

VINCENT VAN GOGH: OP DIE SPOOR VAN DIE WAARHEID

TIMO SMUTS

Departement Beeldende Kuns
Universiteit van Stellenbosch
Stellenbosch

The life and work of Van Gogh have been scrutinised from so many angles that productive movement in any discourse on his work appears almost impossible. In the article a few post-structuralist strategies are followed in an attempt to retain some movement in the Van Gogh text. At another level it puts the complicated relationships between language and the visual image, between author and interpretation, and between genres of discourse, into play.

Die lewe en werk van Van Gogh is al uit soveel perspektiewe betrag dat produktiewe beweging in enige diskoers oor sy werk bykans onmoontlik lyk. In die artikel word enkele poststrukturalistiese strategieë gebruik in 'n poging om die Van Gogh-tekste in beweging te hou. Op 'n ander vlak plaas dit die gekompliseerde verhoudings tussen taal en die visuele beeld, tussen outeur en interpretasie, en tussen diskoers genres in spel.

*... hier begin met 'n bruid, 'n pyn of 'n pion. Sy stut en hamer haar kop om nog 'n begryplike en daarom parasitiese teks te fabriseer oor Van Gogh, die maer man met die rooi baard. Het die sluwe bitter eende die modderspore op sy graf so oop- en toegerap met hul vlerke vol rolprente, gedigte, nouvelles, pseudo-wetenskaplike tekste, retrospektiewe rekonstruksies en tentoonstellings, smartlappe en investeringstrategieë dat alles en daarom niks van hom sigbaar is in die dik naglug nie? Wat hamer sy uit haar kop? Geen lig of skouspel van die oog nie, maar 'n woord uit die Groot Woordskou: Perspektief. Vastgestelde of wisselende oogpunte? Beide oë gereduseer tot een punt? Fyn waarneming? Optiese, kontroleerbare wetenskap of illusie? Relatiewe posisies, skynbare afstand, verskynsel? Meetkundige homologie? Begrip? Duidelike sig? Waarheid, truuk of realiteit? Natuurlike of teoretiese visie, ...*¹

Drie prominente denkers beklemtoon die onreduseerbare pluraliteit van interpretasie. Vir Friedrich Nietzsche (1956) word die onmoontlikheid van 'n absolute finale perspektief gekompenseer deur 'n eindelose variasie van perspektiewe, waarvan geeneen absolute geldigheid kan eis nie. Insgelyks word effektiwiteit geskiedenis, vir Michel Foucault (1977), gekenmerk deur 'n bevestiging van kennis as perspektief en nie deur die konstruering van 'n oorsigtelike en objektiewe siening van ge-

skiedenis as 'n geduldige en voortdurende ontwikkeling nie. Ook Roland Barthes (1986:17) oorweeg die moontlikheid dat die skildery, deur wie dit ookal "geskryf" word, slegs bestaan in die verslag daarvan of in sy totaliteit as die organisering van die verskillende wyses waarop dit "gelees" kan word. Die skildery is nooit enigiets meer as sy eie plurale beskrywings nie. So gesien transformeer of herskep elke diskoers die objek wat dit bespreek en dra by tot 'n akkumulerende raamwerk van perspektiewe.

*Sy skud en skroef haar kop. Is 'n spel tussen pyn en perspektief moontlik? Dat pyn bestaan is nodig, Heer, sê die een digter. Dat pyn bestaan is onnodig, Heer, sê 'n ander. Wurg die pyn uit metaforiese, ikoniese koppe. Woorde is geen wonde nie, skilpad het geen vere nie. Sy gryp na Bacon. (Real presence, a wounding presence, sê die skrywer, is die hoofdoel van die gladgeskeerde Bacon se beelde). Hier is twee "studies" van (perspektiewe op) die maer man met die rooi baard op pad werk toe. Wat word hier bestudeer? Essensies, angs, hartstog, die fanatieke, skilderkonvensies, 'n man? Wie word hier teenwoordig gestel, hier, op 'n baan, skerp afgebaken, ingehok deur steierende bome? Wie sleep sy swaar voet deur die dik, pienk verf, afdraand, weg van die son? Wie dra sy kisse implemente soos 'n kruis op sy rug? Wie word hier gewond deur presensie? Wys my jou wonde en ek wys jou myne. 'n Sedimentasie van wonde ...*²

