

Hvem er så min neste?

- belyst gjennom Vincent Van Goghs
liv og virke



Guro Skottene

Mastergrad i diakoni
Diakonhjemmet Høgskole
Høst 2009

Veiledere: Kari Karsrud Korslien og Hallgeir Elstad

INNHOLDSFORTEGNELSE

1	INNLEDNING	4
1.1	Bakgrunn.....	4
1.2	Problemstilling.....	4
1.3	Metode	6
1.3.1	To metoder, tre kapitler	6
1.3.2	Teksttolkning.....	6
1.3.3	Bildeanalyse	8
1.4	Forskningslitteratur	9
1.5	Om Vincent van Gogh og tiden han levde i	11
1.5.1	En kort biografi	11
1.5.2	Et tidsriss	14
2	VINCENT - EN GUDS TJENER	16
2.1	Yrkesvalg.....	16
2.2	Presteassistent i Isleworth	17
2.3	Tilbake i Nederland.....	19
2.4	Teologistudier i Amsterdam	20
2.5	Evangelistkurs i Brüssel.....	22
2.6	Predikant i Borinage	23
2.6.1	Og lyset skinner i mørket	23
2.6.2	Petit Wasmes, møte med menigheten	24
2.6.3	To historier om nestekjærighet.....	25
2.6.4	Besøk i Marcasse-gruva	27
2.6.5	Streik	29
2.6.6	Dele dårlige kår	30
2.6.7	Oppsigelse og begrunnelse	30
2.6.8	De første tegningene.....	33
2.6.9	Cuesmes	34
3	BRØDRENE VINCENT OG THEO VAN GOGH	37
3.1	Theos støtte til Vincent	37
3.2	Likeverd	38
3.3	Nestekjærighet.....	39

4	BILDEANALYSE.....	40
4.1	Valg av bilder.....	40
4.2	Gruvearbeidere	41
4.2.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – på vei til gruvene.....	41
4.2.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – skildring av enkle kår.....	41
4.2.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – solidaritet med modellene.....	42
4.3	Sorrow	44
4.3.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – gravid kvinne.....	44
4.3.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – et annerledes portrett.....	44
4.3.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – så på Sien som sin kone.....	46
4.4	Vever ved et åpent vindu	49
4.4.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – stor vevstol.....	49
4.4.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – gammel og ny tid møtes.....	50
4.4.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – vevernes venn.....	52
4.5	Potetpiserne	54
4.5.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – bondefamilie rundt bordet.....	54
4.5.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – kveldsstemning i jordfarger.....	54
4.5.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – lys i mørke.....	57
4.6	Stilleben: Fjorten solsikker i en vase	59
4.6.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – strålende, gule blomster.....	59
4.6.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – ny stil, nye farger.....	60
4.6.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning -drømmen om kunstnerkollektivet.....	62
4.7	Stjerneklar natt	64
4.7.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – mektig nattehimmel.....	64
4.7.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – lysende stjerner.....	65
4.7.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – hva er da et menneske.....	67
4.8	Den barmhjertige samaritan (etter Delacroix).....	69
4.8.1	Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – illustrasjon av bibelfortelling.....	69
4.8.2	Hvordan? Ikonografisk analyse – Vincents egen versjon.....	69
4.8.3	Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – nestekjærlighetens nestor.....	70
5	AVSLUTNING	71
5.1	Konklusjon.....	71
5.2	Utblick.....	73
6	LITTERATURLISTE.....	75
7	VEDLEGG.....	80

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

Den nederlandske kunstneren Vincent Van Gogh har alltid fascinert og inspirert meg. Han var en mann med sterke meninger og han malte noen fantastiske bilder. Jeg har tidligere studert kristendom, drama, og kunsthistorie og da jeg med min kunstfaglige bakgrunn begynte på diakonistudiet, økte fascinasjonen for den nederlandske maleren ytterligere. Det vokste fram et ønske om å lære mer både om mannen og kunsten hans og det er starten på denne oppgaven. Jeg hadde et inntrykk av at Vincent van Gogh sto på de svakes side og jeg ønsket å møte hans liv og bilder med et diakonalt blikk. Romanen ”Saman er ein mindre aleine” gav meg det siste lille puffet som skulle til for å satse på en såpass original oppgave. Romanens hovedperson Camille, er egentlig kunstmaler, men må ta diverse ekstrajobber for å få ting til å gå rundt. Gjennom en vaskejobb, møter hun en uteligger som har gjemt seg i bøttekottet hennes. Hun synes inderlig synd på ham og ordner det til slik at han kan få bo på hennes gamle kvistværelse for en periode. Alt som er der, er en madrass og ei bok, boka med alle brevene Vincent¹ skrev til lillebroren Theo. Uteliggeren leser denne boka fire ganger. Han kjenner seg igjen i det Vincent skriver om lidelse, ensomhet og ønske om fellesskap og godhet. Uteliggeren er fristet til å ta livet sitt slik Vincent gjorde, samtidig inspirerer Vincents kamp han til å kjempe videre. Brevene blir dermed et viktig vendepunkt i uteliggerens liv og det viser noe av den kraften og kjærligheten som ligger i dette materialet. Kirken har opp gjennom historien hentet inspirasjon fra store personligheter. Vincent Van Gogh var ingen helgen, men han hadde kanskje flere sider enn det mange er klar over? Mitt ønske med denne oppgaven er derfor at flere skal få kjennskap til hans diakonale tenkning og praksis. Og hvem vet, kanskje flere lar seg fascinere og inspirere?

1.2 Problemstilling

Jeg har kalt denne oppgaven ”Hvem er så min neste? - belyst gjennom Vincent van Goghs liv og virke”, og i denne tittelen ligger også problemstillingen min:

Hva er Vincent van Goghs syn på nestekjærighet og hvordan kommer dette til uttrykk i diakonal praksis?

¹ Se slutten av 1.3.3 for forklaring på hvorfor jeg bruker fornavnet hans, ikke etternavnet som er vanlig når man omtaler kunstnere

Problemstillingen vil bli besvart gjennom analyse av kunstnerens brev og bilder, samt via beretninger om hvordan han levde, fortalt av venner, familie, kollegaer, lærere og helsepersonell. Spørsmålet ”hvem er så min neste?”, er hentet fra Lukasevangeliet.² Jesus svarte med å fortelle lignelsen om den barmhjertige samaritan som er en av de mest sentrale diakonale tekster i Bibelen. Den lovkyndige som stilte spørsmålet første gang, fikk et svar relatert til egne omgivelser. Det kunne vært han selv som falt i hendene på røverne. Det kunne vært han selv som valgte å gå forbi en som trengte hjelp. Inspirert av bibelfortellingen, gav også Vincent svar på hvem som var hans neste ut fra egen samtid. Han tok ikke hensyn til stand og rang, og han tilbrakte mye tid sammen med mennesker som andre ikke ville assosieres med. Jødene på Jesu tid anså samaritanene som urene og sammenstillingen samaritan – barmhjertig var derfor kontroversiell og banebrytende. Gjennom lignelsen om den barmhjertige samaritan, utvidet Jesus det gammeltestamentlige nestekjærlighetsbudet til å inkludere alle mennesker, ikke bare jøder. Det er nøden som definerer hvem som er vår neste, ikke hva slags folkegruppe man tilhører. Dette viser hvor radikal Jesus kunne være. Vincent brøt også med sin tids konvensjoner, og ønsket således å bringe Jesu radikale budskap videre.

En av grunnene til at jeg har valgt å studere Vincents forhold til nestekjærlighet, er hans kreative uttrykksmåte, både i bilder og skrift. Jesus svarte med en lignelse da han fikk spørsmålet om hvem som er vår neste og på en måte kan Vincent tolkes på samme vis. Han malte og skrev svar, men de lå ofte implisitt, og denne oppgaven går dermed ut på å lete, tolke og drøfte hva han kan ha ment. Når det gjaldt å sette nestekjærligheten ut i praksis, var han imidlertid svært tydelig, noe som ofte resulterte i reaksjoner fra omverdenen. Vincent opplevde flere ganger å bli ekskludert fra sosiale sammenhenger fordi han valgte de svakes side, uten at han endret seg av den grunn. En årsak til at jeg har valgt å studere Vincents forhold til nestekjærlighet er nettopp dette voldsomme engasjement, hans store visjoner og viljen til å sette disse ut i livet, selv når det kostet mye for ham personlig.

I forlengelsen av spørsmålet ”hvem er så min neste?”, er det relevant å spørre hva man så skal gjøre for sin neste. Svaret på det ligger som regel i den konkrete situasjonen. Man må se an behov og vurdere virkemidler ut fra det. Matt 25,34-46 gir likevel et tydelig svar på hvem som trenger vår nestekjærlighet. Det er sultne, tørste, ensomme, fattige, syke og utstøtte som påkaller vår oppmerksomhet. Da Vincent var lekpredikant i Borinage, var han spesielt opptatt

² Luk 10,29b. Det Norske Bibelselskapets Bibel 1978-oversettelse. Dette gjelder for hele oppgaven.

av de Matt 25 kaller ”disse minste”. Han strebet etter å være gruvearbeidernes likemann og det endte til slutt med at han selv ble tørst, sulten og syk. Mitt valg av problemstilling er derfor også begrunnet ut fra spørsmål som reises i møte med Vincents livsstil: Finnes det en grense for barmhjertigheten? Hvor langt skal man gå? Hva med egenomsorg? Jeg har valgt å belyse temaet nestekjærlighet gjennom Vincents liv og virke, men jeg tror at mange av de utfordringene han møtte, er like aktuelle i dag som på slutten av 1800-tallet.

1.3 Metode

1.3.1 To metoder, tre kapitler

For å kunne besvare problemstillingen min på best mulig måte, finner jeg det hensiktsmessig å bruke to metodiske tilnærminger i denne oppgaven: teksttolkning og bildeanalyse. Vincent hadde en enorm produksjon både av brev og bilder og de er begge sentrale kilder når man skal undersøke hans forhold til nestekjærlighet. Kap. 2 er først og fremst en historisk fremstilling med hovedfokus på Vincents diakonale handlinger og holdninger i tiden før han ble kunstner. Den viktigste kilden til informasjon her, er brevene og tolkninger av disse. Kap. 3 omhandler det nestekjærlige forholdet mellom Vincent og lillebroren Theo, med vekt på årene 1880 til 1890, da Vincent var kunstner på heltid. Igjen er det brevene og tolkninger av disse som står i sentrum. I kap. 4 har jeg valgt ut syv av Vincents mest sentrale kunstverk³ som jeg vil analysere etter Erwin Panofskys ikonologiske metode. I tillegg består oppgaven av et innledende kapittel med bakgrunn for oppgaven, problemstilling, metode, forskningslitteratur, en kort biografi og et lite tidsriss, samt et avsluttende kapittel med konklusjon og utblikk.

1.3.2 Teksttolkning

Ifølge Kjeldstadli er teksttolkning en kvalitativ metode der man går i dybden på det man ønsker å undersøke.⁴ Man prøver å få tak i det forfatteren ønsker å si, altså budskapet i teksten. ”*En forståelse av teksten må for det første hvile på en viss innsikt i personen... Og dernest: hvilken kontekst stod han i?*”⁵ Opphavsmann og kontekst er viktig når man skal tolke en tekst og dette innledningskapittelet inneholder derfor både en sammenfattende biografi om

³ Om utvalg av bilder, se kap. 4.1

⁴ Kjeldstadli (1992): 175. Knut Kjeldstadli er professor i historie ved Universitetet i Oslo.

⁵ Kjeldstadli (1992): 177

Vincent (1.5.1) og en kort innføring i de samfunnsmessige forholdene i Europa siste halvdel av 1800-tallet (1.5.2).

Ifølge Everett og Furseth er det mange måter man kan nærme seg en tekst på.⁶ Ett av alternativene er å anvende et nytt perspektiv på en kjent tekst og det er denne metoden jeg benytter meg av. Det er mange som har studert Vincents brev før meg. Det nye med min tilnærming, er at jeg leser dem med diakonale briller. Jeg spør ”Hvem er så min neste?”, og dette spørsmålet påvirker både hvilke brev jeg velger å fordype meg i og hvordan jeg tolker dem. Mitt fokus er Vincents syn på nestekjærlighet og hvordan dette kommer til uttrykk i praksis, og min tolkning vil derfor ikke være en uttømmende tolkning av brevene. Siden det er jeg som setter premissene, og ikke Vincent selv, ser jeg faren for at jeg dermed kan forenkle Vincents budskap eller lese mer inn i hans uttalelser enn det som var ment. Nestekjærlighet er imidlertid et emne som stadig går igjen i brevene og det tyder på at det er et viktig tema for Vincent. Dette bekreftes av mange av de forfatterne jeg har lest. Særlig Wessels⁷ og Sundstedt⁸ er opptatt av Vincents diakonale holdninger og handlinger og sistnevnte går så langt at han kaller Vincent for gruvearbeidernes Franciscus.

I tillegg til bøker, har det blitt produsert flere tv-program og filmer om kunstneren. Vincents replikker i disse, er stort sett sitater hentet fra brevene. Det som slo meg da jeg så BBC`s dokumentarserie,⁹ Aalders film ”Vincent van Gogh – the full story” og filmatiseringen av romanen ”Lust for life”, var at det var stort sammenfall mellom deres og mitt sitatbruk. Vi har valgt å konsentrere oss om mange av de samme brevene til tross for ulikt utgangspunkt. Mens mitt fokus er Vincents forhold til nestekjærlighet, har for eksempel BBC fokusert på kunstens sprengkraft. Det at Vincents ord om fattigdom, humanitet, vennskap og kjærlighet går igjen i mange fremstillinger om ham, bekrefter at dette var sentrale tema i hans liv.

Takket være at Vincent var en flittig brevskriver og Theo var en flittig samler, er det bevart over 700 brev som Vincent skrev til lillebroren sin. Han svarte trolig på de fleste av dem, men nesten alle disse brevene har gått tapt. I tillegg til å skrive til Theo, skrev Vincent også til andre familiemedlemmer og til venner. Av disse er det bevart ca 100 brev, pluss noen få svar.

⁶ Everett og Furseth (2004): 131

⁷ Wessels (2000) Vincents diakonale holdninger og handlinger kommer fram mange steder i boka, bl.a. på s.10, 15, 52-58

⁸ Sundstedt (1979) Boka heter ”Vincent van Gogh – gruvearbeidernes Franciscus” og som tittelen sier, tar den for seg Vincents diakonale arbeid hos gruvearbeiderne i Borinage.

⁹ Schama, Simon (2006)

Det finnes dessverre lite korrespondanse i perioden 1886 – 1888, siden Vincent da bodde hos Theo i Paris og hadde de fleste av vennene sine i nærheten. Brev er en sammensatt sjanger der man kan finne spor av flere andre sjangre slik som fortelling, dagbok, dikt og essay. Vincent skrev både det som falt ham inn der og da og ting han hadde gått og tenkt på en stund. Han hadde en ærlig og personlig uttrykksform og han skrev om alt fra økonomi til sine innerste tanker om livet. Ofte tegnet han inn en skisse eller to. Etter å ha lest alle de 800 brevene, satt jeg igjen med en følelse av å kjenne en person jeg aldri har møtt. Bildet jeg hadde dannet meg av den fargerike kunstneren ble så utvidet og utfordret i møte med litteratur som er skrevet om ham. De brevene som inneholder informasjon om Vincents forhold til nestekjærlighet har jeg nærlest gjentatte ganger. Jeg har støttet meg til andres tanker og teorier både i teksttolkningen og bildeanalysene, men primærkildene har hele veien vært de viktigste. Underveis i oppgaven vil det tydeliggjøres hvilke forfattere og teorier jeg bygger på.

1.3.3 Bildeanalyse

De to vanligste metodene innenfor bildeanalyse, er de to modellene som er utarbeidet av henholdsvis Barthes og Panofsky.¹⁰ Mens Barthes' semiologiske modell vektlegger betraktersens forståelse og opplevelse av bildet, legger Panofskys ikonologi mer vekt på å finne hvilken grunnholdning som ligger bak kunstverket, bildets egentlige mening.¹¹ Siden jeg er på jakt etter Vincents forhold til nestekjærlighet, altså hans meninger og holdninger, har jeg valgt å bruke den sistnevnte metoden. Det er det Vincent ønsket å formidle som skal stå i sentrum, ikke hva de ulike betrakterne kan få ut av det.

Panofsky deler sin modell i tre ulike nivåer: 1. det pre-ikonografiske, 2. det ikonografiske og 3. det ikonologiske nivå.¹² Litt forenklet kan man si at disse tre nivåene korrelerer med spørreordene 1. hva? 2. hvordan? og 3. hvorfor? Jeg finner det mest hensiktsmessig å bruke en slik forenklet variant av Panofskys modell i min oppgave og første trinn i analysen blir dermed å beskrive bildet. Hva ser vi? Andre trinn blir å beskrive hvordan bildet er fremstilt og hvilke virkemidler som er tatt i bruk, for eksempel stil og symboler. Kulturhistorisk og kunsthistorisk kunnskap trekkes inn her. På tredje og siste nivå er det budskapet som står i sentrum. Hvorfor malte han som han gjorde? Hva var det han ønsket å si? Kanskje hadde han

¹⁰ Terum (1995) Hennes *Metodehefte i Bildeanalyse og bildekommunikasjon* er en beskrivelse av de to metodene.

¹¹ Panofsky (1983): 29

¹² Panofsky (1983): 36-37

flere hensikter? I forhold til min problemstilling er det punkt 3 som har størst relevans, men punkt 2 kan i mange tilfeller også si mye om Vincents forhold til nestekjærlighet. Jeg må være åpen for at det finnes flere ulike tolkninger, særlig fordi det er jeg som stiller spørsmålet ”hvem er så min neste?”, ikke Vincent selv. Når man befatter seg med kunst, må man også være åpen for at ikke alt lar seg beskrive med ord. Det spesielle med å studere Vincents bilder, er imidlertid at mange av dem er kommentert i kunstnerens egne brev. Dette er grunnen til at jeg har valgt å tolke bildene i lys av brevene og brevene i lys av bildene. De er begge tegn på hans store behov for å uttrykke seg. Vincent hadde en enorm produksjon de ti årene han levde som kunstner. Det begynte i det små med tegninger og kullstiftbilder og gikk via akvareller og ulike former for trykk til oljemalerier. Det var den sistnevnte teknikken han likte best selv, men det hendte at økonomien satte en stopper for innkjøp av lerret og oljemaling. I dag finnes ca 870 malerier bevart, pluss tegninger og skisser. De er spredt rundt over hele verden, men den største samlingen finnes ved Van Gogh-museet i Amsterdam.

