samaritaan (na Delacroix). Saint-Rémy, Mei 1890.
(Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo)

In sy briewe gee Van Gogh geen beskrywing of interpretasie van *Die barmhartige Samaritaan* nie, maar noem slegs dat “I have tried a copy of the ‘Good Samaritan’ by Delacroix.” (brief 632, 1958c:269). Buser (1989:47) haal Chetham (1976:193) aan: “...[being] the last copy of the Saint-Rémy period [it] depicted an event always meaningful in his life. The theme had haunted him. Usually he tried to save others, but in St. Rémy he understood that Theo was his salvation, and that he was the beaten and weakened man lovingly cared for by the good Samaritan.”

In die skildery word die Bybelse verhaal (soos met *Die opwekking van Lasarus* en *Pietà*) gekontekstualiseer in Van Gogh se lewe. Dit kan afgelei word nie net uit die feit dat Van Gogh die man is wat op die donkie getel word nie, maar ook deur die gebruik van onstuimige kleure. Die kleure verteenwoordig glad nie die woestynlandskap van Palestina nie,¹⁴ maar die chaotiese wêreld waarin Van Gogh hom bevind. Chetham is egter myns insiens nie korrek as hy Theo alleen tot die Samaritaan verklaar nie. Hiervoor kom meerdere mense in ag: naas Theo ook die dokter en predikant van Arles en die personeel van die sanatorium in Saint Rémy (vgl bv die medisynekissie links op die skildery).

Die skildery is aangrypend en verteenwoordig die volle spektrum van Van Gogh se religieuse ervaring oor sy lewe as geheel.

Die Kerk in Auvers



Figuur 8
Die Kerk in Auvers-sur-Oise. Auvers-sur-Oise, Junie 1890.
(Parys, Musée d'Orsay)

Hierdie skildery van die plaaslike Rooms-Katolieke Kerk handel nie oor 'n Bybelse tema nie (kerkgeboue het nie bestaan in die Bybelse tyd nie), maar word wel kortliks hier genoem vanweë die moontlike belang daarvan vir Van Gogh se religieuse ontwikkeling. Indien hierdie skildery vergelyk word met die een van die *Kerk te Nuenen* is die helder kleure wat hier gebruik word opvallend. Die kerk is as 't ware in goud gehul (die lewegewende kleur van die son) en vorm 'n eenheid met die natuur (anders as in *Sterrenag* waar – in kontras met die omringende geboue – geen lig in die kerk is nie). Sou Van Gogh se moontlike “terugkeer” na Bybelse temas ook uitdrukking vind in 'n meer positiewe siening van die kerk? Indien dit so was, is dit uiters ironies en tragies want die ampsdraers van die einste kerk wat Van Gogh so positief geskilder het, het nie alleen geweier (vanweë sy selfmoord) dat hy in die kerkhof begrawe word nie, maar wou ook nie 'n lykswa vir die begrafnis tot beskikking stel nie. Omring deur nabye familie en vriende is Van Gogh sonder 'n erediens begrawe

Gevolgtrekking

Verskeie op- of aanmerkings sou gemaak kon word oor die relevansie van Vincent van Gogh se kuns vir Bybelinterpretasie. Hier gaan dit ook nie slegs oor sy skilderye nie, maar ook oor sy skryfkuns, naamlik sy briewe.

- (1) Van Gogh het in 'n brief aan sy jonger suster Wilhelmina beweer dat hyself, meer as die gewone mens, die Bybel in diepte bestudeer het. Volgens hom gee die Bybel egter nie finale antwoorde op lyding nie. Nie die boek Job nie en selfs ook nie die Jesusverhaal nie. Hy beveel sy suster aan om *wyd te lees* en waar te neem (Van Gogh 1958c:425-426).
- (2) Uit Van Gogh se verhaal kan ons aflei dat tradisionele Bybelkundiges en Bybellesers dalk ernstig moet besin oor hulle *Skrifbeskouing*. Die Bybel is nie 'n myn wat die goue ant-

woorde verskaf wat vergoed vir die lyding, pyn en dilemma van die menslike bestaan nie. Om dit van die Bybel te verwag is om ateïste te skep.