Is produktiewe beweging nog moontlik

wanneer 'n versameling van perspektiewe skynbaar versadigingspunt bereik het? Die Van Gogh-tekste is 'n lywige bundel waarin sy lewe en werk herhaaldelik ontleed word binne die raamwerke van die impressionisme, die ekspressionisme en die psigo-analise. Die ontwikkeling van nuwe konsepte, of paradigmas (selfs as sulke verskuiwings beskou word bloot as veranderinge in die gebruik van heersende metafore) in die filosofie of die literêre teorie, en die onstabielheid van estetiese kodes, dwing ons voortdurend tot hersiening of slegs 'n onderbreking van die spel met uitgeputte tekens. Dit is dalk moontlik om Van Gogh se lewe en werk te skryf binne 'n raamwerk wat parasiteer op oorheersende literêr-teoretiese of poststrukuralistiese begrippe of metafore.

Die tragiek van menslike bestaan en die eensaamheid van die buitestaander is die geldige clichés wat ons aan die naam Van Gogh koppel. Meer spesifiek is daar al dikwels verwys na die klem op subjektiewe interpretasie, die verbuiging of verwringing van vorm wat sy kode vir sy tydgenote gekompliseer het, die sigbare teenwoordigheid van vibrerende kwasmerke, 'n rustelose en driftige temperament, en hartstogtelike geloof in die skilderkuns as die terrein waar eksistensiële en artistieke dramas beslis word. Indien die skilderkuns 'n vorm van kommunikasie is, was sy werk, in sy tyd, niks meer nie as 'n eensydige dialoog.

Die fisieke punt waar verfpresensie en herskepte vorm in die werk van Van Gogh 'n tropologiese eenheid vorm is waarskynlik die "kookpunt" wat nou as 'n vanselfsprekende konvensie vir ekspressiewe skilderkuns aanvaar word. Een perspektief hierop is dat die spesifieke integrasie van verftegniek en vorm (van vesel en soliede eenheid) niks minder is nie as tekens van 'n ongeduldige, koorsagtige poging om die werklikheid te stroop van misleidende omhulsels. Dit is nie die opsigtelike vel van vorms wat die skilder boei nie, maar die onderhuidse kern wat visueel bemiddel word. Die proses is 'n sigbare demonstrasie van aftakeling tot 'n kern, soortgelyk aan die proses van beeldvorming by Alberto Giacometti.

Maar die proses kan ook gelees word as 'n vrugtelose poging om die menslike toestand, die bestaanservaring van die huidige oomblik, van Syn, die ondenkbare oomblik van Waarheid, 'n sinchronisasie met die essensiële werklikheid, teenwoordig te stel. Subjektiwiteit, soos objektiwiteit, sê Jacques Derrida (1981:28-29), "is an effect of *différance*, an effect inscribed in a system of *différance*. This is why the *a* of *différance* also records that spacing is temporisation, the detour and postponement by means of which intuition,

*perception, consummation – in a word, the relationship to a present reality, to a being – are always deferred. Deferred by virtue of the very principle of *différance* which holds that an element functions and signifies, takes on or conveys meanings, only by referring to another past or future element in an economy of traces.*" Is die ontkenning of onbewustheid van die onmoontlikheid van visuele presentasie van 'n essensiële werklikheid ekstern tot die spel met visuele tekens, dalk ook die illusie wat dryfkrag gee aan voortgesette obsessiewe pogings by hierdie skilder?