Det er vanlig å signere malerier med etternavn. Vincent signerte sjelden bildene sine og når han gjorde det, brukte han kun fornavn. Hovedårsaken til dette er at nederlenderne skarrer på g`ene og at det derfor er vanskelig for utlendinger å uttale etternavnet. En annen årsak var at han ønsket å markere avstand til familien sin, særlig til foreldrene og onklene. I brev til broren prøvde han å finne ut hvilken side Theo sto på ved å spørre: Er du en Van Gogh eller bare Theo?¹³ Av respekt for kunstnerens eget ønske, vil jeg i denne oppgaven derfor bruke fornavnet Vincent. I kunsthistorie stilles ofte spørsmålet om hvorvidt et maleri er ekte eller ei. Siden Vincent ikke alltid signerte bildene sine er det en viss fare for forfalskning. Men måten Vincent malte på, hans komposisjoner, konturer og fargevalg kan også sies å være en form for signatur. I tillegg omtaler han de fleste bildene sine i brevene til broren og vi har derfor relativt god oversikt over hans livsverk. At det i ettertid er mange som har prøvd å kopiere ham, er en annen sak. Vincent har helt klart vært til stor inspirasjon for mange.

1.4 Forskningslitteratur

Vincent van Gogh er en av verdens mest berømte malere.¹⁴ Han er også en av kunstnerne det er skrevet mest om. Dette skyldes ikke minst at både brev og bilder for det meste er godt tatt

¹³ Brev 345a, fra Vincent til Theo, Neunen, ca.7.-8.desember 1883

¹⁴ Det er mange som er av den oppfatning, bl.a. Könemann (1999): 7, Wessels (2000): 2 og Dover electronic clip art (2006): baksiden av heftet

vare på. De første som brakte Vincent frem i offentligheten, var maleren Isaäcson¹⁵ og kunstkritikeren Aurier.¹⁶ Bortsett fra venner og familie, var disse de eneste som viste Vincent oppmerksomhet av betydning før han døde. Interessen skjøt imidlertid raskt fart etter hans død, spesielt i Nederland. Det diskuteres fremdeles i hvilken grad Vincents selvmord bidro til dette. Det ble arrangert minneutstillinger i varierende format og stadig flere kunstnere lot seg inspirere. Vincent ble således en sentral skikkelse i utviklingen av moderne kunst, spesielt når det gjaldt ekspresjonisme og symbolisme. Etter Theos død 25.januar 1891, forvaltet hans kone Johanna van Gogh-Bonger det meste av svogerens verker. Hun gjorde en stor innsats og sørget blant annet for at Vincents brev til Theo ble utgitt i 1914.

Ifølge den amerikanske kunsthistorikeren Zemel, tok det ca tretti år fra Vincent døde og til han oppnådde stor internasjonal suksess.¹⁷ Jeg har ikke anledning til å gå inn i denne prosessen her, men kan nevne at den viktigste tendensen var en stadig sterkere vektlegging av Vincent som eksentrisk, ensom mann og plaget kunstnersjel. Han ble etter hvert en inkarnasjon av den tradisjonelle kunstnermyten og dette kulminerte med Irving Stones roman ”Lust for life” i 1935. Vincents popularitet fortsatte å vokse og i 1962 ble The Vincent van Gogh Foundation opprettet i Amsterdam. En sentral forsker her, var Jan Hulsker. Neste milepæl i studiene av den nederlandske maleren, var åpningen av Van Gogh Museum i 1973, også dette i Amsterdam. Ifølge Judy Sund har mye av Van Gogh-forskningen etter 1980 vært preget av ønsket om å finne tilbake til mannen bak mytene,¹⁸ så også Sunds egen forskning. I samme periode våknet også interessen for å se på andre sider ved Vincents liv. I forbindelse med min oppgave er det særlig to forfattere som står sentralt: Sundstedt og Krauss. De var begge opptatt av Vincents sosiale engasjement og Sundstedt var i tillegg opptatt av Vincents forhold til den kristne tro. Hvilken rolle kristendommen spilte i Vincents liv, ble også behandlet av Ködera og Wessels noen år senere. Av de mange biografiene som er skrevet om Vincent, har jeg valgt en av de mest kjente: “Van Gogh - The Complete Paintings” av Walther og Metzger. I vrimmelen av bøker og artikler om Vincent og hans kunst, har jeg valgt å prioritere det Vincent selv skrev og malte. Mange av de overnevnte forfatterne har imidlertid gitt meg en bedre forståelse av disse primærkildene. Jeg har lest brevene i oversatt versjon på www.webexhibits.org/vangogh og jeg bruker nummereringen herfra når jeg refererer til dem i

¹⁵ Isaäcson, J.J (17.august 1889) De Portefeuille – ”Letters from Paris” I: *Van Gogh – A retrospektive*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 178

¹⁶ Aurier, G.-Albert (januar 1890) Mercure de France – „The Isolated Ones: Vincent van Gogh” I: *Van Gogh – A retrospektive*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 181

¹⁷ Zemel (1980): 149

¹⁸ Sund (2002): 4

oppgaven. Når det gjelder teori om den barmhjertige samaritan, har jeg brukt Breder og Nordahl (red.): ”Barmhjertighet og rettferdighet – 17 refleksjoner om den barmhjertige samaritan.” og Øyvind Foss: ”Kirkens diakoni – i bibelteologisk, historisk og etisk belysning.”

1.5 Om Vincent van Gogh og tiden han levde i

1.5.1 En kort biografi

Hovedfokuset i denne oppgaven er Vincents syn på nestekjærlighet og ikke hans liv og virke generelt. En lang og utførlig biografi vil dermed havne på siden av oppgaven. Det er likevel viktig å vite noe om sentrale hendelser i hans liv, hvem og hva som påvirket ham og hvordan han valgte å leve. Den følgende fortellingen om Vincent er derfor verken uttømmende eller strengt kronologisk, men vektlegger de forandringene som skjedde i hans liv, samt de fasene hvor hans forhold til nestekjærlighet tydeligst kommer til uttrykk.

Vincent Van Gogh ble født 30.mars 1853, nøyaktig ett år etter sin dødfødte navnebror. Han vokste opp i landsbyen Groot-Zundert i Sør-Nederland, der faren var prest i den reformerte kirke. Han fikk etter hvert tre søstre og to brødre, hvorav den fire år yngre broren Theo, sto ham svært nær. De fleste mannlige slektningene i Van Gogh-familien jobbet enten med kunst eller i en kirkelig sammenheng. Og Vincent prøvde seg på begge felt, først som kunsthandler, så som presteassistent og evangelist og til slutt som kunstmaler. Han flyttet mye i løpet av ungdomstiden, og rakk å bo i Tilburg, Haag, London, Paris og flere mindre steder i England før han fylte 25 år. Moren og faren ble etter hvert mer og mer bekymret for eldstesønnen sin. Han hadde problemer sosialt, økonomisk og i kjærlighetslivet, og han søkte i stadig større grad tilflukt i det religiøse.¹⁹ Familien oppmuntret Vincent til å ta teologistudiet i Amsterdam, så i mai 1877 flyttet han inn hos onkelen sin, Johannes van Gogh, i den nederlandske hovedstaden. Men Vincent kom aldri så langt som til universitetet. Han besto ikke opptaks-eksamen. Han var imidlertid veldig ivrig etter å komme ut i felten og jobbe som Guds tjener, så da han ikke kom inn på teologistudiet, tok han et predikantkurs i Belgia i stedet. Heller ikke her gjorde han det særlig bra, men fikk til slutt, under sterk tvil, et engasjement som lekpredikant i gruveområdet Borinage. Vincent skjønnte fort at det å preke ikke var nok. Evangeliet måtte også vises i handling og han brukte derfor mye tid hos syke og ensomme.

¹⁹ Könemann (1999): 10

Misjonsorganisasjonen som hadde ansatt ham, var imidlertid ikke tilfreds med måten han levde på og de sa ham derfor opp etter bare syv måneders tjeneste. Men Vincent valgte å bli. Han hadde mye ugjort og han fortsatte arbeidet på egen hånd en god stund til. Møtet med gruvearbeiderne hadde satt varige spor i den nå 27-årige mannen. Han sa selv at det hadde vært et gratis kurs ved ”*the great university of sorrow*.”²⁰ Vincents brev og bilder vitner om at han deltok på mange slike kurs. Han hadde følt at han hadde et kall til å være predikant, nå følte han seg kallet på ny. Denne gang til å tegne og male. Og de første arbeidene hans var nettopp av de fattige gruvearbeiderne på vei til jobb tidlig, tidlig om morgenen.²¹

Det ble med kunstutdannelsen som med teologistudiet, den ble kortvarig og sporadisk. Han prøvde seg ved kunstakademiet i Brussel og senere på kunstkurs i Antwerpen, men han ble ikke lenge noen av stedene. Vincent studerte imidlertid mye på egen hånd. Han kopierte de gamle mesterne og lærte mye av å ha levende modeller. Både maleutstyr og modeller kostet mye penger og av den grunn måtte han i flere perioder bo hjemme hos foreldrene sine. Forholdet dem i mellom ble mer og mer turbulent og Vincent og faren hadde flere heftige krangler. De var blant annet uenige om synet på kristendom og livsstil. Vincent kritiserte den etablerte kirken for å være kald og moralistisk. Han mente det var viktigere å ta seg av de som hadde det vondt enn å fordømme det gale de gjorde. Og Vincent levde som han lærte. I 1882 flyttet han til Haag, der han ble kjent med den prostituerte Christine Clasina Maria Hoornik, kalt Sien. Hun sto modell for ham og de utviklet etter hvert et forhold. Sien flyttet inn hos Vincent, noe som gjorde at han ble frosset ut av sin gamle bekjentskapskrets. Planen var at de skulle gifte seg, men det skjedde aldri. Høsten 1883 avsluttet Vincent forholdet og flyttet alene til Drenthe. Etter få måneder der dro han videre til Nuenen hvor foreldrene hans bodde på den tiden. Han ble der i to år og opplevde blant annet å følge sin far til graven i mars 1885.

I slutten av februar 1886 flyttet Vincent til Theo i Paris. De to brødrene sto hverandre svært nær, til tross for mange ulikheter. Som jeg vil komme nærmere tilbake til i kap. 3, var Vincent økonomisk avhengig av broren de ti årene han arbeidet som kunstner. Theo jobbet på denne tiden som kunsthandler i Boussod & Valadon, en etterfølger av Goupil, firmaet Vincent selv hadde vært ansatt i noen år tidligere. Gjennom jobb møtte Theo mange malere og han kunne derfor introdusere broren sin for flere impresjonister og andre moderne kunstnere. De første årene som maler brukte Vincent mye mørke farger, mye brunt og grått. Nå ble han inspirert til

²⁰ Brev 133, fra Vincent til Theo, Cuesmes, juli 1880

²¹ Se 4.2 og vedlegg 2

å eksperimentere med lysere, kraftigere farger, nye motiver og andre malerteknikker. Han nådde aldri inn i den innerste kjerne av avantgarden, men han var en del av kunstnermiljøet der diskusjonene gikk høyt, absinten fløyt og pengeproblemene var store. Kjente malere som Gauguin, Signac og Bernard var blant hans nye bekjentskaper. Sosialt sett var denne perioden den beste i hans liv. Han var mer åpenhjertig enn ellers og han trivdes i lag med mennesker som var interessert i det samme som ham. Stempelet som en ”outsider”, ble han imidlertid aldri kvitt. Og Theo gav etter hvert uttrykk for at han ikke bare var enkel å leve sammen med. I et brev til søsteren Wilhelmina, skriver han at folk ikke lenger vil komme på besøk fordi Vincent så ustelt og skitten ut og fordi han var en skikkelig kranglefant.²²

Etter to intense år i Paris, hadde Vincent behov for ro og mer landlige omgivelser. Februar 1888 flyttet han derfor til Arles i Sør-Frankrike. Her forelsket han seg i det spesielle lyset sørpå og fortsatte sin enorme produksjon av skisser og malerier. Arven etter onkel Cent gjorde det etter hvert mulig for Vincent å flytte inn i ”det gule huset” og det er her drømmen om et kunstnerkollektiv virkelig tok form. Gauguin var tiltenkt rollen som leder og etter mye om og men, flyttet han inn 20. oktober 1888. Den første tiden hadde de et fruktbart samarbeid, men dette skar seg ganske raskt. Ved juletid flyttet Gauguin ut igjen og man kan vel neppe si at de skiltes som venner. Det er rundt denne tiden Vincent ble syk. Hva han led av og hva som utløste det, diskuteres ennå. Epilepsi? Bipolar lidelse? Galskap? Sikkert er det at han i dyp fortvilelse kuttet av seg en del av øreflippen og gav den til en prostituert. Denne hendelsen lå til grunn for hans første innleggelse på sykehus. Etter to uker ble han skrevet ut, men det gikk ikke lenge før han fikk et nytt anfall, der han hallusinerte og følte seg plaget. Disse sammenbruddene gjorde innbyggerne i Arles redde og de arrangerte en underskriftskampanje for å få Vincent innlagt på psykiatrisk sykehus. På bakgrunn av dette og hans eget ønske om fred i sinnet, la han seg frivillig inn på Saint-Rémy psykiatriske klinikk i mai 1889. Formen varierte, men i gode perioder fortsatte han å male også her. Etter ett år forlot han sykehuset og flyttet til Auvers-sur-Oise, 32 km nord for Paris. Tre måneder senere skjøt han seg selv i magen med en revolver. Theo fikk beskjed om hendelsen og rakk å dra opp og være sammen med broren ett døgn før han døde av skadene.

²² Brev 17, fra Theo til familien, Paris, 1885-1887

1.5.2 Et tidsriss

Vincent ble født inn i et Europa i endring. 1800-tallet var en tid preget av oppbrudd og forandring på mange områder.²³ Befolkningstallet var i sterk vekst, noe som først og fremst skyldtes lavere dødelighet på grunn av bedre kosthold, billigere mat, bedre hygiene og ikke minst et bedre helsevesen.²⁴ Koppevaksinen og andre medisinske nyvinninger sparte mange liv. Den industrielle revolusjonen som hadde startet i England på slutten av 1700-tallet, spredte seg etter hvert til resten av Vest-Europa. Fabrikkene virket byskapende, noe som førte til en sterk urbanisering. Befolkningsveksten bidro også til at mange europeere emigrerte til Amerika. Ut fra brevene ser det imidlertid ikke ut til at Vincent hadde noe personlig føling med dette. Palmer, Colton og Kramer illustrerer befolkningsendringene på følgende måte: *”But it is estimated that of every seven persons added to the western European population only one stayed on the land. Of the other six, one left Europa altogether and five went to the growing cities.”*²⁵

I tillegg til den geografiske mobiliteten, endret også de sosiale forholdene i Europa seg. De fleste landene gikk fra standssamfunn til klassesamfunn, noe som skapte en ny og annerledes sosial dynamikk. Borgerskapet vokste, men det gjorde også fattigdommen, og da særlig i de store byene. Mange arbeidere bodde trangt, hadde dårlig økonomi og jobbet lange dager under elendige arbeidsforhold. Maskinenes inntog hadde dessuten ført mange ut i arbeidsledighet. Denne økende sosiale nøden dannet bakgrunnen for sosialismens oppblomstring fra 1830 og framover.²⁶ Sosialismen tok ulike former, men alle hadde som mål å bedre arbeidernes kår.²⁷ Karl Marx og hans tilhengere mente at det måtte en revolusjon til for å vinne klassekampen. Idealet var et klasseløst samfunn der alt var eid av fellesskapet. Andre gikk inn for å samarbeide med makthaverne. De dannet fagforeninger og unioner og forhandlet med eierne om lønn og arbeidsforhold.

Den økende sosiale nøden var også bakgrunnen for den diakonale fornyelsen som startet i Tyskland på 1800-tallet og som spredte seg til Norge og andre europeiske land.²⁸ Det ble bygget barnehjem, skoler, sykehus, institusjoner for uføre og hjemløse og det ble etablert

²³ Oftestad (1983): 14

²⁴ Palmer, Colton og Kramer (2007): 565-568

²⁵ Palmer, Colton og Kramer (2007): 568

²⁶ Palmer, Colton og Kramer (2007): 480

²⁷ Palmer, Colton og Kramer (2007): 602

²⁸ Foss (1992): 106

arbeidskolonier for arbeidsløse. Pionerene Johann H. Wichern, Theodor Fliedner og Wilhelm Löhe hadde hver sine spesielle hjertesaker, men de jobbet alle for at fattige skulle få det bedre. Vincent fikk imidlertid erfare at ikke alle kirkeledere var like opptatt av å kjempe de fattiges sak (se 2.6.5 og 2.6.7). Selv om både sosialistene og diakonibevegelsen ønsket å bedre de sosiale forholdene, sto de to grupperingene ofte langt fra hverandre. Særlig Wichern manet til kamp mot det han kalte marxistenes ateistisk materialisme og hevdet at den kristne kjærligheten var det eneste middelet som kunne overvinne revolusjon og klassekamp.²⁹ Han ville gjøre proletarenes sak til kirkens sak, akkurat det motsatte av hva Vincents arbeidsgiver i Borinage ønsket.

Samtidig som diakonibevegelsen satte økt fokus på den kristne tro og det å leve den ut i praksis, fantes det også andre, motstridende krefter. Sekulariseringen var stadig økende og kirken fikk mindre og mindre makt. Når det gjelder den religiøse utviklingen i Europa på 1800-tallet, er det også verdt å legge merke til det spesielle fenomenet som oppsto i Nederland og Belgia i siste halvdel av århundret. Her dannet det seg sterke subkulturer som levde side om side uten å ha noe særlig med hverandre å gjøre. Fenomenet har fått navnet pillarisation, fra ordet pilar som er en form for søyle. Ifølge McLeod, professor i kirkehistorie ved University of Birmingham, utviklet deg seg tre slike selvstendige kulturer i Nederland og Belgia på slutten av 1800-tallet: protestanter (ofte kalvinister), katolikker og sosialister.³⁰ Denne situasjonen preget Vincents liv, både fordi han vokste opp med en far som var reformert prest i det katolskdominert Sør-Nederland og fordi han selv jobbet for en liten protestantisk menighet i Borinage der den katolske kirken sto sterkt.