- (3) Volgens Van Gogh is die Franse letterkundige meesterwerke van byvoorbeeld De Goncourt en Zola relevant want “they paint life as they feel it themselves, and thus they satisfy the need we all feel of being told the truth” (1958c:426). Boeke uit die verlede of die toekoms “concern us only indirectly”. Die Bybel kan egter wel gelees word as ’n boek of boeke met uiteenlopende uitbeeldings en pogings om die lyding en pyn en sinloosheid van die lewe te analiseer, oor te reflekteer en te probeer hanteer. Die Bybel gee dus nie finale antwoorde nie maar is ’n refleksie van die gebrokenheid van die lewe en help om dit te *diagnoseer*. So ’n werklikheidsgetroue of realistiese omgang met die Bybel hef nie lyding op nie, maar kan moontlik help om dit te verduur.
- (4) Laastens, maar nie die minste nie, is dit moontlik gepas vir alle betrokkenes by die Bybel (Bybelkundiges, teoloë, predikante en gewone Bybelleesers) om van hulle Jobstroosterrol af te sien en tog ’n keer eksistensieel in *verwondering* sprakeloos te staan voor die lewe met sy skoonheid *en* lyding. As mens niks te sê het nie moet mens dit soms sê. Vincent van Gogh het DJ Opperman (1947:83) tot die volgende gedig geïnspireer:

Vincent van Gogh

Jy het as ’n miskende
heilige vergeefs geveg teen die ellende
en die onreg in die krotte van die myn,
in agterbuurte en op landerye; slegs die pyn
en skriklike stryd van God
leer ken, wat mens en boom verknot
in Sy kramptrekke; maar eers toe jy die koringgerwe
in aanbidding van die son kon verwe,
boere, wasvrouens en gepynigde gesigte,
die kantelende landskap in die snelle ligte
geel en groen en blou – alles met koorsige gevlek
tot branding van die skone kon verwek,
toe is Sy hartstog eers in jou volbring
soos groen sipresse tot ’n vlam verwring.

Notes

- | | | | |
|---|--|---|---|
| 1 | Ek skryf as ’n Bybelkundige met ’n besondere belangstelling in die skilderkuns van Van Gogh, sowel as sy lewe. In Van Gogh se lewe het beide skilderkuns en ’n buitengewone belangstelling in die Bybel ’n ingrypende rol gespeel. | | |
| 2 | Hiermee word geensins geïmpliseer dat die kunste net relevant is vir Bybelkundiges indien | 3 | dit oor die Bybel gaan nie. Intendeel, myns insiens moet die kunste juis ook Bybelbelangstellendes (of godsdienstiges) interesseer wanneer die temas (oënskynlik) niks met die Bybel te make het nie. |
| | | | Wat die historiese Jesus betref was Van Gogh geen oningeligte nie. Ernest Renan se <i>La vie de Jésus</i> (gepubliseer in 1863, vgl Renan 1991) was een van sy gunstelingwerke (Brief aan |