Van Gogh verwys telkens in sy briewe na 'n soeke na waarheid en essensies in sy skilderkuns. In September 1889 beskryf hy hoe wonderlik dit is om in die buitelug blootgestel te wees aan die natuurlike elemente wanneer hy skilder. "Toch heeft men dan het ware en essentiële te pakken – het moeilijkste zit daarin".³ In Februarie 1890 skryf hy: "Het artikel van Aurier zou mij aanmoedigen, als ik mij zou durven laten gaan, om mij nog verder van de werkelijkheid te verwijderen en met de verf als het ware een muziek van kleuren te maken, zoals sommige Monticellis zijn. Maar de waarheid, ook het trachten iets waar te maken, is mij zo dierbaar, ik geloof dat ik er nog voorkeur aan geef schoenmaker te zijn dan een musicus met kleuren".⁴

Die waarheid vir Van Gogh bestaan blykbaar in 'n visuele weergawe waar 'n bepaalde verband tussen werklikheid en weergawe, tussen binne en buite, behou word; valsheid is gesitueer waar die grense tussen die twee te ver verskuif word. Maar hy voel homself reeds verwyderd van die werklikheid ("... om mij nog verder van de werkelijkheid te verwijderen ...") en begeer dus skynbaar 'n situasie waar die afstand tussen die twee opgehef word, waar die representasie van 'n essensiële werklikheid die presentasie van die waarheid word.

As voorts aanvaar word dat hierdie strewe na waarheid die enigste verweer is teen sy siekte ("... in alle gevallen is misschien het streven om waarachtig te blijven een middel om de ziekte te bestrijden die voortgaat mij te verontrusten") dan is sy selfmoord in dieselfde maand wat hy bogenoemde geskryf het, 'n bevestiging van die futiliteit van so 'n strewe, van die onmoontlikheid om werklikheid en weergawe te sinchroniseer in 'n unieke teken wat 'n demonstrasie van die waarheid sal wees.

Buite, deur die venster, in die tuin soos in 'n rolprent of die einde van 'n droom, wag 'n bruid. Op die uur? die bruilof? 'n liggaam? 'n dubbele liggaam? sensasie? 'n verhaal? definisie? 'n lampie? die son?

'n Ander perspektief is moontlik. In 'n essay oor Barnett Newman en die sublieme ervaring, interpreteer Jean-François Lyotard (1989:245) die begrip behae (*delight*) in die geskrifte van Edmund Burke as die negatiewe genot wat op teenstrydige, bykans neurotiese wyse by die sublieme gevoel ingebou is en wat ontstaan in die verwydering van die dreigement van pyn. Burke, sê Lyotard, verwys na die dreigement as angs (*terror*): "... shadows, solitude, silence and the approach of death may be 'terrible' in that they announce that the gaze, the other, language or life will soon be extinguished". Dit is die vrees dat niks meer sal plaasvind nie. Wat subliem is, is die gevoel dat iets wel sal gebeur, ten spyte van alles. In sy interpretasie van Newman se ervaring van die sublieme, konfronteer Lyotard (1989:247) Derrida se begrip *dif-férance*: "Presence is the instant which interrupts the chaos of history and which recalls, or simply calls out that 'there is' even before that which is has any signification."

Indien die kunstenaar se werk getuienis is, in die troebel oomblikke wanneer betekenis haar verlaat het, van syn, van 'daar is', van wees, pleks van niks, is dit nie noodwendig toepasliker indien die werk onontsyferbaar, nie-figuratief (Newman se werk) is, soos Lyotard dit beskryf nie. Caspar David Friedrich en sy tydgenote uit die Romantiek, wie se werk sinoniem geword het met die sublieme ervaring, sal dan buite oorweging wees. By Van Gogh kan ons die strewe om waaragtig te bly dus ook lees as 'n strewe na voortgesette produksie van getuienis van presensie, van iets pleks van niks, 'n beswering van dreigende chaos en angs. Die getuienis word nie vervaardig en aangebied as voltooide produk wat sinlike ervaring van die natuur reflekteer nie, maar in die spore van die skildergebeurtenis, in die proses van manipulasie en transformasie, vóór begrip, vóór kommunikasie.