En annen side ved moderniseringsprosessen på 1800-tallet, var utviklingen av det moderne massedemokratiet. Vincents hjemland Nederland, gikk for eksempel fra å være et nærmest enevelde i 1815, til et parlamentarisk demokrati med allmenn stemmerett i 1919.³¹ Fremveksten av nasjonalstater førte til økt nasjonalisme og i mange land også imperialisme. 1800-tallet var i det hele tatt en tid full av nye ”-ismer”.³² Ikke minst innenfor kunstens verden, der det utviklet seg retninger som realisme, naturalisme, impresjonisme, postimpresjonisme, pointillisme og symbolisme. Vincent blir ofte kalt postimpresjonist,³³ men

²⁹ Foss (1992): 114

³⁰ McLeod (1997): 17-19

³¹ Wintle (2000): 266

³² Palmer, Colton og Kramer (2007): 443

³³ Kleiner, Mamiya, Tansey (2001): 916

han sverget aldri troskap til en spesiell stil. Han var, som samfunnet rundt seg, stadig i endring og selv om han valgte å gå sine egne veier, var han et barn av sin tid, han som alle andre.

2 Vincent - en Guds tjener

2.1 Yrkesvalg

Jeg velger å innlede den historiske delen av oppgaven med Vincents yrkesvalg, da det forteller mye om hans verdivurderinger. Han var ikke eldre enn 16 år da han begynte i lære hos kunsthändler Goupil & co, der hans onkel Cent var medeier. Vincent startet i filialen i Haag og ble overflyttet til London i 1873, ved endt læretid. Han hadde en genuin interesse for kunst og han så det som et privilegium å få se så mange fine kunstverk på nært hold. Vincent var svært opptatt av kvalitet og mislikte sterkere og sterkere at bildene kun ble behandlet som salgsobjekter. Han brydde seg mer om kunstverkenes verdi enn om hva kundene faktisk ville ha, og han ble derfor ingen god selger. I tillegg ble han mer og mer interessert i kristendom og forkynnelse og det betydde mindre tid til kunststudier. Denne tendensen er lett å spore i Vincents brev. De inneholder flere og flere bibelvers, salmesitat, prekenreferat og religiøse tanker han har gjort seg, alt fra formaninger om å frykte Gud og holde hans bud³⁴, til mer trøstefulle ord om Sannhetens Ånd som ble lovet de kristne.³⁵

Den engelske filialen av Goupil & co, prøvde å glatte over at han stadig gjorde en dårligere jobb ved å flytte ham til hovedkontoret i Paris. Han var tross alt nevøen til en av eierne. Men det gikk ikke bedre der og 1.april 1876 var oppsigelsen et faktum. Det bekymret nok foreldrene hans mer enn ham selv. Vincent så på det som en mulighet til å tjene Gud på fulltid. I sin tid i London, hadde han sett hvordan Indremisjonen virket i de fattige arbeiderstrøkene og det hadde vært til stor inspirasjon for ham. I januar 1876 skrev han: *“There is a phrase that haunts me these days – it is today’s text, “His children will seek to please the poor.”*³⁶ Dette uttrykker at Vincent hadde en forkjærlighet for de fattige allerede mens han jobbet som kunsthändler. Han lengtet etter å kunne hjelpe folk og han ble derfor veldig glad da han ble tilbudt stillingen som hjelpelærer i Ramsgate, en engelsk småby ved havet. Der skulle han undervise 24 gutter i alderen 10-14 år for kost og losji, men ingen lønn.

³⁴ Brev 34, fra Vincent til Theo, Paris 1875

³⁵ Brev 39b, fra Vincent til Theo, Paris, 27.september 1875, Joh 14,16-17

³⁶ Brev 52, fra Vincent til Theo, Paris, januar 1876

Det gikk ikke lang tid før sparepengene tok slutt og han måtte se seg om etter annet arbeid. Vincent var tydelig på hva han ønsket: *“If I find work it will tend towards a position between clergyman and missionary in the suburbs of London, mainly to the working class population.”*³⁷ Og han fikk ønsket sitt oppfylt da han høsten 1876 ble ansatt som presteassistent for metodistpastoren Mr. Jones.

2.2 Presteassistent i Isleworth

Etter noen uker som presteassistent, skriver Vincent: *“Mr. Jones has promised me that I shall not have to teach so much in future, but that I may work in his parish, visiting people, talking with them, etc. May God give His blessing to me.”*³⁸ Dette sitatet sier mye om Vincents syn på nestekjærlighet. For det første sier det noe om prioritering. Vincents hjerte barn var å møte mennesker på deres egen hjemmebane og lytte til deres erfaringer. Ut fra sitatet kan man få inntrykk av at han ikke så verdien av å utdanne arbeiderklassen. Men sitatet kan likeså godt være Vincents personlige prioriteringsliste, hans syn på egne interesser og evner. Han ønsket selv å jobbe mer karitativt og han ble glad da arbeidsgiveren hans lovet ham flere diakonale arbeidsoppgaver. Men dette sitatet sier også noe om nestekjærlighetens utspring. Vincent ber om velsignelse. Han anerkjenner at vår barmhjertighet bunner i Guds barmhjertighet. *“Well then, father! Let Thy love make me capable.”* *“Only now I feel strong, now that I feel I am weak. Powerless in myself, all-powerful in the Lord!”*³⁹ Disse sitatene er hentet fra diktet “Craving for sanctity” som Vincent fikk av sin far og som han likte så godt at han gav det videre til Theo. Vincent ble mer og mer tydelig på at han ønsket å leve sitt liv i tjeneste for Gud og at dette kom som et svar på Guds godhet. Han følte seg trøstet, styrket og kallet og det kommer tydelig fram i brevene at kjernen i hans tro, var kjærlighet. Kjærlighet til Gud og kjærlighet til nesten. Han hadde et voldsomt engasjement og en brennende iver og han tenkte svært konkret om sin tjeneste. Vi vet mer om Vincents faktiske arbeid i Borinage enn i Isleworth, så dette vil bli behandlet nærmere i kap. 2.6.

Som presteassistent fikk Vincent også prøve seg på prekestolen og han begynte i det små med kortere vitnesbyrd. I midten av oktober fortalte han Theo at han hadde deltatt på møte i Richmond der han hadde talt med utgangspunkt i Luk 4,18.⁴⁰ Dette valget av tekst sier mye

³⁷ Brev 69, fra Vincent til Theo, Ramsgate, 17.juni 1876

³⁸ Brev 76, fra Vincent til Theo, Isleworth, 7.oktober 1876

³⁹ Brev 82a, fra Vincent til Theo, Isleworth, 1.september 1876

⁴⁰ Brev 77, fra Vincent til Theo, Isleworth, 13.oktober 1876

både om Vincents selvforståelse og om hva han var opptatt av. Han så på seg selv som salvet til å forkynne og budskapet var klart; han skulle formidle et gledesbudskap til de fattige. Han skulle kunngjøre at fanger skal få frihet, at blinde skal få synet igjen og at undertrykte skal settes fri. Enhver som vil forkynne evangeliet, må ifølge Vincent selv bære budskapet i hjertet. ”... *for it is only the word spoken in earnestness and from the fullness of the heart that can bear fruit.*”⁴¹ De mange brevene vitner om at Vincent så absolutt hadde tatt evangeliets budskap innover seg. Intensiteten i det han skriver og måten han ordlegger seg på, gjør det hele nært, levende og troverdig. Det at han så på seg selv som Guds utsending, gav selvtilitt og myndighet, og var noe han kunne lene seg på når han møtte motgang.

29.oktober 1876 holdt Vincent sin første ordinære preken. Han sendte Theo en kopi av talen og vi vet derfor nøyaktig hva han sa.⁴² Teksten er hentet fra salme 119,19 som handler om å være gjest på jorden og som inneholder en bønn om at Gud ikke må skjule sine bud for oss. Vincent sammenlignet livet med en pilegrimsvandring, en vandring med himmelen som mål.⁴³ Veien er ofte bratt og ulendt, men holder vi oss nær Gud, vil vi få trøst og støtte underveis. Allerede i denne prekenen kom Vincents doble forhold til sorg og mørke fram. ”...*vi sørger, men er alltid glade,*”⁴⁴ er et av hans yndlingsbibelvers, et vers han stadig vendte tilbake til. For den som tror på Jesus, er det mørke alltid blandet med lys og sorg alltid blandet med håp. Salmisten ber Gud om ikke å skjule sine bud og det kommer tydelig fram hva Vincent mente var det viktigste budet av dem alle: det dobbelte kjærlighetsbud.⁴⁵ Måten han brukte 1.Kor 13,13 kan også tyde på at han anså nestekjærlighet som svært sentralt. I stedet for å si ”faith, hope and love” som er den mest brukte engelske oversettelsen i dag, sa han ”faith, hope and charity”. Ifølge Halls symbolleksikon ble dette skiftet foretatt fordi mange forbandt charity med almisser og en veldedighetstankegang som kirken ville vekk fra.⁴⁶ Valget av ny oversettelse får imidlertid ikke like tydelig fram at kjærligheten det her er snakk om, ikke bare dreier seg om kjærlighet fra Gud, men også vår kjærlighet til Ham og hverandre. ”*Love is an activity, the essential activity, of God himself, and when men love either him or their fellow-men they are doing (however imperfectly) what God does.*”⁴⁷ Jeg har ikke nok språkkunnskaper til å trekke noen konklusjon angående denne oversettelses-

⁴¹ Brev 77, fra Vincent til Theo, Isleworth, 13.oktober 1876

⁴² Brev 79, fra Vincent til Theo, Isleworth, 31.oktober 1876

⁴³ Jf. Bunyans ”Pilegrims vandring”

⁴⁴ 2.Kor 6,10a

⁴⁵ Vincent gjengir det slik det står i Luk 10,27

⁴⁶ Hall (2000): 64

⁴⁷ Barrett (1971): 311

problematikken, men ut fra Vincents brev, anser jeg det som sannsynlig at han brukte charity bevisst. Dersom man ser på hans forkynnelse under ett, samt hvor handlingsrettet han var, er det trolig at han snakket om nestekjærlighet allerede i sin første preken.

2.3 Tilbake i Nederland

Selv om Vincent trivdes med sitt nye arbeid, gledet han seg til å reise hjem til jul. Og det endte med at han aldri dro tilbake til Isleworth. Vincent hadde skiftet kurs og ombestemt seg flere ganger tidligere og foreldrene hans håpet nok at interessen for de fattige også skulle gli over. Det var tydelig at Vincent hadde sett på barmhjertighetsarbeidet som det viktigste i sin tjeneste som presteassistent. I et brev til Theo refererer han til avskjedsbrevet han skrev til Mr. og Mrs. Jones der han ber dem om å huske ham og ”...wrap my recollection in the cloak of charity.”⁴⁸ Vincent drømte om å bli prest, noe som ville kreve mange års universitetsstudium. Han nærmet seg 24 år og det ble regnet som gammelt når det gjaldt å starte en slik utdanning. En av farens brødre skaffet Vincent jobb i en bokhandel i Dordrecht og familien håpet at det ville avlede ham fra presteplanene. Men Vincent brukte all sin fritid på bibelstudier og ønsket om å bli prest ble heller sterkere enn svakere. Da foreldrene skjønnte at det hele ikke bare var en flyktig tanke, bestemte de seg for å støtte ham. Faren var jo selv prest, så det var ikke yrkesvalget i seg selv de reagerte på. De var imidlertid usikre på Vincents evne til å holde ut med noe over tid og de var redd hans sterke, emosjonelle engasjement, hans absolutthet og hvorvidt hans virkelighetsoppfatning var reell. Walther og Metzger hevder at Vincent utviklet en form for religiøs mani i perioden 1875-1880.⁴⁹ De mener han søkte til kristendommen som en flukt fra seg selv, fra kjærlighets sorg og melankoli. Da Vincent ble innlagt på psykiatrisk sykehus senere i livet, reflekterte han selv over sine plager. Denne selvbevisstheten finnes ikke på dette stadiet, men det betyr ikke at han dermed ikke kan ha vært manisk. Det er ikke alltid klare grenser mellom det å være veldig ivrig og det å være mer ivrig enn godt er. Og ivrig var han. Det kommer tydelig til uttrykk både i handling og i gode råd til broren.

Sundstedt gjengir en fortelling der Vincent var på lunsjgudstjeneste i Frelsesarmeen.⁵⁰ Han hadde ingen penger, men ble så grepet av vilje til å ofre seg helt, med alt han eide og hadde, at han la både gulluret og hanskene sine i kollektbøssa. Når Vincent sa *alt*, så mente han *alt*. Han

⁴⁸ Brev 84, fra Vincent til Theo, Dordrecht, 21.januar 1877

⁴⁹ Walther og Metzger (2000): 34

⁵⁰ Sunstedt (1979): 58

krevde ikke at Theo skulle leve på tilsvarende måte, men han gav villig vekk velmenende råd. Han oppfordret Theo til å elske sine medmennesker. Skulle det derimot vise seg at det ikke var nok folk, så elsk byen, lød rådet.⁵¹ Man kan aldri elske for mye og alle er i stand til det. Vincent var selv relativt fattig, likevel ville han hjelpe de som hadde det enda verre, de som hadde barn å ta seg av eller de som var rammet av sykdom slik at de ikke kunne tjene til livets opphold. Dessuten koster det ikke penger å våke over en som er syk. Det koster ikke penger å lytte til sine medmennesker. Vincent kjente neppe til Søren Kierkegaard, men de hadde en del til felles i synet på barmhjertighet: ”*Fordi om man har et hjerte i barmen, behøver man ikke ha penger i lommen...*”⁵²

2.4 Teologistudier i Amsterdam

I mai 1877 flyttet Vincent inn hos onkel Johannes i Amsterdam. Han visste at veien til prestetjeneste gikk gjennom universitetet og han tok derfor fatt på studiene med stort alvor. Målet var å bli en like dyktig prest som sin far: ”*You know I have the ambition. If I one day have the joy to become a pastor and to acquit my task like our father, I will thank God.*”⁵³ Forberedende eksamen omfattet fagene latin, gresk, algebra, geometri, historie, geografi og nederlandsk. Det var veldig mye som skulle læres på kort tid og Vincent klagde over at døgnet hadde for få timer. Han unte seg sjelden hvile og til slutt la onkel Johannes ned forbud mot å studere seint på kvelden. Men onkelen var stadig ute og reiste og da benyttet Vincent muligheten til å sitte oppe til langt på natt. Han var utålmodig når det gjaldt studiene og han ba til Gud om at han måtte lytte til hans ønsker og gi ham den nødvendige visdom slik at han kunne bli ferdig med studiene så raskt som mulig, bli ordinert og komme seg ut i praksis.⁵⁴ Han mistet aldri målet om å tjene de fattige av syne, selv om det var en lang vei dit.

I tillegg til studiene gikk Vincent mye i kirken, både for egen oppbyggelses skyld, men også for å plukke opp tips som kunne gjøre ham til en bedre predikant. Han besøkte mange forskjellige kirkesamfunn og ofte rapporterte han til Theo hvor han hadde vært og hvem som hadde talt. Siden denne oppgaven dreier seg om Vincents forhold til nestekjærlighet, er det relevant å trekke fram en opplevelse han hadde i den franske kirken.⁵⁵ En predikant fra Lyon

⁵¹ Brev 82a, fra Vincent til Theo, Isleworth, 1.september 1876

⁵² Kierkegaard og Wyller (1998): 123

⁵³ Brev 99, fra Vincent til Theo, Amsterdam, 31.mai 1877

⁵⁴ Brev 113, fra Vincent til Theo, Amsterdam, 19.november 1877

⁵⁵ Brev 119, fra Vincent til Theo, Amsterdam, 18.februar 1878

var ute på reise for å samle inn penger til en evangelisk misjonsorganisasjon. Han holdt en preken preget av sitt arbeid, stort sett bestående av fortellinger fra fabrikkarbeidernes liv. Predikanten avvek fra teksten og var ikke særlig veltalende, men Vincent likte det han hørte. Ordene kom fra hjertet og bare slike ord kan gjøre inntrykk på andres hjerter. Vincent lengtet ut i felten og ønsket seg en jobb slik mannen fra Lyon hadde. Og etter hvert som tiden gikk, ble han mer og mer usikker på om teologistudiene var den rette veien for å nå dit. Det var spesielt greskfaget som bød på problemer og han spurte gresklæreren sin, Mendes, om han trodde det var nødvendig å gjennomgå slike pinsler for en som ville det Vincent ville; å gi fattige fred den stund de lever her på jorden.⁵⁶ Vincent mente han hadde bedre nytte av en oversatt Bibel og bøkene ”Pilegrims vandring” av John Bunyan og ”Kristi etterfølgelse” av Thomas à Kempis enn å pugge greske verb. À Kempis var ikke mot boklig lærdom i og for seg, men mente at det finnes andre ting som er mye viktigere. Han hevdet at intellektuelle tror for høyt om seg selv og at de heller burde bruke tid på det som leder til frelse. Dessuten vil det alltid være noen som er flinkere og klokere enn deg, så det er bare dumt å prøve å bli den beste. Og hva hjelper det vel med all verdens kunnskap dersom man ikke har kjærlighet?⁵⁷

Når Vincent ikke fikk studert slik han burde, straffet han seg selv med en kjepp eller med å sove ute i kulden, uten madrass eller noe å ha over seg. Mendes kalte dette mental og spirituell masochisme og det er blant annet slike episoder det henvises til når det er snakk om Vincents religiøse mani. Han prøvde også å blidgjøre sin lærer ved å plukke snøklommer. Mendes` minner ble først skrevet ned over 30 år etter og det kan derfor diskuteres hvorvidt han husket riktig. Måten han beskrev Vincent på, tyder imidlertid på at han skilte seg ut fra de fleste andre studenter han hadde hatt. Mendes hadde en døvstum bror og en funksjonshemmet tante og Vincent behandlet dem begge med stor respekt og tok seg alltid tid til å være sammen med dem. Men man blir ikke bedre i gresk av blomster og nestekjærlig oppførsel og det ble etter hvert klart at Vincent ikke ville klare opptakseksamen. Hans negative holdning til universitetet befester seg i senere uttalelser. I brev til Theo i august 1879 refererer han til en samtale han har hatt med Frank, en evangelist han samarbeidet med på den tiden: ”*I would rather die a natural death than be prepared for it by the Academy, and I have sometimes had a lesson from a German mower that was more use to me than one in Greek.*”⁵⁸