- suster Wilhelmina, 10 April 1989, in Van Gogh 1958c:451).
- 4 Dit laat mens onwillekeurig dink aan Luther se opmerking dat *wie* preek meer effek het as *wat* gepreek word.
 - 5 Wessels (2000) se andersins lesenswaardige boek verrai (selfs in die titel) myns insiens die behoefte om 'n kontinuiteit in Van Gogh se religieuse belewenis te sien, eerder as 'n breuk. Volgens Wessels was Van Gogh na sy Borinage-ervaring steeds 'n evangelis, slegs sy metode (nou die visuele kuns pleks van die woord) het verander. Alhoewel steeds religieus, het Van Gogh se siening inherent verander, nie van *teïsme* na *ateïsme* nie, maar eerder na *panteïsme* (alhoewel 'n ongewalifiseerde etikettering gevaarlik is).
 - 6 Van Gogh skryf inderdaad aan Theo (1958b:148): "Oh, Theo, if she hadn't had any family, she would have behaved so much better. Women of her kind are certainly bad, but in the first place they are infinitely – oh, infinitely more to be pitied than condemned; and in the second place they have a certain passion, a certain warmth, which is so truly human that the virtuous people might take them as an example, and I for my part understand Jesus's words when He said to the superficially civilized, the respectable people of his time, 'The harlots go into the Kingdom of God before you.'"
 - 7 Stone (1935) rep geen woord van die predikant nie en skryf die ondersteuning slegs aan die dok-
ter toe. Dit kan moontlik toegeskryf word aan Stone se "ateïstiese" interpretasie van Van Gogh.
 - 8 In Arles het Van Gogh reeds minstens vyf *Saaiers* geskilder.
 - 9 Wessels (2000:135) gee 'n ander interpretasie: die Bybel word nie met Zola se boek gekontrasteer nie, maar Zola vertel die verhaal van Jesaja 53 in moderne idioom. Dit kan verklaar word in terme van Wessels se siening dat daar nie 'n ingrypende verandering in Van Gogh se denke ten opsigte van godsdiens was nie.
 - 10 Hy het met die *Pietà* begin omdat die afdruk van Delacroix kort tevore in sy verf geval het.
 - 11 Van Gogh wys nie in die brief sy identifikasie met die Christusfiguur uit nie – moontlik omdat dit ooglopend is.
 - 12 Volgens Buser (1989:47) "Van Gogh would have also understood Lazarus as a traditional type of the general resurrection from the dead and the hope of an afterlife". Buser is waarskynlik korrek (in die lig van Van Gogh se interpretasie van *Sterrenag* en *Die Maaier*), alhoewel Van Gogh dit nie in 'n ortodokse sin sou bedoel nie.
 - 13 Weer eens rep Van Gogh geen woord van sy eie identifikasie met die dooie Lazarus nie. Ook nie oor die afwesigheid van die Christusfiguur nie.
 - 14 Omdat hy Renan (1991) se boek oor die historiese Jesus gelees het, kon Van Gogh onmoontlik oningelig gewees het oor die landskap van Palestina. Die inligting is duidelik gereflekteer in Renan se boek.

Aangehaalde werke

- Boulon, JM. 2003. *Vincent van Gogh in Saint-Paul de-Mausole*. St Rémy: Association Saint-Paul-de-Mausole.
- Buser, T 1989. Van Gogh as a religious artist. *Gazette des Beaux-Arts* 114: 41-50.
- Chetham, C. 1973. *The role of Van Gogh's copies in the development of his art*. New York: Garland.
- Guitteny, M. 2004. *Van Gogh in Provence*. Monaco: Ajax Monaco.
- Opperman, DJ. 1947. *Heilige beeste*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Pollock, G & F Orton. *Vincent van Gogh: Artist of his time*. Oxford: Phaidon.
- Renan, E. 1991. *The life of Jesus*. New York: Prometheus Books.
- Scherer, S. 1986. Religiöse Motive im Bildwerk Vincent van Goghs. Wissenschaftliche Prüfungsarbeit, Landau.
- Schweitzer, A. [1906] 1984. *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Shapiro, M. 1951. *Vincent van Gogh*. London: SCM.
- Stone, I 1935. *Lust for life: A life of Vincent van Gogh*. London: The Bodley Head.
- Sund, J. 1988. The sower and the sheaf: Biblical metaphor in the art of Vincent van Gogh. *The Art Bulletin* 10: 660-76.
- Van Gogh, Vincent. 1958a. *The complete letters of Vincent van Gogh with reproductions of all the drawings in the*

- correspondence*. Vol 1. London: Thames and Hudson.
- Van Gogh, Vincent. 1958b. *The complete letters of Vincent van Gogh with reproductions of all the drawings in the correspondence*. 2. London: Thames and Hudson.
- Van Gogh, Vincent. 1958c. *The complete letters of Vincent van Gogh with reproductions of all the drawings in the correspondence*. 3. London: Thames and Hudson.
- Walther, IF & R Metzger. 2001. *Vincent van Gogh: The complete paintings*. Köln: Taschen.
- Wessels, Anton. 2000. 'A kind of Bible': *Vincent van Gogh as evangelist*. London: SCM Press.
- Zola, E. 1896. *La Joie de vivre*. Paris: Charpentier.