Hierdie klemverskuiwing het ander implikasies. Barthes (1956) het aangedui hoe die skeppingsproses by die kunsskilder, Cy Twombly, ooreenkom met onderskeid wat die Britse analitikus, Winnicott, maak tussen "speel" (sonder reëls), en 'n "spel" (binne reëls) by kinders. Die kind, en die kunstenaar se werklikheid is die proses van manipulasie, nie die objek wat geskep word nie. Die kind se spel verdwyn en maak plek vir sy "speelgrond": die skildery of tekening maak plek vir 'n terrein wat bewerk, gemerk, bekrap of andersins seldsaam gemaak word.

Sy hamer haar lessenaar met 'n bene-rige vuis. Pionne wip na aangrensende blokke; een stort vooroor en sy voetstuk

*rol heen en weer tussen swart en wit.
Haar trane drup in die suikerpot.*

In Van Gogh se werk rig die superponering van verflae, die opsigtelike tekstuur en die onkonvensionele verbuiging van figuratiewe vorm, 'n uitnodiging tot die toeskouer om die oppervlakte ook (of primêr) te beskou as 'n speelgrond waarop manipulasie blootgestel en nie verberg word soos in die klassieke tradisie nie. Is die sigbaarheid van deiktiese merke in Van Gogh se werk spore van Oosterse kuns? In Sjina, in die Ses Leerstellings van Hsieh Ho is die belangrikste voorskrif vir die skilderkuns, naas "animasie deur geestesharmonie", die "bou van struktuur deur kwaswerk" (Bryson 1985:89). Die spore van die werkproses moet nie uitgewis word nie. Dit is die strategie waardeur die mag van die gewoonte uitgedaag word, waardeur die bekende vreemd gemaak word. Kuns help ons, sê Viktor Shklovsky, om die sensasie van lewe, wat verlore raak onder die mag van die gewoonte, te herontdek. Dit is ons ervaring van die proses van konstruksie ('n verdragingsproses) wat belangrik is, nie die finale produk nie (aangehaal deur Scholes 1973:113).

Die proses waardeur die bekende werêld vreemd voorgestel word, kom ooreen met die wyse waarop die ikoniese element in die metafoor funksioneer. Volgens Aristoteles steun die gawe om goeie metafore te maak op die kapasiteit om ooreenkomste te kontempleer (Van der Merwe 1990:17-23). Hul vernuf lê in 'n vermoë om die ooreenkomste wat hul demonstreer "voor oë te plaas" (Ricoeur 1981:34). Die metafoor, so gesien, is soos die visuele kunswerk, 'n simboliese sisteem wat die wêreld voortdurend skep en herskep. "Both depiction and description participate in the formation and characterization of the world; and they interact with each other and with perception and knowledge" (Goodman 1976:40).

Indien 'n transgressie van genres toelaatbaar is in spekulatiewe diskoers kan ons die moontlikheid oorweeg dat Van Gogh die klem geplaas het, nie op 'n soeke na waarheid ekstern tot die "speelgrond" van die skildery nie, maar op 'n spel met die "enigma van metaforiese diskoers", "... it 'invents' in both senses of the word: what it creates, it discovers; and what it finds, it invents" (Ricoeur 1981:239).

Volgens Ricoeur is dit ook heuristiese fiksie wat aan simboliese sisteme die mag gee om die werklikheid te herskep. "Zeg hun", skryf Van Gogh in Julie 1885, "dat mijn groot verlangen is, zulke onjuistheden te leren maken, zulke afwijkingen, omwerkingen, veranderingen van de werkelijkheid, dat het machten