⁵⁶ Mendes da Costa (1910) „Personal Reminiscences of Vincent van Gogh” artikkel i Het Algemeen Handelsblad. I: *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 44

⁵⁷ Thomas à Kempis (1418): 2. Jf. 1.Kor 13

⁵⁸ Brev 132, fra Vincent til Theo, Cuesmes, midten av August 1879

2.5 *Evangelistkurs i Brüssel*

Vincents brev inneholder ingen kommentar om avbrutte studier i Amsterdam. Etter et par måneders taushet, skrev han igjen til Theo og da var han glødende opptatt av et evangelistkurs i Brüssel som han ønsket å ta.⁵⁹ Kurset la vekt på elevens evner til å preke, men krevde ingen gresk eller latinkunnskaper. Vincent var imidlertid av den oppfatning at ingenting hadde vært forgjeves, verken studier eller utenlandsopphold, for alt tjener til det gode for den som elsker Gud.⁶⁰ Takket være sin far og varme anbefalinger fra pastor Jones, hans tidligere arbeidsgiver i England, fikk Vincent plass ved evangelistseminaret. Kurset varte opprinnelig tre år, men mange gikk ut i tjeneste før det og fullførte studiene mens de var i arbeid. Vincent var nå 25 år og det var ikke til å komme utenom at det fantes et visst mønster i det han foretok seg. Han startet med noe nytt, full av entusiasme og vilje, men kom etter hvert på kollisjonskurs med dem rundt seg. Han var ikke av dem som underkastet seg andres regler uten videre. Pastor Bokma, lederen av evangelistkurset, var vant med å bli adlydt, men Vincent stilte spørsmål ved hans metoder og passet dermed ikke inn i Bokmas modell.⁶¹ Ifølge dagboka si følte Vincent seg mer og mer som en innestengt katt i et fremmed hus. Pastoren krevde blant annet at elevene skulle preke uten manuskript, noe Vincent hadde store problemer med. Mens kurset pågikk, bodde Vincent i forstaden Laeken, der han igjen ble vitne til nød og fattigdom. Mange ville kanskje blitt motløse av dette, men for Vincent ble det nærmest et møte med Gud:

It always strikes me, and it is very peculiar, that when we see the image of indescribable and unutterable desolation – of loneliness, of poverty and misery, the end of all things, or their extreme, then rises in our mind the thought of God.⁶²

Veien er ikke lang mellom dette sitatet og Matt 25,34-46. Vincent så Gud i “disse minste” og han ønsket å leve blant dem. Jo mer Vincent studerte Det nye testamentet, jo mer ble han opptatt av apostlenes arbeidsmåte og innsats. Disiplene hadde ingen universitetsutdannelse. De gikk av sted på Kristi befaling for å forkynne, helbrede syke, vekke opp døde og drive ut onde ånder.⁶³ Inspirert av dette urkristne idealet, valgte Vincent å forlate skolen etter bare tre måneder. Han følte sterkt at han hadde et kall til å jobbe blant gruvearbeidere. Dette hadde stått klart for ham helt siden han flyttet til England igjen i 1876. Den gang hadde han blitt stoppet av sin unge alder. Livet i gruveområdene var svært tøft og engelskmennene hadde

⁵⁹ Brev 123, fra Vincent til Theo, 22.juli 1878

⁶⁰ Jf. Rom 8,28. Sundstedt (1979): 89-90

⁶¹ Sundstedt (1979): 95

⁶² Brev 126, fra Vincent til Theo, Laeken, 15.november 1878

⁶³ Matt 10,7-8

derfor satt en nedre aldersgrense for evangelistene på 25 år. Nå var det ingenting som kunne stoppe Vincent og han flyttet til gruveområdet Borinage i Belgia uten noe misjonsselskap i ryggen. Dette sier mye om Vincents syn på nestekjærlighet. For ham var det ikke nok å stoppe opp og hjelpe de som måtte komme i hans vei. Han søkte nøden aktivt og stolte på at Gud ville sørge for sin tjener. I januar 1879 ble han da også ansatt på prøve hos en belgisk evangelisk misjonsorganisasjon som jobbet i området.⁶⁴

2.6 Predikant i Borinage

2.6.1 Og lyset skinner i mørket

Vincent hadde jobbet blant arbeiderklassen i Isleworth, men det var først da han kom til Borinage at han kunne vie all sin tid og energi til å jobbe blant arbeiderne. Han var ikke lenger noens assistent og selv om lønna var lav, var den til å leve av. Som det kom fram i 1.5.2, var dårlige lønns- og arbeidsforhold et generelt problem på midten av 1800-tallet. Det var likevel et aspekt ved gruvearbeiderne som gjorde at Vincent hadde ekstra omsorg akkurat for dem. I siste brev til broren før han flyttet, spør han Theo hvem han tror er mest åpen for Bibelens budskap. Og Vincent kom selv med svaret:

“Experience has taught that those who walk in the darkness, in the centre of the earth, like the miners in the black coal mines for instance, are very much impressed by the words of the Gospel, and believe it too.”⁶⁵

Det er ikke vanskelig å forstå at de som tilbringer mesteparten av tiden under jorden, har en hunger etter lys. Vincent var selvfølgelig ikke alene om å forkynne at Jesus er verdens lys⁶⁶, men det var typisk han å gjøre det der mørket var på sitt mørkeste. Han søkte ofte til ytterkantene. Det er mange som trenger nestekjærlighet og Vincent valgte å prioritere dem han mente trengte det aller, aller mest. Jesus snakket ikke til gruvearbeidere da han lovet at den som følger ham ikke skal vandre i mørket, men ha livets lys. Likevel kunne et slikt løfte oppleves ekstra sterkt nettopp for dem. Og for å bruke et annet bibelsk bilde om lys: Vincent skjulte på ingen måte sitt lys under et kar. Med vissheten om at dette var et Guds kall, gikk han til arbeidet med rak rygg og hevet hodet. Han sammenlignet seg selv med ingen ringere enn Paulus som hadde tilbrakt tre år med forberedelser i Arabia før han dro ut på sine

⁶⁴ Walther og Metzger (2000): 705

⁶⁵ Brev 126, fra Vincent til Theo, Laeken, 15.november 1878

⁶⁶ Joh 8,12

misjonsreiser.⁶⁷ Vincent håpet at tre år i Borinage ville gjøre det samme for ham, at han etter tre år med observasjoner og læring ville komme tilbake som en mann det virkelig var verdt å lytte til. Men han la fort til ”hvis Gud vil”. Kallet gav ham trygghet, men også ydmykhet. Det var Gud som skulle æres, ikke ham selv.

2.6.2 Petit Wasmes, møte med menigheten

Første stopp i Borinage, var Paturage, der Vincent fikk opplæring av bibelkolportør Van der Haegen.⁶⁸ Etter kort tid dro han videre til gruvelandsbyen Petit Wasmes for å starte på egen hånd. Det fantes en liten gruppe protestanter der og det var denne menigheten Vincent var sendt ut for å tjene. Comité d'Evangelisation i Brussel hadde gitt ham en prøveansettelse på seks måneder og Vincent sto på fra første dag. Han gjorde seg fort kjent i området og brukte mye tid på å snakke med folk. Menigheten hadde ikke noe fast sted å møtes så en av de første tingene Vincent måtte gjøre, var å skaffe et egnet lokale. Noen kirke var det ikke snakk om i denne omgang, men de fikk låne en gammel dansesal på en bondegård i nærheten og innredet den slik at det ble plass til ca 100 mennesker.

Med mye nytt å sette seg inn og mange praktiske utfordringer, hadde Vincent god nytte av de prekenene han hadde jobbet med både i England og på evangelistkurset i Brussel. Han var spesielt opptatt av Jesu lignelser som for eksempel Matt 13,31-32 om sennepsfrøet og Luk 13,6-9 om fikentreet. Etter hvert blir det tydelig hvordan Vincent tilpasset prekenene sine til det miljøet han jobbet i.⁶⁹ Et godt eksempel på dette er talen han holdt over Apg 16,9. Paulus hadde fått et syn der det sto en makedonier og kalte på hans hjelp og Vincent beskrev makedonieren som om han skulle vært en av gruvearbeiderne.⁷⁰ Han ba dem forestille seg makedonieren som en arbeider som søkte og lengtet etter trøsten evangeliet kan gi, en arbeider med ansiktsfurer av sorg, slit og lidelse. I et senere brev til Theo beskrev Vincent gruvearbeiderne på lignende måte: *”Most of the miners are thin and pale from fever; they look tired and emaciated, weather-beaten and aged before their time.”*⁷¹ Videre fortsatte Vincent med å beskrive Jesus. Også han visste hva slit og sorg var, også han var en arbeider. Han jobbet som tømmermann til han ble tretti år, som en del av Guds plan, som en del av sin

⁶⁷ Brev 126, fra Vincent til Theo, Laeken, 15.november 1878

⁶⁸ Sundstedt (1979): 119

⁶⁹ Se kap. 5.2 om kontekstuell bibellesning

⁷⁰ Brev 127, fra Vincent til Theo, Petit-Wasmes, 26.desember 1878

⁷¹ Brev 129, fra Vincent til Theo, Petit-Wasmes, april 1879

tjeneste. Vincent fremstilte Jesus som det store forbilde, ikke bare som forkynner, forsoner og velgjører, men som en vanlig arbeidskar som ydmykt utførte sitt daglige virke. På denne måten gav Vincent gruvearbeiderne en verdi og et eksempel å strekke seg etter. Han ønsket å formidle at deres liv også kunne være en måte å tjene Gud på og at det dermed var meningsfylt. Og sist, men ikke minst, ønsket han å formidle at Jesus hadde medlidenhet med dem fordi han selv hadde kjent deres strevsomme liv på kroppen.⁷²

2.6.3 To historier om nestekjærlighet

Det finnes flere historier om hvordan Vincent viste gruvearbeiderne nestekjærlighet. Noen av dem nevner han selv i brevene sine, mens annen informasjon først ble skrevet ned etter at han ble berømt. Mange husket trolig Vincent fordi han gjorde en enorm innsats og fordi han ofte skilte seg ut fra andre predikanter. Men det er en viss fare for at noen husket ham enda frommere og flinkere enn han faktisk var. Det er lett å forgylle i etterpåklokskapens lys. I enkelte kretser ble Vincent genierklært kort tid etter sin død og Judy Sund er av de som mener at beskrivelsene av hans handlinger er mer myter enn sannhet. Det verserer for eksempel historier om hvordan Vincent, i respekt for alt levende, reddet insekter ved å løfte dem opp og frakte dem til nærmeste tre.⁷³ Få av fortellingene er imidlertid tatt ut av løse lufta. Vincent hadde et enormt engasjement for fattige og syke og dette var grunnlaget for det folk senere fortalte. Dessuten har vi mange eksempler på at Vincent gjorde ekstreme ting og sett i lys av det, er det ikke sikkert historiene overdriver så mye likevel.

Jeg har valgt ut de to fortellingene som jeg mener sier mest om Vincents syn på nestekjærlighet. Den første fant sted seinvinteren 1879 da det brøt ut tyfusedepidemi i Borinage. Ofte ble hele familier smittet og de syke måtte pleie de syke. Vincent var svært aktiv i denne perioden og jobbet til tider døgnet rundt. Med stor fare for å bli smittet, stelte han både levende og døde. De fleste tok gladelig i mot den hjelpen de kunne få, men det var en mann Vincent besøkte som slett ikke satte pris på hans nærvær. Folk i landsbyen hadde advart ham mot å gå dit, men Vincent lot seg ikke stoppe.⁷⁴ Mannen var en beryktet drukkenbolt og svært hissig. Han truet med å kaste ut alle som våget seg inn, så også Vincent. Velkomsten besto av eder og forbannelser og en kommando om å komme seg vekk. I stedet for å svare med samme

⁷² Jf. Hebr 4,15

⁷³ Disse historiene bunner blant annet i Rev. Bontes uttalelser i intervjuet med Louis Piérard (1939) "Among the Miners of the Borinage." I: *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 46

⁷⁴ Sundstedt (1979): 130

mynt, snakket Vincent kjærlig med ham, noe han ikke var vant med. Da mannen hadde roet seg, tok Vincent fram Bibelen og leste om Guds kjærlighet. Til slutt ba de sammen og ifølge mannen skjedde det da et under. Han kjente en indre befrielse og sykdommen slapp gradvis taket. Etter noen dager var han helt restituert og han gikk ut og fortalte naboene om det som hadde skjedd. ”Den underlige hollandske evangelisten”⁷⁵ hadde møtt ham med vennlighet og omsorg til tross for at han visste om alkoholproblemene, noe som var et typisk trekk ved Vincents syn på nestekjærlighet. Han fordømte aldri den som trengte hjelp og lot aldri synder som var begått, stå i veien for omsorg. Han var klar i sin tale om frelsen, om at Gud hadde sendt sin sønn som soning for våre overtredelser, men han visste at evangeliet hadde vanskelig for å nå fram dersom tilhøreren var sulten eller syk. Vincent så på nestekjærligheten som en del av budskapet, men dersom man skiller barmhjertighetshandlingene fra forkynnelsen for rekkefølgens skyld, vil man se at han nesten alltid handlet før han talte.

Den andre historien fant sted noen uker etter. Ulykkene ville ingen ende ta dette året og tyfusepidemien ble etterfulgt av en alvorlig gruveeksplosjon i l'Agreppe, en gruveby like ved Petit-Wasmes.⁷⁶ 121 gruvearbeidere omkom og mange ble hardt skadd. Det var ingen fra den lille protestantiske menigheten som jobbet i denne gruve, men Vincent var like fullt blant de første som kom de skadde til unnsetning. Nestekjærligheten spør ikke etter medlemskort, den kjenner ingen fysiske grenser. Det hadde vært flere ulykker i området tidligere, likevel var det lite hjelpeutstyr tilgjengelig. Mange av de overlevende var svært forbrente og Vincent rev klærne sine i filler for å forbinde brannsårene. Senere gikk han hjem og hentet sengetøyet sitt også, for å bruke til samme formål. Ifølge brev og gjenfortellinger var det spesielt en mann Vincent hjalp. Legene hadde så å si gitt ham opp og sa at her måtte det enten et under til eller langvarig og kostbar pleie. Selv med så dystre prognoser, satset Vincent alt på å redde mannen. I 40 dager satt han ved mannens seng, ba, våket, stelte sårene og skaffet dyre medisiner. Ifølge Gauguin måtte man være gal for å holde på slik. Men takket være Vincent, overlevde mannen og Gauguin gikk så langt som å si at Vincent hadde gjenopplivet den skadde. Brevet der Vincent forteller om ulykken og tiden etter, er ikke bevart, men vi har Gauguins gjenfortelling av det:

When the wounded man, finally saved, descended into the mine again to resume his work, you could have seen, said Vincent, the head of Jesus the martyr, carrying on his forehead

⁷⁵ Det den syke mannen kalte Vincent, Sundstedt (1979): 131

⁷⁶ Sundstedt (1979): 135-137

the halo and the jagged crown of thorns, red scabs on the dirty yellow forehead of a miner.⁷⁷

Dette sitatet er enda et eksempel på at Vincent så Jesus i en av ”disse minste”, i en skadd og hjelpetrengende mann. Han var imidlertid aldri i tvil om at det var Gud, og ikke han selv, som hadde helbredet mannen. I 40 dager hadde han sittet ved den skaddes side. Det er lenge for en mann som jeg til nå i oppgaven har skildret som en rastløs og utålmodig sjel. Han hadde for eksempel ikke tid til å fullføre utdannelsen fordi han så gjerne ville ut i felten å jobbe. Nå var han der han ville være og viste da mer tålmodighet enn de fleste. Vi kan ikke se bort fra at tallet 40 er valgt fordi det er et hellig tall. Israelittene vandret 40 år i ørkenen, Jesus fastet i 40 dager og 40 netter og for opp til himmelen 40 dager etter sin oppstandelse. Men uansett om Vincent hadde vært hos mannen i 38 dager eller 20 dager for den sakens skyld, ville poenget uansett vært det samme: Når det kom til å vise nestekjærlighet, var Vincent svært tålmodig. Ja, av og til kan det virke som han ikke merket at tiden gikk. Det samme kan vi se senere, i perioder hvor han malte mye. I dag blir slike tilstander kalt ”flyt”.⁷⁸ Man glemmer tid og sted og går fullstendig opp i det man driver med. Det er interessant at to så forskjellige aktiviteter som det å pleie syke og det å male, har samme effekt på Vincent. Eller kanskje de ikke er så ulike? Wessels mener at Vincent formidlet det samme gjennom kunsten som det han formidlet som evangelist.⁷⁹ Hans budskap var verdighet for de fattige, trøst og håp, og det ble formidlet gjennom handling, ord og bilder. De to fortellingene jeg nettopp har fortalt, formidlet budskapet gjennom nestekjærlig handling, prekenene jeg har omtalt, formidlet det gjennom ord og hvordan det kom fram i bildene, vil jeg ta for meg i kap. 4.

2.6.4 Besøk i Marcasse-gruva

Vincent brukte mye tid på å snakke med folk i landsbyen. Han hadde en tanke om at jo bedre han kjente dem, jo bedre kunne han tjene dem. Det er den som har skoen på som vet hvor den trykker. Med en slik ideologi i bunn, meldte det seg etter hvert et behov for å bli med ned i gruvene. Han hadde hørt mye om hvordan det var der nede i mørket, men ønsket å se det med egne øyne. Å snakke sant om vanskelige forhold kan være en side ved nestekjærligheten og Vincent mente at han var nødt til å oppleve gruvene for å kunne gjøre dette. En slik handling er kanskje ikke så oppsiktsvekkende i dag, men på den tiden var det svært uvanlig at en pastor

⁷⁷ Gauguin, Paul (1894) *Essais d'art libre, "Still Lives"*. I: *Van Gogh – A retrospektive*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 122

⁷⁸ Straume: <http://www.freewebs.com/lisavivo/psykologiskflyt.htm>

⁷⁹ Wessels (2000): Påstanden går som en rød tråd gjennom hele boka

var så opptatt av sognebarnas kår. I seks timer var han der nede og han sammenligner opplevelsen med å være i båt for første gang, bare verre.⁸⁰ Han kom opp fra jomfruturen med enda større respekt for gruvearbeiderne og en enda sterkere vilje til å kjempe deres sak. I brev til Theo beskriver han opplevelsen så levende at man nesten kan kjenne hvor trangt, mørkt og skummelt det var der nede. Vincent hadde valgt Marcasse, en av de eldste og mest beryktede gruvene i området. Det var mange som hadde mistet livet sitt her på grunn av gasseksplisjoner, ras og oversvømmelser. Mye kull var allerede tatt opp, så de måtte helt ned til 700 meters dyp. Dagslyset var da bare som en liten stjerne på himmelen, langt der oppe.

Mannen som guidet Vincent rundt, hadde jobbet i Marcasse i 33 år og kunne gruvegangene ut og inn. Noen steder var det mulig å stå oppreist, andre steder måtte man ligge og hugge ut kullet. Vincent sammenlignet arbeidsplassene som lå på rekke og rad både med en bikube, et underjordisk fengsel, en lang rad av vevstoler, en gammeldags bakerovn og en krypt med skillevegger. De som fraktet kullet bort, var som regel barn. Det var dårlig lys, dårlig luft og dårlig sikkerhet. Arbeiderne hadde klaget på forholdene mange ganger, men aldri blitt hørt. Ifølge Vincent hadde de derfor ”...an innate, deep-rooted hatred and a strong mistrust of anyone who is domineering.”⁸¹ Dette gjorde det vanskelig å komme dit som evangelist. Vincent ble møtt med skepsis fordi han i utgangspunktet sto over gruvearbeiderne og dette er med på å forklare hvorfor han jobbet så hardt for å bli en av dem. Han uttalte at man måtte ha deres sinnelag og temperament for å bli godtatt og at stolthet og kontroll hadde motsatt virkning. Selv om man kan få et godt innblikk i gruve drift på 6 timer, var det tross alt noe ganske annet å tilbringe 6 dager i uka under jorda. For å signalisere at han likevel var en av dem, sluttet Vincent derfor å vaske seg. Gruvearbeiderne ble veldig skitne av alt kullet og Vincent ville ikke skille seg ut som den eneste rene i gruppa.

Også senere i livet ble Vincent beskrevet som skitten og ustelt, men da kom det av forglemmelse og forfall, ikke av et aktivt valg. Nå så han det som en del av det å leve som kristen, som en forsakelse for troens skyld og som en måte å vise medlidenhet på. Pastor Bonte, en av Vincents kollegaer, understreket virkningen av dette valget ved å snakke om at nederlendere var spesielt opptatt av renslighet, og aller mest de som tilhørte de reformerte kirkene. Da Vincent kom til området var han gullende ren og korrekt antrukket. Han hadde

⁸⁰ Brev 129, fra Vincent til Theo, Petit-Wasmes, april 1879. Den videre beskrivelsen fra gruva er hentet fra samme brev

⁸¹ Brev 129, fra Vincent til Theo, Petit-Wasmes, april 1879

gode manerer og var med andre ord en typisk reformert nederlender. Hans bakgrunn tatt i betraktning, var det derfor ekstra oppsiktsvekkende at nettopp han la såpa på hylla.

2.6.5 Streik

Det brøt ut streik i Borinage i kjølvannet av den store ulykken i l'Agreppe. Arbeiderne krevde høyere lønn og ikke minst bedre sikkerhet. Vincent deltok aktivt sammen med de streikende og det kommer tydelig fram at han så på dette arbeidet som en måte å vise nestekjærlighet på.⁸² Han anså kampen for rettferdighet som en del av barmhjertigheten. Han lyttet til det gruvearbeiderne hadde å si og forsøkte å videreformidle dette til ledelsen. Det var lettere for Vincent, som en kirkens mann, å få audiens hos gruvefogden og det ble derfor han som la fram klagene: dårlige sikkerhetstiltak, elendig ventilasjon, farefylte arbeidsforhold og dårlig lønn. Det hadde vært flere store streiker i området før denne i 1879, uten at det hadde ført til endring. Arbeiderne hadde til og med opplevd at de måtte gå tilbake til samme jobb med enda lavere lønn enn de i utgangspunktet hadde. Vincent kunne ikke forstå hvordan ledelsen kunne behandle Guds dyrebare skapninger på en slik måte, men han fikk klar beskjed da han konfronterte dem med det: *"Hvis De ikke lar oss være i fred, skal vi sørge for at De blir stengt inne på et galehus."*⁸³ Denne tilbakemeldingen tyder på at Vincent oppførte seg på en måte litt utenom det vanlige. Ryktene om hans kampvilje nådde misjonsselskapet i Brussel og de satte ikke pris på denne måten å vise nestekjærlighet (se 2.6.7). Vincent ønsket å tale de svakes sak, men det var ikke lett når han ble møtt med slike holdninger.

En god ting kom det likevel ut av situasjonen. Gruvearbeiderne hadde mye bedre tid til å høre Guds ord nå som de ikke jobbet. Vincent benyttet enhver anledning til å preke, og ifølge Sundstedt reagerte folk forskjellig på denne iveren. Noen gjorde narr av ham og kunne ikke forstå hvorfor han frivillig flyttet til et sted med så stor nød. Han måtte jo være dum som gav bort alt han eide til de fattige. Andre forsvarte ham og viste til alt det gode han hadde utrettet. Vincent selv sier lite om situasjonen, men vi vet at streiken varte i flere uker, med demonstrasjoner, diskusjoner og slagsmål. Gruveeierne holdt vakre taler over de døde i l'Agreppe og lovet at slike ulykker ikke skulle skje igjen. Men når det kom til konkrete tiltak, gjorde de ingenting, og arbeiderne måtte gå tilbake til gruvene uten innfridde krav.

⁸² Sundstedt (1979): 137

⁸³ Sundstedt (1979): 140

2.6.6 Dele dårlige kår

Vincent var opptatt av å spille på gruvearbeidernes hjemmebane, og idealet om å leve som dem, samt tanken om å klare seg med minst mulig, fikk etter hvert flere konsekvenser. Han hadde fra starten av bodd hos familien Denis som tilhørte menigheten han tjenestegjorde i.⁸⁴ Herr Denis var baker, ikke gruvearbeider, og familien hadde derfor litt bedre råd. Man gikk aldri tom for brød hos bakeren og Vincent trivdes godt i deres selskap. Husvertene skjønnte derfor lite da han etter noen måneder kom og sa at han ville flytte. Vincent flyttet ikke fordi han ikke hadde det bra, men fordi han hadde det. Et paradoks Denis hadde vanskelig for å svelge. Hva med predikantens helse? Til det svarte Vincent at helsen var en gave fra Gud og at den skulle brukes i et liv i evangeliets tjeneste.⁸⁵ Personlig hadde han ingen innvendinger mot å flytte inn i en forfallen hytte med jordgulv, nesten uten møbler. Gruvearbeiderne levde jo slik, så hvorfor skulle ikke han klare det? Vincent tok Bergprekenen på alvor: ”*Vær ikke bekymret for mat og drikke som dere må ha for å leve, og heller ikke for klærne som kroppen trenger.*”⁸⁶ Han gav bort det han eide og stolte på at Gud ville gi ham det han trengte. Han var på mange måter lik enken som gav bort sine to småmynter.⁸⁷ Relativt sett var det en liten sum, men for enken var det alt. Vincent hadde heller ikke mye, men han delte det han hadde. Noen idyllisering av fattigdommen var det likevel ikke snakk om. Han hadde tatt gruvearbeidernes parti under streiken og kjempet for å bedre deres forhold. Da Mr. Jones fritok ham fra det meste av undervisningen i Isleworth, ble han lettet og glad. Nå tok han det opp igjen frivillig fordi han så at gruvearbeiderne trengte kunnskap for å komme seg ut av nød. Vincent samlet barna i landsbyen for å lære dem å lese og skrive, men mange forsvant etter relativt kort tid fordi familiene var avhengig av at også de var i arbeid. Gruveeierne ansatte barn til å jobbe der ingen andre kom til, jo mindre, jo bedre.

2.6.7 Oppsigelse og begrunnelse

Evangelistorganisasjonen i Brussel satte ikke pris på Vincents nye levesett. Det verserer forskjellige versjoner om hva de egentlig mente og sa, men en ting går igjen i alle, og det er Vincents mangel på verdighet. Det ble forventet at kirkens menn skulle opptre verdig i alle situasjoner og de mente at Vincent hadde brakt kirken i vanry ved å gå sjuskete kledd og bo i et skur uten noen fasiliteter. Slikt innbød jo ikke til respekt. Dessuten måtte det da gå an å

⁸⁴ Sundstedt (1979): 121

⁸⁵ Sundstedt (1979): 143

⁸⁶ Matt 6,25

⁸⁷ Mark 12,41-44

sette seg inn i gruvearbeidernes livssituasjon uten fysisk å bli med ned i gruvene? Dersom man tar utgangspunkt i den barmhjertige samaritan, er det ikke vanskelig å se dette poenget. Samaritanen måtte ikke selv bli slått ned før han kunne hjelpe den sårede mannen. En ting er å se og sette seg inn i andres smerte, en annen ting er selv å bli utsatt for den. Pastor Bokma på evangelistseminaret hadde ikke vært tilfreds med Vincents talegaver. Han var avhengig av manuskript når han prekte og han var altfor opptatt av detaljer. Styret i misjonsorganisasjonen var klar over dette og i tillegg sendte de egne inspektører til Petit Wasmes som kom fram til samme konklusjon. Styret roste alle de gode gjerningene hans, men sa at dette ikke var nok. Han var tross alt ansatt som evangelist og i en slik stilling burde forkynnelsen stå i sentrum. Vincents mangel på retorisk talent ble dermed et av hovedargumentene for hans oppsigelse. Vincent selv, og flere med ham, mente imidlertid at misjonsorganisasjonen kun brukte det som skalkeskjul, at de ikke orket å gå inn i den egentlige problematikken. Både Sundstedt, Wessels og Hansen mener at Vincent rett og slett var blitt for radikal for dem.

Vincent tolket Det nye testamentet svært bokstavelig og ønsket å leve etter Jesu ord på alle områder. Også her var boken ”The imitation of Christ” en stor inspirasjonskilde. Å Kempis oppfordret kristne til å tenke høyt om andre og lavt om seg selv. Ja, han gikk så langt som å si at man bør forakte seg selv.⁸⁸ Mange av Vincents selvportrett viser at han levde opp til et slikt ideal og et av de beste eksemplene på dette, henger på Nasjonalgalleriet i Oslo.⁸⁹ Her er det som om selvforakten lyser ut av kunstnerens øyne og formidler en selvforståelse som står i sterk kontrast til siste del av det dobbelte kjærlighetsbud. Vel skal man elske sin neste, men man skal elske ham **som seg selv**. Uten kjærlighet til seg selv, kan man heller ikke elske sin neste. Dette perspektivet ser ut til å være borte i store deler av Vincents liv. Han spiste lite, gikk i fillete klær, bodde kaldt og trekkfullt, sov minimalt og jobbet så å si døgnet rundt. Den eneste luksusen han unte seg, var en pipe tobakk i ny og ne og helsemessig var jo heller ikke det av det gode. Vincent mente et slikt levesett var å være en sann kristen. Han ofret seg for sin neste, i hans tilfelle for gruvearbeiderne, og han bekymret seg ikke for verdslige ting. Men dersom han hadde den barmhjertige samaritan som ideal, kan det virke som om han ikke har fått med seg slutten av lignelsen. Samaritanen stelte den skadde mannen og fraktet ham i sikkerhet, men der stoppet også hans oppdrag. Jesus lar ”helten” overdra omsorgen til verten ved herberget for selv å dra videre. Det finnes en grense for barmhjertigheten, for menneskers barmhjertighet. Bare Jesus er både sant menneske og sann Gud og det må tas med i

⁸⁸ Thomas à Kempis (1418): 3

⁸⁹ Se vedlegg 1

betraktningen når man prøver å leve som ham. Bibelen er imidlertid ikke entydig i denne saken. I Matt 25,34-46 finnes det ingen grenser for nestekjærlige handlinger. Mennesket blir dømt etter hva det har gjort mot ”disse minste” og dommen er ikke nådig. Det på den ene siden å ofre alt og på den andre siden ta vare på seg selv og hvile i at Jesus har gjort alt for oss, er et av Bibelens store paradokser. Man kan argumentere for begge sider ut fra forskjellige bibelvers. Når Jesus får spørsmålet om hvilket bud som er det største i loven, svarer han med det dobbelte kjærlighetsbud.⁹⁰ Det å elske Herren din Gud er det største og første bud, men det å elske din neste som deg selv, er like stort. Slik jeg ser det, betyr det at egenkjærlighet eller egenomsorg er en del av det å elske Gud. Dette kan også forsvares ut fra en skapelsesteologisk synsvinkel. Mennesket ble skapt i Guds bilde og satt på spissen, blir det å forakte seg selv, dermed å forakte Skaperen.

Vincent argumenterte overfor familien Denis at helsen er en gave fra Gud og at den skal brukes i hans tjeneste. Denne formen for from logikk behøver ikke bety det samme som at gaven ikke skal tas vare på og behandles med respekt. Det å kunne gi noe til andre krever et visst overskudd. Av og til kan man oppleve at Gud gir en krefter man ikke ante at man hadde, men bør ikke dette være mer unntaket enn regelen? Jeg stiller spørsmålet mer som undring enn som svar. Når man leser om hvordan Vincent levde, er det lett å bli imponert over hans offervilje og handlekraft, men etter hvert sniker det seg inn en følelse av overmøt. Trodde han virkelig at han kunne redde alle? Trodde han virkelig at han skulle få gruveeierne til å snu? Han virker ekte og oppriktig i det han gjør, men utenfra sett virker det hele litt naivt. Og kanskje er det nettopp denne naiviteten som må til? Jesus sier at den som vil inn i himmelriket må bli som et lite barn.⁹¹ Vincents absolutthet kan minne om et barns. Den skotske maleren Archibald Standish Hartrick møtte Vincent i Paris og han beskriver sin kollega slik: “*In some aspects Van Gogh was personally as simple as a child, expressing pleasure and pain loudly in a childlike manner.*”⁹² Det er som om Vincent nekter å bli blasert. Den lange rekken av trøtte gruvearbeidere på vei til jobb om morgenen, gjorde like sterkt inntrykk på Vincent etter seks måneder som det gjorde den første uka. Evangelistorganisasjonen Vincent var ansatt i, likte ikke hans engasjement i streiken. En evangelists jobb var å frelse sjeler, ikke å blande seg bort i politikk. Men for Vincent kan det virke som det ikke fantes noe alternativ. Han så nøden på samme måte som den barmhjertige samaritan og han stoppet opp for å hjelpe, uten å vurdere

⁹⁰ Matt 22,36-40

⁹¹ Matt 18,3

⁹² Hartrick, Archibald Standish (1939) ”A painter’s pilgrimage through fifty years. I: *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 82

om det var hans ansvar eller ikke. Etter den store gruveulykka var han som sagt blant de første på stedet, selv om l'Agreppe- graven ikke lå i hans sogn. Han spurte ikke om sannsynligheten for at pasientene ville klare seg, men behandlet alle likt. Så lenge det er liv, er det håp. Ifølge Walther og Metzger handlet han ut fra et samaritansk instinkt⁹³, men det var altså ikke nok til å gi ham fast ansettelse i misjonsorganisasjonen. Med et pennestrøk slettet de ham fra lønningslista, men kallet til å jobbe blant gruvearbeiderne i Borinage, kunne ingen ta fra ham.

2.6.8 De første tegningene

En annen måte Vincent forholdt seg til nøden på, var ved å tegne den. Han laget skisser av arbeidere på vei til og fra jobb,⁹⁴ og av kvinner som gikk på slagghaugene og plukket steinkull til brensel. Ifølge Sundstedt hadde Vincent selv vært urolig for at denne lysten til å tegne skulle bli et hinder for ham i evangeliets tjeneste.⁹⁵ Han så motiver over alt og ble lett avledet, derfor vurderte han sterkt å avstå fra all kunstnerisk aktivitet. Med tanke på hva Vincent har bidratt med gjennom sin kunst, var det bra at dette aldri ble realisert. Nå som han hadde mistet jobben, ble tegningene viktigere og viktigere for ham og han la ikke lenger begrensende bånd på seg selv. Vincent var i villrede om hva han skulle gjøre etter misjonsstyrets beslutning og han endte opp med å gå til Brussel til fots for å søke råd hos pastor Pietersen.⁹⁶ Han var kunstner på si⁹⁷ og Vincent var glad for endelig å møte en kollega som hadde forståelse både for hans evangeliske forkynnelse og for tegningene hans. Pietersen viste fram både atelier og bilder og etter hvert som Vincent følte seg trygg, tok også han fram tegningene sine. Han fortalte at han hadde blitt avskjediget i Petit Wasmes og spurte pastoren om råd. Pietersen anbefalte Vincent å fortsette sin tjeneste så lenge han følte seg kallet til det og han kom med konkrete råd om mennesker han kunne samarbeide med. Oppmuntret av pastorens ord, dro Vincent tilbake til Borinage og slo seg ned i nabolandsbyen Cuesmes for å fortsette sitt arbeid blant gruvearbeiderne. Denne gangen helt uten lønn. Til tross for sin store popularitet i ettertid, solgte Vincent bare ett maleri mens han selv var i live.⁹⁸ Han fikk imidlertid solgt noen tegninger og noen mindre verker til kjentfolk som visste at han trengte penger. Pietersen

⁹³ Walther og Metzger (2000): 39

⁹⁴ Se 4.2 og vedlegg 2

⁹⁵ Sundstedt (1979): 124

⁹⁶ Sundstedt (1979): 153

⁹⁷ Brev 131, fra Vincent til Theo, Cuesmes, 5.august 1879

⁹⁸ "The Red Vineyard"

var den første av slike velgjørere og han kjøpte tegningene fra Borinage for prisen av en togbillett.⁹⁹ Dermed slapp Vincent å gå den lange veien tilbake.