worden nu ja, leugens als men wil, maar waar-der dan de letterlike waarheid ..." Hierdie suspensie van letterlike beskrywing, is dit nie 'n kenmerk van enige vorm van abstraksie nie? Nietzsche het aangedui dat 'n woord soos "blaar" (*Blatt*) gevorm word deur wat verskillend is gelyk te stel (*Gleichsetzen des Nichtgleichen*) en deur 'n "arbitrêre weglating van individuele verskille (*beliebiges Fallenlassen der individuellen Verschiedenheiten*)" (De Man 1979:20). Ook vir Étienne Bonnot de Condillac, sê Paul de Man, ontstaan abstraksies deur nie meer te dink aan die bestanddele (*properties*) wat kenmerkend is van dinge nie sodat slegs gedink kan word aan korresponderende eienskappe. 'n Kwamerk vir 'n blaar.

Die skildery verwys dus na die werklikheid deur middel van 'n ingewikkelde strategie waarvan 'n suspensie (*epokhé*) van die letterlike beskrywing, een komponent is. Op die ompad is die tekens misleidend gesitueer. Maar vir Van Gogh moet 'n sekere ekonomie behou word: die beelde wat hy skep, moet "gebonde" bly en nie "wild" ('n musiek van kleure) wees nie. In die lees van 'n teks genereer die verbale metafore beelde wat die ervaring van sensoriese waarneming heraktiveer. Maar sulke beelde kan so wild wees dat hulle die leser verwar (Ricoeur 1981:211). *Epokhé* bemiddel die werklikheid deur gebonde beelde wat nie net die struktuur van die werklikheid suggereer nie, maar ook "die proses van semiose" (Eco 1985:102). Aristoteles kwalifiseer 'n effektiewe metafoer (een wat met *enargeia* "dinge voor oë kan stel") as die vermoë om "dinge in 'n toestand van aktiwiteit voor te stel" (Eco 1985:102). (Is Van Gogh se wêreld van animasie, van dinamiese lewenskrag, van abstrakte kwamerke, effektiewe visuele metafore?).

Sy streel haar wenkbrou. Die man op die baan draai sy rug op die son, in die rigting waar die son weer sal verskyn, of dalk is hy onderweg huis toe na 'n dag se arbeid. Die son en die huis, sê die filosoof iewers, is die oorheersende metafore van die metafoer in die metafisika, van lig, van kyk, van die oog, van skuil en terugkeer ...

Vir Umberto Eco (1985:102) het die metafoer in die aristoteliese sin, 'n spesifieke kognitiewe funksie: "And thus the metaphor posits ... a proportion that, wherever it may have been deposited, was not before the eyes, or it was before the eyes and the eyes did not see it ..." Wat is die kognitiewe funksie?: "To point out, or teach how to see, then. To see what? The likeness between things, or the subtle network of proportions between cultural units ...?" Aristoteles beantwoord nie

die vraag nie, maar hy het goed geweet, sê Eco (1985:103), dat die ooreenkomste nie slegs in dinge was nie, maar ook (miskien veral) in die wyses waarop taal dinge definieër. (In die geval van skilder-kuns, die wyses waarop die skildermedium die wêreld definieër?).

Metaforiese kennis, sê Eco, is dus kennis van die dinamika van die werklikheid. So 'n beperkende definisie wil hy herskryf: Die beste metafore is dié waarin die kulturele proses, die dinamika van semiose self, verskyn. Die speelgrond, met spore van een soort semiotiese proses, is 'n voortsetting van 'n dinamiese geheel, 'n spel in en vir beweging en transformasie.

Dit is nie net die essensiële en dikwels onsigbare dinamika van die natuur wat Van Gogh metafories wil bemiddel nie: "Hier teruggekeerd ben ik weer aan het werk gegaan, hoewel het penseel mij bijna uit de handen viel, en heel goed wetend wat ik wilde, heb ik sedertdien nog drie grote doeken geschildert. Het zijn eindeloze uitgestrektheden van koren onder bewolkte hemel, en ik heb mij niet geschaamd om de ergste droefgeestigheid en eenzaamheid uit te drukken" (Julie 1890). Die landskapskilderye illustreer nie letterlik 'n eensame figuur in 'n landskap nie, maar demonstreer die kontemplasie van ooreenkomste tussen die natuur en menslike gevoelens. "Metaphors ... should be drawn from objects that are related to the object in question, but not obviously related; in rhetoric as in philosophy the adept will perceive resemblances even in things that are far apart" (Aristoteles aangehaal deur Eco 1985:103).