2.6.9 Cuesmes

Vel på plass i Cuesmes prøvde Vincent å videreføre arbeidet fra Petit-Wasmès. Han besøkte syke og gamle, støttet gruvearbeiderne og forkynte Guds ord. Etter Pietersens råd, innledet han et samarbeid med evangelisten Frank, som i motsetning til Vincent, ikke hadde noen problemer med å innordne seg misjonsselskapets retningslinjer.¹⁰⁰ Samarbeidsklimaet ble dermed ikke av det beste og det gikk ikke lang tid før de to herrene røk i tottene på hverandre. Frank beskyldte Vincent for å være for radikal og Vincent beskyldte Frank for å preke over hodene på folk. Vincent var av den oppfatning at man måtte tilpasse språket etter tilhørerne og at kollegaens mangel på slikt, førte til at gruvearbeiderne ikke forsto det som ble sagt. De hadde vanskelig for å fange opp frelsesbudskapet i hans lærde utlegninger. Frank på sin side, mente at Vincent gikk altfor langt i sin streben etter samhørighet med arbeiderne og at han dermed opptrådte uverdigg. I likhet med misjonsorganisasjonen kritiserte han Vincents simple bolig og slitte klær. På bakgrunn av dette ble samarbeidet mellom de to brutt og Vincent sto til slutt helt alene. Han hadde fremdeles et ønske om å hjelpe gruvearbeiderne og bringe lys inn i deres hverdag, men det kom til et punkt hvor han ikke hadde mer å gi. Han var ensom, blakk, syk og sulten og følte seg sviktet av kirken. Han var av den oppfatning at kirkens menn ikke praktiserte den kjærlighet de forkynte og han kom med mye av den samme kritikken mot dem som Jesus rettet mot de skriftlærde og fariseerne i Matt 23. Selv faren, som en gang hadde vært hans store forbilde, støttet ikke sønnens nestekjærlighetsprosjekt. Han mente at sønnen måtte finne seg en annen jobb, en jobb der han fikk betalt, gjerne i nærheten av foreldrene som på den tiden bodde i Etten. Slik det var nå, kunne ikke Vincent forsørge seg selv og det tok seg dårlig ut for en 26-åring, attpå til en prestesønn.

Drømmen om å være gruvearbeidernes Franciscus endte i en dyp, personlig krise. Han følte seg misforstått og tilsidesatt. *”De tror jeg er gal fordi jeg har villet leve som en sann kristen. De jager meg ut som en hund og sier at jeg har vært til anstøt fordi jeg har forsøkt å lindre nøden hos de ulykkelige.”*¹⁰¹ Dette var ifølge Sunstedt Vincents avskjedsord til pastor Bonte. Hvorfor kom ikke Gud ham til unnsetning? Hvorfor møtte han så mye motgang når alt han

⁹⁹ Sundstedt (1979): 154

¹⁰⁰ Sundstedt (1979): 154

¹⁰¹ Sundstedt (1979): 148

ville var å hjelpe sin neste? Vincent var ikke bare skuffet over kirken og faren, men også over Theo og resten av familien. Som en følge av deres manglende støtte, valgte Vincent å bryte kontakten for en periode. Fra midten av august 1879 til juli 1880 har vi ikke bevart et eneste brev og trolig skrev han heller ingen. På grunn av dette har vi lite informasjon om denne vanskelige tiden. Det vi vet er at Vincent ble boende i Cuesmes og at han stadig brukte mer tid på tegning. Etter hvert som sorgen over å mislykkes som evangelist ble bearbeidet, vokste det et nytt kall fram: Vincent ville bli kunstner. Og for en kamp det må ha vært. Det er en lang vei å gå fra å se på tegning som noe som forstyrret ham i Guds tjeneste til å se på det som selve tjenesten. Ja, noen mener dette er en umulig prosess og at Vincent derfor endte med å vende Gud ryggen, at han valgte kunsten framfor Gud. Et av argumentene for et slikt syn, er endringer i Vincents sitatbruk. Fra bibelvers og sitater fra oppbyggelseslitteratur av Bunyan og à Kempis, dreide Vincents interesse seg mer over mot det skjønnlitterære. Michelet, Shakespeare, Hugo og Dickens var blant hans nye favoritter. Denne tendensen er tydelig i Vincents brev, men det trenger ikke nødvendigvis bety at det er en motsetning. Begge de to sistnevnte har for eksempel en klar sosial profil i mange av sine bøker. For den som har lest ”De elendige” av Hugo, er det vanskelig å ikke bli berørt av Jean Valjeans omsorg overfor den foreldreløse Cosette. Gud er så absolutt til stede selv om historien foregår i en fiktiv verden. Vincent mente at ”De elendige” ikke bare var en god bok, men at den også kunne hjelpe ham til å bevare nestekjærligheten: *”It is good to read such a book again, I think, just to keep some feelings alive. Especially love for humanity, and the faith in, an consciousness of, something higher...”*¹⁰²

I tillegg til denne fornya interessen for skjønnlitteratur, vendte Vincent også tilbake til de store malemesterne. Han lot seg blant annet inspirere av Millet, Rembrandt og Delacroix. Fra å ha ofret all tid og energi til nestekjærlighetsarbeid, brukte Vincent nå alle krefter på kunst i ulike former. Slik sett kan kunsten sies å være hans nye religion, men Vincent byttet ikke ut Gud med bøker og bilder. Han så Gud i dem. På samme måte som han så Gud i de fattige gruvearbeiderne. Han så Gud i det gode:

In the same way I think that everything that is really good and beautiful, the inner, moral, spiritual and sublime beauty in men and their works, comes from God, and everything that is bad and evil in the works of men and in men is not from God, and God does not approve of it.¹⁰³

¹⁰² Brev 277, fra Vincent til Theo, Haag, 30.mars-1.april 1883

¹⁰³ Brev 133, fra Vincent til Theo, Cuesmes, juli 1880

Dersom alt det gode og skjønne kommer fra Gud, kunne Vincent også se sine kunstneriske evner som en gave fra Ham. Det at han klarte å komme til rette med sitt nye kall, bygger trolig på en slik tankegang. Gud hadde neppe gitt ham slike evner dersom han ikke ønsket at Vincent skulle ta dem i bruk.

Helt siden Vincent bodde i England, hadde han vært en ivrig kirkegjenger. Mest aktiv var han da han bodde i Isleworth og under studietiden i Amsterdam. Det er ikke enighet om hvorvidt Vincent sluttet å tro på Gud som følge av krisen, men alle er enige i at han sluttet å tro på kirken. Han følte seg sviktet og dårlig behandlet og han reagerte sterkt på det han anså som hykleri og dobbeltmoral. Foreldrene prøvde flere ganger å få ham med på gudstjeneste, men Vincent satte ikke sine bein i en kirke igjen. Vincent hadde sett på det å vise nestekjærlighet som en naturlig og sentral del av det å være evangelist. Etter at han begynte som kunstner, hadde han ikke tid til å drive på på samme måten, men det betyr ikke at han nødvendigvis endret holdning. Følgende sitat får klart fram at nestekjærligheten forble viktig for ham, selv om han forlot kirken: *“An artist needn` t be a clergyman or a churchwarden, but he certainly must have a warm heart for his fellow men.”*¹⁰⁴

Første del av det dobbelte kjærlighetsbud handler om å elske Gud. Å elske sin neste er en måte å elske Gud på, men Vincent går lenger enn som så. I første brev til Theo etter sin selvpålagte taushet, sier han at den beste måten å bli kjent med Gud på, er å elske mange ting.¹⁰⁵ Gjennom å elske en venn, en person, en ting eller annet du liker, er du på rett vei til å forstå Gud bedre. Men dersom det skal virke, må du elske med en sublim, dyp og ekte sympati, med hengivenhet og intelligens og du må alltid strebe etter å komme nærmere Gud. Dette synspunktet vitner om at Vincent fremdeles har en gudstro. Spørsmålet er om troen har endret seg og eventuelt i hvilken retning. Da Theo stilte dette spørsmålet, svarte Vincent nei. Hvis det allikevel hadde skjedd en forandring, måtte det være at han tenkte, trodde og elsket dypere enn han noen gang tidligere hadde tenkt, trodd og elsket. Var det noe som var endret, var det altså i retning av mer inderlighet. Det at Vincent holdt fast ved sitt radikale syn på nestekjærlighet, kan i kunstnerens ånd bevises gjennom et eneste ord. Over tre år etter at han sluttet som evangelist, gjentok han spørsmålet om hvor langt man bør strekke seg for å hjelpe en fattig, syk og forlatt person og svaret lød fortsatt: uendelig.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Brev 240, fra Vincent til Theo, Haag, 1.november 1882

¹⁰⁵ Brev 133, fra Vincent til Theo, Cuesmes, juli 1880

¹⁰⁶ Brev 350, fra Vincent til Theo, Neunen, ca 25.-28.desember 1883

En tendens i brevene etter 1880 er at Vincent snakker mer om Gud enn om Jesus. Det blir som sagt færre bibelhenvisninger og omtalen av Gud blir mer allmennreligiøs. Han kan snakke om det store, det evige¹⁰⁷ eller ”*Something on High*”¹⁰⁸ og han stiller seg bak Hugos påstand om at religioner kommer og går, men at Gud består.¹⁰⁹ Til tider uttrykte han en nærmest panteistisk gudsforståelse, men dette er ikke entydig. Så seint som i 1888 oppfordret han sin gode venn og kollega Bernard til å lese Bibelen.¹¹⁰ I samme brev beskrev han Jesus som den største kunstneren av dem alle, den eneste som ikke jobbet med maling, stein eller leire, men med levende mennesker av kjøtt og blod.

3 Brødrene Vincent og Theo van Gogh

3.1 Theos støtte til Vincent

Når man skal studere Vincents forhold til nestekjærlighet og hvordan dette kommer til uttrykk i praksis, kan man ikke komme utenom lillebror Theo. Så langt i oppgaven har jeg hatt fokus på Vincent som den som viste nestekjærlighet. Nå blir dette snudd på hodet og Vincent blir like mye en mottaker. Fra 1880 til 1890 var Vincent økonomisk avhengig av broren og det er interessant å se hvordan han reflekterte rundt dette rollebyttet. Theo hadde ingen forpliktelse til å hjelpe broren utover det at de var søsken. Men på samme måte som Vincent hadde sett gruvearbeidernes nød, så Theo brorens. Han dro blant annet på besøk til Borinage og fikk oppleve de enkle kårene Vincent levde under der.¹¹¹ Mange av brevene Theo mottok, gav dessuten levende skildringer av forholdene, så han var godt informert. Brevene inneholdt også stadig flere skisser og tanker Vincent hadde gjort seg om kunstnerkallet. Theo var den eneste i familien som oppmuntret broren til å bli kunstner og han viste blant annet sin støtte ved å gi Vincent penger. Hver måned, i ti år, sendte Theo av gårde 150 franc og det hendte rett som det var at han måtte sende mer. Uten denne støtten hadde Vincent neppe overlevd som kunstner, ja, i verste fall, hadde han ikke overlevd i det hele tatt. Det var ingen sum å bli rik av, men det gjorde det mulig for Vincent å tilegne all sin tid til kunsten. Han var så oppsatt på å male at han tok i mot pengene, men ikke uten motstand og ikke uten å avklare forholdet brødrene i mellom. Da Vincent jobbet som evangelist, var han opptatt av å være

¹⁰⁷ Brev 242, fra Vincent til Theo, Haag, 5.november 1882

¹⁰⁸ Brev 339a, fra Vincent til Theo, Drenthe, ca 29.okt-2.nov 1883

¹⁰⁹ Brev 411, fra Vincent til Theo, Neunen, tidlig i juni 1885

¹¹⁰ Brev 18/B08, fra Vincent til Bernard, Arles, 23.juni 1888

¹¹¹ Brev 132, fra Vincent til Theo, Cuesmes, midten av august 1879

gruvearbeidernes likemann. Han ønsket ikke at nestekjærligheten skulle føre til mindreverdighetsfølelse og han prøvde derfor å tilpasse livet sitt etter arbeidernes og deres dårlige kår. Dersom Theo hadde handlet på samme måte, hadde kanskje begge brødrene endt opp i den lille hytta og verden hadde gått glipp av både en god kunsthandler og en fantastisk kunstner. Det måtte da finnes andre måter å tenke likeverd på?

3.2 Likeverd

For Van Gogh-brødrene ble løsningen å ikke tenke likhet, men å se verdi i ulike typer ressurser. Theo hadde penger. Vincent hadde kunstneriske evner. Theo gav bort en del av lønnen sin og fikk malerier tilbake. Denne ordningen var selvfølgelig ekstra gunstig fordi Theo var kunsthandler. Utgangspunktet var at han skulle selge brorens bilder og dermed få pengene sine igjen. Men det lå mer i det enn ren byttehandel. Over tre år etter avtalen ble gjort, skrev Vincent til Theo: *"Money can be repaid, not kindness such as yours."*¹¹² Drøye fem år etter det igjen, skrev Theo til Vincent: *"...you have repaid me many times over, by your work as well as by your friendship, which is of greater value than all the money I shall ever possess."*¹¹³ Det gode søskenforholdet betydde med andre ord mye for dem begge og de var hverandres bestevenner.

Men som søsken flest, hadde brødrene Van Gogh også sine krangler og uoverenskomster. Theo fikk som sagt bare solgt ett av brorens malerier og det hendte Vincent anklaget ham for å gjøre for lite for å få solgt bildene: *"...if you do nothing with my work, I do not want your patronage."*¹¹⁴ Da salgene uteble, begynte Vincent å bli redd for at Theo bare hadde tatt i mot bildene for å være grei og at de ikke var av så god kvalitet som broren hadde hevdet. Dersom Theo ikke så på maleriene som en god byttehandel, ville Vincent heller avslutte samarbeidet og klare seg som best han kunne på egen hånd. I Borinage hadde Vincent vært opptatt av gruvearbeidernes selvrespekt og egenverdi. Nå fikk han selv oppleve hvor vanskelig det kan være å motta hjelp. Den syke, alkoholisererte mannen Vincent hjalp (se 2.6.3), hadde ikke annet enn skjellsord å gi i bytte mot nestekjærligheten. Likevel behandlet Vincent ham med stor respekt. Han så forbi ukvemsord og trusler og så mannens ukrenkelige menneskeverd. I kraft av det å være menneske har man rett til å bli tatt på alvor og rett til å få dekket primære

¹¹² Brev 346, fra Vincent til Theo, Neunen, ca 17. desember 1883

¹¹³ Brev 19T5, fra Theo til Vincent, Arles 24. april 1889

¹¹⁴ Brev 258, fra Vincent til Theo, ca 1. mars 1884

behov, noe Vincent kjempet for på flere fronter. Han ønsket selv å møte sine medmennesker med forståelse og respekt og han jobbet for at eierne av gruvene skulle se den enkelte arbeiders verdi. I tillegg kjempet han for sin egen selvfølelse og sa fra dersom han følte seg dårlig behandlet. Han kunne bli ganske krass dersom pengene fra Theo ble forsinket eller dersom Theo ikke svarte raskt nok på brev, men det lå alltid en gjensidig respekt i bunn av brødrene van Goghs forhold. De hadde samme menneskesyn og begge satte omsorgen for sine medmennesker høyt opp på prioriteringslista. Anne Bente Hadland skriver i sin artikkel i ”Barmhjertighet og rettferdighet” at ”*Sann barmhjertighet verken svekker eller ydmyker mottageren, men bekrefter mennesket i dets gudgitte verdighet,*”¹¹⁵ og det er en god karakteristikk av brødrenes praksis.

3.3 Nestekjærlighet

Siden Theo var den som kjente Vincent best, er det interessant å studere hva han sier om brorens forhold til nestekjærlighet. Theo var ærlig og innrømte at Vincent var noe for seg selv og at han kunne være krevende å bo sammen med. Men han la heller ikke skjul på at Vincent var glad i sine medmennesker og at han strakk seg langt dersom han kunne hjelpe noen av dem. Theo hadde selv fått oppleve brorens omsorg den tiden de bodde sammen i Paris. Etter at Vincent hadde flyttet til Arles, skrev Theo hjem til familien om tiden de to hadde hatt sammen. Han beskrev broren som en del av avantgardemiljøet i byen og uttrykte stor tro på brorens kunstneriske evner. I tillegg til dette, trakk han fram Vincents nestekjærlige holdning: *“In addition he has such a big heart that he always tries to do something for others.”*¹¹⁶ Theo beundret broren for dette, men så samtidig faren for at Vincent skulle slite seg helt ut i sin streben etter å hjelpe andre.

Det er ikke så mange av Theos brev som er bevart, men talen er klar i de få som finnes. Høsten 1888 ba han Vincent rett ut om å være mer egoistisk og prioritere sine egne behov slik at det ikke atter en gang skulle gå utover helsen hans.¹¹⁷ I Vincents brev fra samme periode, er det Theos nestekjærlighet som fremheves. Vincent takker for brorens velvilje overfor seg selv og andre kunstnere og han går så langt som å kalle det å elske mennesker for å være

¹¹⁵ Hadland, Anne Bente, Barmhjertighet eller rettferdighet – forsøk på en tilnærming. I: *Barmhjertighet og rettferdighet, 17 refleksjoner om den barmhjertige samaritan*. Breder, Ann-Berit Aarnes og Nordahl, Helge (red.) (2001):73

¹¹⁶ Brev 18, fra Theo til Van Gogh-familien, Paris 1888

¹¹⁷ Brev 18/T2, fra Theo til Vincent, Arles, 23.oktober 1888

kunstnerisk.¹¹⁸ Hadde det ikke vært for Theos nestekjærighet, hadde det ikke vært mulig for Vincent å male de bildene han gjorde og Vincent mener derfor at Theo har skapt dem like mye som han selv hadde gjort. Det er ikke alle maleriene han er fornøyd med, men de som er av en viss kvalitet, sverger han på er like mye Theos verk som sitt eget. Theo brukte sjelden slike store ord, men det er tydelig at han likte brorens malerier svært godt. Etter at han og Johanna giftet seg i 1889, flyttet de inn i ny leilighet. Veggene ble fylt med Vincents bilder og ut fra Theos uttalelser er det klart at det lå mer enn vennlighet i dette:

While arranging my new apartment it is such a pleasure for me to look at your pictures. They make the room so gay, and there is such an intensity of truth, of the true countryside in them, in each one of them. It is really as you used to say now and then of certain pictures of other artists – that they give the impression of having been reaped directly from the fields.¹¹⁹

Theo viste med dette også stor forståelse for malerkunst og Vincent mente at Theo både forsto og kunne nok til selv å bli kunstner. Han prøvde å overtale broren ved flere anledninger, men Theo sto fast på at han heller ville arbeide med andres kunst. At de to brødrene inspirerte hverandre på mange felt, er imidlertid tydelig. De utvekslet tanker om malerier de hadde sett, de gav hverandre gode råd, de støttet hverandre og ikke minst inspirerte de hverandre til å vise nestekjærighet. I et av Vincents brev til broren slår han fast at ingen av dem hadde klart å gå forbi en stakkars, trist og kald dame på fortauet. Vi ville begge stoppet, sier han og ”...followed the human impulse of our hearts.”¹²⁰

4 Bildeanalyse

4.1 Valg av bilder

Før jeg tar fatt på selve bildeanalysene, vil jeg si litt om bildeutvalget. Mitt viktigste kriterium for valg av bilder, har vært hvor Vincents syn på nestekjærighet best kommer til uttrykk. For å understreke at han anså nestekjærighet som et viktig tema, har jeg valgt syv bilder blant hans hovedverker. Kjennetegn ved disse, er at de ofte er omtalt i brevene og at det som regel finnes flere versjoner av motivet. I tillegg har kunstkritikerens analyser etter Vincents død, vært med på å definere hva som var hans viktigste verker. Det første bildet jeg tar for meg, er intet mesterverk teknisk sett, men det blir ofte trukket fram fordi det representerer starten på

¹¹⁸ Brev 538, fra Vincent til Theo, Arles, ca 17.september 1888

¹¹⁹ Brev 19/T4, fra Theo til Vincent, Arles, 16.mars 1889

¹²⁰ Brev 262, fra Vincent til Theo, Haag, ca 25.-29.januar 1883

Vincents kunstnerkarriere. Det danner en naturlig overgang fra hans engasjement som evangelist og slår an tonen for det han opplever som sitt nye kall. Jeg har vært opptatt av å få fram noe av Vincents bredde og variasjon når det gjelder kunstnerisk uttrykk og de syv bildene er derfor temmelig ulike. Felles for de fire første, er at de setter mennesker i sentrum. Bilde nummer fem og seks skildrer natur, mens det siste bildet har fokus på historien bak; lignelsen om den barmhjertige samaritan. Jeg har valgt å analysere bildene i den rekkefølgen de ble malt og dermed bruke kronologien som et organiserende element. Det vil gi kapittelet en naturlig struktur, i tillegg til å få fram hvordan Vincent forandret og utviklet seg gjennom ulike faser av livet. Dessuten får det fram at nestekjærlighet var et tema som opptok ham fra begynnelse til slutt.

4.2 Gruvearbeidere¹²¹

4.2.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – på vei til gruvene

”Gruvearbeidere” er en blyanttegning på 44,5x56 cm, datert august 1880. Bildet skildrer gruvearbeidere på vei til jobb, i bevegelse mot høyre. Menn, kvinner og barn går langs en smal vei med trær på venstre side. Rekken av trær danner et tydelig skille mellom for- og bakgrunn. Målet for arbeidernes vandring er å finne i bakgrunnen: tårn og bygninger knyttet til gruedriften, samt en stor slagghaug. Bildet er et godt eksempel på Vincents første fase som kunstner.

4.2.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – skildring av enkle kår

Beaujean har forlenget tittelen på bildet til ”Gruvearbeidere i snø på vei til gruva”.¹²² Ved å påpeke årstiden på denne måten, understreker han en del av Vincents virkemidler. Gruvearbeiderne ble skitne av alt kullet (se 2.6.4), men i dette bildet fremstår de som ekstra svarte fordi det ligger hvit snø på bakken. De nakne greinene på trærne langs veien, er knudrete og vridde og bidrar til å skape en stemning av uhygge og sårbarhet. Sund trekker endog en parallell mellom trærne og menneskene: ”(the) scrawny figures whose attenuated limbs and ungainly silhouettes are echoed by the spindly branches and dark trunks of trees beyond them.”¹²³ De nakne greinene kan på den annen side også stå for noe positivt. De kan

¹²¹ Se vedlegg 2

¹²² Beaujean (1999): 11

¹²³ Sund (2002): 38

tolkes som håpsbærere. Det er på bare grener det skyter grønne skudd. Etter vinter kommer vår og Vincent sluttet aldri å håpe på bedre tider for arbeiderklassen. Gruvearbeiderne er i bevegelse, de er på vei. Det gir bildet dynamikk, samtidig som det underbygger mulighet for endring. I et senere brev skrev Vincent at det er lettere å male folk som står stille enn folk som er i bevegelse.¹²⁴ Men Vincent gikk ikke for de enkle løsningene. Han var mer opptatt av å beskrive virkeligheten enn at det skulle se pent ut. Og som Munksgaard påpeker: han var mer opptatt av å skildre livet slik han så det enn at det skulle være teknisk riktig.¹²⁵

I kap. 2.6 har jeg beskrevet de tøffe vilkårene gruvearbeiderne levde under og Vincent får fram noe av deres vanskelige hverdag ved å tegne dem med luta rygg, bøyde nakker og triste ansikter. Skikkelsene er tynne, men tunge, våkne, men trøtte. De går sammen, men flere av dem ser ut til å være i sin egen verden. Det er ikke lagt stor vekt på personlige trekk. De er alle bare en i rekken. Det kan diskuteres hvorvidt Vincent så tidlig i sin kunstnerkarriere hadde tekniske ferdigheter til å uttrykke det han ville. Ett av problemområdene var nettopp det å skape en helhet av individuelle figurer.¹²⁶ Han syntes det var vanskelig å finne balansen mellom det å presentere en anonym gruppe, samtidig som personene skal ha individuelle trekk.¹²⁷ Dette kommer tydeligst til uttrykk i forbindelse med bildet ”The State Lottery Office” fra september 1882.¹²⁸ Men som Vincent slår fast: man blir maler ved å male.¹²⁹ ”Gruvearbeidere” er riktignok en tegning, ikke et maleri, men prinsippet er det samme. Alle kunstnere må begynne et sted og dette er altså Vincents start. Ved hjelp av enkle blyantstreker skildret han livet i Borinage på slutten av 1800-tallet, slik han opplevde det.

4.2.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – solidaritet med modellene

”Hvem er så min neste?” Et av Vincents tydeligste svar på dette, var gruvearbeidere. Han søkte seg til Borinage fordi han ville arbeide i et gruveområde og han så på det å vise nestekjærlighet som en viktig del av det å være en Guds tjener. Gjennom ”Gruvearbeidere” bekreftet Vincent svaret sitt ved hjelp av kunst. Slik sett danner dette bildet en god overgang mellom Vincents ulike livsfaser. Han gikk fra å være evangelist til å bli kunstner, men det dypereliggende engasjementet var det samme. Han kjente fremdeles godhet for

¹²⁴ Brev 251, fra Vincent til Theo, Haag, ca 3.-5. desember 1882

¹²⁵ Munksgaard (1991): 24

¹²⁶ Walther og Metzger (2000): 84

¹²⁷ Brev 231, fra Vincent til Theo, Haag 17. september 1882

¹²⁸ Se vedlegg 3

¹²⁹ Brev 333, fra Vincent til Theo, Drenthe, 13. oktober 1883

gruvearbeiderne, og han ønsket å bedre deres kår. Han jobbet ikke lenger for dem, men identifikasjonen var likevel sterk. *"However poor the quality of the drawings, they always have an intense note of solidarity which derives not as much from the handling of the pencil as from the perspective of van Gogh's approach."*¹³⁰ Det Vincent manglet av ferdigheter, tok han igjen med sympati for og solidaritet med dem han malte. Mauve anklaget Vincent for å stå for nær modellene sine, slik at det ble vanskelig å oppnå riktige proporsjoner.¹³¹ Walther og Metzger trekker resonnetet lenger og mener at det ikke bare dreier seg om fysisk nærhet, men også følelsesmessig. Å tegne "Gruvearbeidere", var en måte for Vincent å uttrykke solidaritet på. Han gjengav dem ikke sorte og slitne fordi han så ned på dem, men fordi han ønsket å videreformidle kunnskapen han hadde tilegnet seg ved å leve sammen med dem over tid. Han ønsket å snakke sant om deres liv. Dessuten var han av den oppfatning at arbeidere uten utdanning eller det folk kalte enkle mennesker, på ingen måte var dumme, snarere tvert om: *"In truth, the simple people know things better than the intelligent ones."*¹³² Tiden i Borinage hadde som sagt gitt Vincent gratistimer ved *"the great university of sorrow"*¹³³ og "Gruvearbeidere" er et bilde av lærerne hans.

Vi vet som sagt ikke så mye om Vincents prosess der han gikk fra å ha et kall som evangelist til å få et nytt kall som kunstner (se 2.6.9). Siden jeg har valgt "Gruvearbeidere" som første bilde, er det likevel naturlig å spørre hvorfor Vincent begynte å male. Det finnes flere svar på det, men to av årsakene som kommer fram i brevene, er glede og behov. Vincent ble glad av å tegne og han hadde et sterkt behov for å uttrykke seg. Du aner ikke hvor glad jeg er for å ha begynt å male igjen, skriver han til broren sin.¹³⁴ Og drøye et år senere: *"The things which fill my head and my heart must be expressed in drawings or pictures."*¹³⁵ I tillegg var Vincent opptatt av det sosiale aspektet ved kunst, både andres og egen. *"Van Gogh seldom related to painting or literature purely as an aesthetic experience. Almost always, art had a social didactic aspect for him."*¹³⁶ "Gruvearbeidere" er et godt eksempel på dette. Både motivvalg og måten motivet blir fremstilt på, vitner om Vincents engasjement for befolkningen i Borinage. Gjennom jobben som kunsthandler og gjennom sin store interesse for kunst, hadde Vincent tilegnet seg mye kunnskap. Han visste at fattige gruvearbeidere ikke var et vanlig motiv og at

¹³⁰ Walther og Metzger (2000): 72

¹³¹ Brev 164, fra Vincent til Theo, Etten, ca 21. desember 1881

¹³² Brev 42, fra Vincent til Theo, Paris, 11. oktober 1875

¹³³ Brev 133, fra Vincent til Theo, Cuesmes, juli 1880

¹³⁴ Brev 136, fra Vincent til Theo, Cuesmes, 24. september 1880

¹³⁵ Brev 166, fra Vincent til Theo, Haag, 29. desember 1881

¹³⁶ Krauss (1983): 60

bildet neppe ville falle i smak hos de akademisk skolerte. Likevel valgte han å starte sin kunstnerkarriere med et slikt bilde. ”*More than any artist before him, van Gogh saw his art as a way of expressing solidarity with his fellow-beings, who (he profoundly convinced) were all equal.*”¹³⁷ Igjen understrekes Vincents syn på kunst som uttrykk for solidaritet. Samtidig uttrykker dette sitatet noe av kjernen i hans syn på nestekjærlighet, nemlig likeverd. Som evangelist var Vincent opptatt av at alle mennesker er like mye verdt og dette perspektivet tok han altså med seg over i kunstens verden.

4.3 Sorrow¹³⁸

4.3.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – gravid kvinne

Munksgaard og Hansen hevder begge at det engelske ordet sorrow ikke bare betyr sorg, men også lidelse.¹³⁹ Jeg har derfor valgt å beholde den engelske tittelen på dette bildet. ”Sorrow” er 44,5x27 cm, tegnet med svart kritt, datert april 1882. Bildet fremstiller en naken kvinne i profil sittende på en stubbe. Armene hviler mot beina og hodet hviler mot armene. Det er allmenn enighet om at Vincent brukte Sien som modell for bildet.¹⁴⁰ Hun var gravid på denne tiden, noe som stemmer med tegningen. Det finnes flere versjoner av motivet og jeg har valgt det som har vegetasjon i for- og bakgrunn. Under bildet har Vincent skrevet inn et sitat av Michelet: “*How can it be that there is a woman alone, abandoned on earth?*”¹⁴¹

4.3.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – et annerledes portrett

Den nakne kvinnekroppen er et klassisk motiv i kunsthistorien. Likeledes har det vært vanlig å fremstille kvinnen som allegori, som en personifisering av en abstrakt idé, jf. Sien som ”Sorrow”. Ellers er det lite klassisk over Vincents verk. Her er det ingen formfulle, vakre kvinner fremstilt fra sin beste side. Sund beskriver Siens sorgfulle positur som følgende:

...the woman’s unkempt hair bespeaks neglect, the nakedness of her sagging breasts and distended belly vulnerability. While flowers and budding branches signal renewal around her, the woman – head buried in her arms – remains poignantly oblivious.¹⁴²

¹³⁷ Walther og Metzger (2000): 93

¹³⁸ Se vedlegg 4

¹³⁹ Munksgaard (1991): 34 og Hansen (1985): 34

¹⁴⁰ Om Sien se 1.5.1

¹⁴¹ Sund (2002): 58

¹⁴² Sund (2002): 58

Igjen har Vincent lagt inn et element av håp, denne gang i form av vårblomster og bristeklare knopper, men Sien registrerer det ikke. Barnet hun venter bærer også bud om nytt liv, men det blir fremstilt mer som en byrde enn som en glede. Den krumme ryggen og måten hun lener seg framover på, viser at hun trenger hvile. Sitatet av Michelet understreker inntrykket av at hun er alene, trist og forlatt. Faren til barnet har gått fra henne, noe Sien har opplevd fire ganger før med andre menn. Vincent fremstiller henne som innadvendt og lite oppmerksom på omgivelsene rundt og det vitner om at det også dreier seg om en mer eksistensiell ensomhet. Man må føle det man tegner, sier Vincent¹⁴³ og denne medfølelsen skinner tydelig gjennom i dette bildet. Hansen hevder at ”Sorrow” således både er en anklage og en bekjennelse.¹⁴⁴ Vincent låner Michelets ord og spør: hvordan er det mulig at det finnes en eneste ensom og forlatt kvinne i den moderne tid? Vi påberoper oss fremskritt, velstand og humanitet, men fremdeles er det mennesker som lider. I tillegg til denne anklagen, fungerer bildet som en bekjennelse: Jeg støtter modernitetens ofre. Jeg står på Siens side. Vincent fremstiller henne ikke naken og sliten for å henge henne ut, men for å skildre lidelsene hun har gått igjennom. På samme måte som i ”Gruvearbeidere” formidler han også her solidaritet med modellen(e).

Når det gjelder andre virkemidler Vincent brukte for å få fram budskapet sitt, er ”Sorrow” et noe atypisk bilde. Han var sjelden så tydelig som her. Etter hvert som han utviklet en mer moden stil, var det sjelden han ga bildene slike talende titler og svært sjelden han brukte inskripsjoner. Vincent fant ut at slik bruk av ord ikke bare var unødvendig, men også styrende og begrensende for folks tolkninger. Han ønsket å male meningen inn i selve bildet, uavhengig av ord, og det ligger i bunn når Vincent selv sammenlignet ”Sorrow” og ”Røtter”.¹⁴⁵ De to bildene er temmelig ulike, men henger tematisk sammen gjennom det Vincent kalte kampen for livet. Han prøvde å gi landskapet noe av den samme følelsen som figuren: den krampeaktige og lidenskapelige klamringen til jorden, til tross for at man halvt har blitt revet opp av stormen. ”*I wanted to express something of the struggle for life in that pale, slender woman`s figure, as well as in the black, gnarled and knotty roots.*”¹⁴⁶ Slik forklarte Vincent Theo om intensjonen bak bildene, men han var foreløpig ikke tryggere på sine egne kunstneriske evner enn at han ba broren selv avgjøre hvorvidt han hadde fått fram det han ønsket.

¹⁴³ Brev 212, fra Vincent til Theo, Haag, 6.juli 1882

¹⁴⁴ Hansen (1985): 34

¹⁴⁵ Se vedlegg 5

¹⁴⁶ Brev 195, fra Vincent til Theo, Haag, 1.mai 1882

4.3.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – så på Sien som sin kone

”Hvem er så min neste?” Et annet av Vincents svar, var de prostituerte generelt og Sien spesielt. Og igjen kan vi se hvordan han formet svaret gjennom bildekunst. Som Sund skriver, var det neppe uvanlig at kunstnere hadde et seksuelt forhold til modellene sine.¹⁴⁷ Men for Vincent dreide dette seg om mye mer enn det. Han så en fattig, syk og forlatt kvinne og han følte at han ikke hadde noe valg. Han måtte forsøke å redde henne.¹⁴⁸ Som den barmhjertige samaritan, så Vincent et menneske i nød, og han stoppet for å hjelpe. Bibelfortellingen beskriver en relasjon mellom to marginaliserte: voldsofferet og den forhatte samaritan.¹⁴⁹ Sien og Vincent levde også på samfunnets skyggeside. Sien fordi hun var prostituert. Vincent fordi han var fattig og fordi mange anså ham for å være en småling.¹⁵⁰ Det at han tok Sien under sine vinger, førte til at han mistet det lille nettverket han hadde. Venner, kollegaer og familie reagerte svært negativt på Vincents livsstil og flere av dem ville ikke ha noe med ham å gjøre på grunn av Sien. Maleren Tersteeg sto for den krasseste kritikken. Han mente at Vincent ikke burde ha lov til å bo i Haag så lenge han levde sammen med denne syndige kvinnen.¹⁵¹ Vincent tok seg svært nær av avvisningene og vendte stadig tilbake til det i brevene han skrev fra april 1882 og ca et år framover. ”*Do I lower myself by living with the people I draw?*”¹⁵²

Vincent prøvde å være selvkritisk, men han endte opp med det samme svaret han alltid gjorde. Han kunne ikke handle etter det folk flest mente, men måtte ta utgangspunkt i det han kalte moralens ABC, det all moral er bygget på, nemlig du skal elske din neste som deg selv.¹⁵³ Slik Vincent så det, burde ”*love for humanity*” ligge til grunn for alt man gjorde og det var med forbauselse han konstaterte at så ikke var tilfelle. Spesielt rart syntes han det var at faren og andre kristne ikke likte at han levde sammen med Sien. Jesus møtte prostituerte med varme og omsorg framfor fordømmelse og da burde ikke kirkens menn være blant dem som kastet den første steinen. Det ble som sagt ikke noe av det planlagte giftemålet, men selv etter at Vincent flyttet til Drenthe, snakket han varmt om Sien. Han hadde stor forståelse for Jesu ord til overprestene og de eldste.¹⁵⁴ Han ønsket å komme dobbeltmoralen til livs og han var

¹⁴⁷ Sund (2002): 61

¹⁴⁸ Brev 192, fra Vincent til Theo, Haag, 3.-12.mai 1882

¹⁴⁹ Hansen, Karstein M. Den barmhjertige samaritan – førstehjelp i veikanten. I: *Barmhjertighet og rettferdighet, 17 refleksjoner om den barmhjertige samaritan*. Breder, Ann-Berit Aarnes og Nordahl, Helge (red.) (2001): 31

¹⁵⁰ Brev 218, fra Vincent til Theo, Haag, 21.juli 1882

¹⁵¹ Brev 190, fra Vincent til Theo, Haag, ca 15.-27.april 1882

¹⁵² Brev 190, fra Vincent til Theo, Haag, ca 15.-27.april 1882

¹⁵³ Brev 198, fra Vincent til Theo, Haag, 14.mai 1882

¹⁵⁴ Matt 21,31b: Sannelig, jeg sier dere: Tollere og skjøger kommer før inn i Guds rike enn dere. Brev 326, fra Vincent til Theo, Drenthe, ca 22.september 1883

tydelig på hvordan han mente prostituerte burde omtales: *“If our society were pure and well regulated, yes, then they would be seducers; but now, in my opinion, one may often consider them more as sisters of charity.”*¹⁵⁵ “Sorrow” er et uttrykksfullt portrett av en av disse nestekjærlighetssøstrene.