Binne die bestek van die eeu wat volg op Van Gogh se dood het die krag van sy metaforiese metode deur herhaling, nabootsing, uitbuiting en uitbreiding, geleidelik vervaag. Die ikonografiese kode wat vir sy tydgenote duister was, het nou konvensie geword. Ons lees sy tekens met minder inspanning. Soms glo ons dat sy werk, as kuns, niks meer werd is nie as die palet wat nou saam met sy werk tentoongestel word (Kosuth 1972:86). Maar sy visuele spel het ruimte geskep vir produktiewe beweging in die visuele kuns en dalk vir nuwe toegang tot die Middeleeue, Mathias Grünewald, El Greco, die maniëriste en ander. Hierbenewens is die kunsteks nie 'n bundel ontginnings van stabiele betekenis en transhistoriese waardes nie, maar 'n spel in transformasie, soos die spel van die visuele kuns.

Sy hoor ander stemme. Hoe meer stemme hoe groter die vreugde. (Voorskrif: Vermy die deskundige stem, die stem van outoriteit, die monoloog).

Die probleem met die verbeelding, sê een, is grenslose woorde ...

AANTEKENINGE

- 1 Met apologie aan Breyten Breytenbach, Brunelleschi en die Oxford Dictionary.
- 2 Leiris 1988: Illustrasies 17, 18.
- 3 Alle briefaanhalings uit *Vincent van Gogh: Katalogus van 278 werke in die versameling van het Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 1983*.
- 4 Die begeerte tot waarheid, ook uitgedruk deur Paul Cézanne in 'n brief aan Émile Bernard ("I owe you the truth in painting, and I will tell it to you"), word deur Derrida in spel geplaas in sy boek *La vérité dans la peinture* (in 1987 vertaal as *The truth in painting*). Die spel terg en kasty nie net die teenstrydighede van die belofte nie, maar ook ons geloof in die deursigtigheid van taal, die onwrikbare betekenis wat ons aan woorde heg, die geloof in intensionaliteit en primêre waarheid.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, R. 1986. *The responsibility of forms*. Translated by Richard Howard. Oxford: Blackwell.

Bryson, N. 1985. *Vision and painting: The logic of the gaze*. London: Macmillan.

De Man, P. 1979. The epistemology of metaphor. *On metaphor*. Edited by Sheldon Sacks. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. 1981. *Positions*. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. 1987. *The truth in painting*. Translated by Geoff Bennington and Ian Mcleod. Chicago: University of Chicago Press.

Eco, U. 1985. *Semiotics and the philosophy of language*. London: Macmillan.

Foucault, M. 1977. Revolutionary action: "Until now". *Language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews*. Edited by Donald Bouchard. Oxford: Blackwell.

Goodman, N. 1976. *Languages of art: An approach to a theory of symbols*. Indianapolis: Hackett.

Kosuth, J. 1972. Art after philosophy. *Art and language*. Edited by P. Maenz and Gerd De Vries. Köln: DuMont.

Leiris, M. 1988. *Francis Bacon*. Translated by John Weightman. London: Thames and Hudson.

Nietzsche, F. 1956. *The birth of tragedy/The genealogy of morals*. Translated by Francis Goffing. Garden City, N.Y.: Doubleday

Ricoeur, P. 1981. *The rule of metaphor: Multi-Disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Translated by R. Cserny. Toronto: University of Toronto Press.

Scholes, P. 1975. *Structuralism in literature*. New Haven: Yale University Press.

Van der Merwe, W.L. 1990. *Metafoor: 'n Filosofiese perspektief*. Bloemfontein: VCHO.