Noen år tidligere hadde onkel Cor spurt Vincent om han ikke ville føle seg tiltrukket dersom han møtte en vakker kvinne og til det svarte han: *“I would feel more attraction for, (...) one who was ugly or old or poor or in some way unhappy, but who, through experience and sorrow, had gained a mind and a soul.”*¹⁵⁶ Sien passet godt til denne beskrivelsen og Vincent sto ved sine ord. Han sa at han aldri hadde hatt en så god assistent som *“this ugly(???) , faded woman.”*¹⁵⁷ I hans øyne var hun vakker og han fant henne interessant som modell fordi livet hadde satt sine spor både på kropp og sjel. Dersom jorden skal gi god avling, må den pløyes og dette resonnementet overførte Vincent på Sien. Hun var pløyd og han så derfor mer i henne enn i *“...a crowd of unploughed ones.”*¹⁵⁸ Man kan ikke se Siens ansikt i ”Sorrow”, men i andre bilder der det synes, kan man ane plogfurene som rynker i ansiktet. Vincent utfordret datidens skjønnhetsideal gjennom slike synspunkter. Han hadde egne kriterier for hva som var elskverdig og han sto på sitt selv om det førte til at han ikke fikk solgt bildene sine.

Vincent trodde på kjærlighetens evne til å forandre og han mente å ha sett dette hos Sien:

Nobody cared for her or wanted her, she was alone and forsaken like a worthless rag, and I have taken her up and have given her all the love, all the tenderness, all the care that was in me; she has felt this and she has revived, or rather, she is reviving.¹⁵⁹

Første del av dette sitatet er en god beskrivelse av Sien slik hun blir presentert i ”Sorrow”. Den andre delen beskriver Vincents omsorg og hvordan Sien responderte på den. Han gledet seg over at hun gradvis ble bedre og han tok gladelig i mot det hun etter hvert hadde å gi. Ifølge Vincent var det ikke bare det å bli elsket som kunne skape forandring, men også det å kunne gjengjelde det. *“A woman changes when she loves and is loved.”*¹⁶⁰ Vincent beskrev kjærligheten som den sterkeste kraften av alle og i denne tidlige fasen som kunstner, var han også tydelig på hva han mente var kjærlighetens kilde. Med fare for å bli ansett som en

¹⁵⁵ Brev 326, fra Vincent til Theo, Drenthe, ca 22.september 1883

¹⁵⁶ Brev 117, fra Vincent til Theo, Amsterdam, 9.januar 1878

¹⁵⁷ Brev 11/R08, fra Vincent til Anthon van Rappard, 28.mai 1882. De tre spørsmålstegetene står i brevet.

¹⁵⁸ Brev 11/R08, fra Vincent til Anthon van Rappard, 28.mai 1882.

¹⁵⁹ Brev 201, fra Vincent til Theo, Haag, 2.-3.juni 1882

¹⁶⁰ Brev 215, fra Vincent til Theo, Haag, 15.-16.juli 1882

fanatiker, hevdet han at man må tro på Gud for å kunne elske.¹⁶¹ Denne uttalelsen gjaldt først og fremst nestekjærlighet, men i møte med Sien snakket han også om kjærligheten mellom mann og kvinne. ”*Is being alone really living?*”¹⁶² spør han Theo og som han så ofte gjør, presenterer han så sitt eget svar: Jeg tror på Gud og at det er hans vilje at man ikke skal leve alene, men ha kone og barn. I de 18 månedene de bodde sammen, kalte Vincent Sien for kone og han forholdt seg til hennes to yngste barn som om de var hans egne.

Mine varsellamper begynner å lyse når jeg leser hvordan Vincent innledet et forhold til en han ville hjelpe. Selv om Vincent ikke hadde så mye å tilby materielt sett, var han bedre stilt enn Sien og de hadde i utgangspunktet en asymmetrisk relasjon. Vincent var ikke lenger ansatt i en misjonsorganisasjon, men han ønsket likevel å redde henne. De møttes ved at Sien sto modell for ham og han var dermed hennes arbeidsgiver. Tanken på at dette kunne være problematisk, ser ikke en gang ut til å ha streift Vincent. Han var av den oppfatning at det å gi en hjemløs et hjem, aldri kunne anses som galt.¹⁶³ Han så på Sien som likeverdig og han var ofte like opptatt av hva han fikk igjen som av hva han gav. Selv om sulten gnog og Vincent av og til måtte prioritere bort maling til fordel for mat, følte han det ikke som et offer. ”*Sien is not a hindrance or a trouble to me, but a help.*”¹⁶⁴

Ifølge Hansen skilte Vincent seg ut fra dem som drev med borgerlig veldedighetsarbeid.¹⁶⁵ Det er en ting å gi penger til de fattige, det er noe ganske annet å ta dem med hjem. Veldedigheten satte ofte mottakeren i takknemlighetsgjeld og understreket forskjellen mellom giver og mottaker. For Vincent fantes det ingen slik forskjell. I ytterste konsekvens kan det at han ønsket å gifte seg med henne, være et bevis på dette. Sien var hans like, selv om de hadde hver sine funksjoner.¹⁶⁶ Vincent gav Sien husrom, legehjelp og mat og Sien hjalp Vincent ved å sitte modell og ved å holde en viss orden i huset. Det viktigste var likevel den kjærligheten de gav hverandre. ”*I have a feeling of being at home when I am with her, as though she gives me my own heart...*”¹⁶⁷ Billedlig sett regnes hjertet som senter for følelsene. Sien vekke Vincents samvittighet, men også mange varme følelser. ”Sorrow” uttrykker som tittelen sier, først og fremst sorg og lidelse, men kunstnerens relasjon til modellen rommet altså mye mer.

¹⁶¹ Brev 161, fra Vincent til Theo, Etten, 23.november 1881

¹⁶² Brev 213, fra Vincent til Theo, Haag, 6.juli 1882

¹⁶³ Brev 260, fra Vincent til Theo, Haag, ca 13.januar 1883

¹⁶⁴ Brev 197, fra Vincent til Theo, Haag, 12. eller 13.mai 1882

¹⁶⁵ Hansen (1985): 33

¹⁶⁶ På samme måte som Vincent og Theo, se 3.2

¹⁶⁷ Brev 212, fra Vincent til Theo, Haag, 6.juli 1882

Det kan diskuteres hvorvidt det kan kalles nestekjærlighet når Sien flyttet inn hos Vincent og de levde sammen som mann og kone. Hansen mener at forholdet mellom dem verken var selvisk eller uselvisk, men at det dreide seg om et skjebnefellesskap som ligger dypere enn motsetningen mellom egoisme og nestekjærlighet.¹⁶⁸ Vincent uttrykte ofte samhørighet med modellene sine, som for eksempel med gruvearbeiderne, veverne, bøndene og nå med Sien. Jeg tror derfor Vincent kunne sagt seg enig med Hansen i at de hadde en form for skjebnefellesskap og at dette kommer til uttrykk i ”Sorrow”. Måten Vincent formulerte seg på, tyder imidlertid på at han likevel anså det som nestekjærlighet. Han nevnte Sien i samme åndedrag som alkoholikeren i Borinage (se 2.6.3) når han snakket om folk han hadde hjulpet,¹⁶⁹ og han beskrev hvordan han hadde reddet henne fra sult, sykdom og kulde.¹⁷⁰ I motsetning til mange andre, så Vincent på det å hjelpe en prostituert som helt naturlig. *”I have always believed that ”love thy neighbour as yourself” is no exaggeration, but a normal condition.”*¹⁷¹ I min problemstilling spør jeg etter Vincents forhold til nestekjærlighet og denne uttalelsen er ett av de tydeligste svarene. Ifølge Vincent var det ikke den barmhjertige samaritan som skilte seg ut, men presten og levitten. Det var den barmhjertige samaritan som handlet slik normalen burde være. Uttalelsen ble skrevet som en kommentar til Vincents forhold til Sien og hvordan folk reagerte på dette forholdet. Selv kunne han ikke forstå hvordan noen kunne være så ufølsomme overfor andres nød. *”Aren’t there moments in life when it is criminal to remain impassive and say, What business is it of mine?”*¹⁷² Hvordan kan man gå forbi en kvinne som i “Sorrow” uten å hjelpe? Vincent kritiserte andres kalde og harde hjerter, men han syntes samtidig synd på dem. Det kunne ikke være enkelt å orientere seg i livet uten kompass.¹⁷³ For hva skal man styre etter annet enn nestekjærlighet?

4.4 Vever ved et åpent vindu¹⁷⁴

4.4.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – stor vevstol

Vincent lagde en hel serie med bilder av vevere, over 30 i tallet.¹⁷⁵ Det jeg har valgt ut, er et oljemaleri på 67,7x93,2 cm, fra juli 1884. Som tittelen sier, forestiller det en vever som sitter

¹⁶⁸ Hansen (1985): 33

¹⁶⁹ Brev 219, fra Vincent til Theo, Haag, 23.juli 1882

¹⁷⁰ Brev 192, fra Vincent til Theo, Haag, 3.-12.mai 1882, i tråd med Matt 25

¹⁷¹ Brev 219, fra Vincent til Theo, Haag, 23.juli 1882

¹⁷² Brev 12/R20, fra Vincent til van Rappard, Haag, 4.februar 1883

¹⁷³ Brev 279, fra Vincent til Theo, Haag, ca 11.april 1883

¹⁷⁴ Se vedlegg 6

¹⁷⁵ Sund (2002): 79

og jobber nær et åpent vindu. Vevstolen fyller hele rommet og veveren er oppslukt av arbeidet med et hvitt stykke tøy. Det som skiller dette bildet fra de andre i veverserien, er først og fremst det man kan se gjennom det åpne vinduet: ei bondekone i arbeid, samt en kirke i bakgrunn. Dette er også kjente motiver hos Vincent, men ”Vever ved et åpent vindu” er det eneste bilde som kombinerer vever, bonde og kirke.

4.4.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – gammel og ny tid møtes

Vevere var et vanlig motiv i nederlandsk malerkunst i det syttende og det attende århundre. Vincent føyde seg sånn sett inn i en gammel tradisjon. Samtidig var mye endret. Den industrielle revolusjon hadde gjort sitt inntog og spinnere og vevere var i stor grad erstattet med maskiner. Fra å være en vel ansett gruppe bestående av stolte håndverkere, hadde veverne mistet all status og sto nå nederst på samfunnets rangstige. Før Vincent møtte veverne hadde han hatt en forestilling om at de kunne *føle* hvordan trådene skulle veves sammen¹⁷⁶ og at de i motsetning til fabrikkarbeiderne kunne sitte og dagdrømme mens de jobbet.¹⁷⁷ Denne sosialromantiske tankegangen forsvant fort i møte med virkeligheten og er totalt fraværende i ”Vever ved et åpent vindu”, som er ett av de siste bildene i veverserien.

Vevere satt på samme sted mange timer i strekk og var derfor godt egnet som modeller. Vincent var først og fremst opptatt av dem som en gruppe og personlige trekk havnet dermed bokstavelig talt i skyggen. Veveren jobbet i mørket, med det åpne vinduet som eneste lyskilde. Ifølge Beaujean forsterket denne kontrasten mellom det mørke interiøret og lyset som reflekteres på stoffet i veven, inntrykket av vevernes karrige tilværelse.¹⁷⁸ Som jeg kommer tilbake til i 4.3.3, var veverne som regel svært fattige. I ”Vever ved et åpent vindu” kommer det til uttrykk gjennom mangel på lys, slitte klær og mannens magre skikkelse. I tillegg ser modellen ned. Det kan forklares ved at han konsentrerer seg om arbeidet, men slik Vincent fremstiller det, kan det også tolkes som forlegenhet. Kunstneren sparte ikke på kruttet da han skulle beskrive vevstolen for sin venn van Rappard:

When that monstrous black thing of grimed oak with all those sticks is seen in such sharp contrast to the greyish atmosphere in which it stands, then there in the centre of it sits a

¹⁷⁶ Brev 274, fra Vincent til Theo, Haag, 11.mars 1883

¹⁷⁷ Brev 136, fra Vincent til Theo, Cuesmes, 24.september 1880

¹⁷⁸ Beaujean (1999): 19

black ape or goblin or spook that clatters with those sticks from early morning till late at night.¹⁷⁹

Noe av denne mørke, spøkelsesatmosfæren er borte i ”Vever ved et åpent vindu” nettopp på grunn av vinduet. Like fullt ser det ut som om veveren sitter innelåst bak sin egen vevstol. Dette kommer enda tydeligere fram i de bildene der man ser vevstolen forfra. Dens horisontale og vertikale elementer kan minne om et gitter, noe som understreker følelsen av å være fengslet.¹⁸⁰ Hansen går enda lenger i sin beskrivelse og sier at veverne er som fanget i et torturapparat.¹⁸¹ Vevernes hus var små og det er vanskelig å vite hvorvidt mangel på perspektiv kun skyldes dette eller om det var en ønsket virkemiddel fra Vincents side. Uansett kommer mannen og vevstolen hans ubehagelig nær og man blir konfrontert med den mørke og uhyggelige stemningen Vincent beskrev i brevet til van Rappard.

Ifølge Walther og Metzger er det vi ser gjennom det åpne vinduet en personlig kommentar fra Vincents side.¹⁸² Vel hadde den industrielle revolusjon gjort sitt inntog, men han fastholdt de gamle verdiene, her representert ved en bondekone og en kirke. Bonden var et urfenomen for Vincent¹⁸³ og det er et motiv han stadig vendte tilbake til. Han var inspirert av Millets fremstilling av temaet og konnotasjonen til Bibelske tekster var sterk hos dem begge, spesielt i forhold til såmenn og innhøstingsarbeidere. Bønder i bøyd positur sånn som i ”Vever ved et åpent vindu” gir blant annet assosiasjoner til 1.Mos 3,19.¹⁸⁴ Vincent brukte masse tid på å studere jordbruksarbeidere for å kunne fremstille det han mente var deres sanne karakter,¹⁸⁵ og utsikten gjennom vinduet er som et ekko av disse maleriene. Som det kommer fram i en samtale han hadde med kollega De Bock, mente Vincent at Millet alltid ville fokusere på mennesket selv når han egentlig skulle male landskap. Han ville for eksempel finne en kar på en stubbe inni mellom trærne, med en spade ved sin side og en enkel lunsj i fanget. ”*Millet is primaril, and more than any other, the painter of humanity.*”¹⁸⁶ Denne siden ved Millet var noe av det Vincent beundret mest og noe av det han selv prøvde å videreføre. Veverens utsikt kunne vært en enkel, grønn eng, men Vincent valgte å male inn ei bondekone i arbeid.

¹⁷⁹ Brev 14/R44, fra Vincent til Anthon van Rappard, midten av mars 1884

¹⁸⁰ Krauss (1983): 115 og 117

¹⁸¹ Hansen (1985): 48

¹⁸² Walther og Metzger (2000): 137

¹⁸³ Hansen (1985): 49

¹⁸⁴ Kōdera (1990): 69. 1.Mos 3, 19: Med svette i ansiktet skal du ete ditt brød, inntil du vender tilbake til jorden; for av den er du tatt. Av jord er du, og til jord skal du bli.

¹⁸⁵ Brev 416, fra Vincent til Theo, Neunen, tidlig juli 1885

¹⁸⁶ Brev R/30, fra Vincent til van Rappard, ca 5.mars 1883

Ifølge Vincent hadde Dickens sagt at kunstnere ikke måtte se på modellen som det endelige målet, men som det som kunne gi form og styrke til deres tanke og inspirasjon.¹⁸⁷ Bondekona i ”Vever ved et åpent vindu” står så langt unna at hun hovedsakelig er markert som farge og form. Som symbol rommer hun imidlertid mye mer. Hun står for nøysomhet, slit og smerte. Hun symboliserer bondens frihet i kontrast til veverens, og hun markerer menneskets nærhet til jorden og sin skaper. I kombinasjon med kirken i bakgrunn kan hun også representere fromhet. Bondekona tiltrekker seg oppmerksomhet fordi hun er malt med mørk farge i en ellers lysegrønn eng. Kirken er for lys til å oppnå en slik kontrast, men siden den fungerer som perspektivets forsvinningspunkt i maleriet, søker tilskuernes øyne naturlig dit. Sannsynligvis ville også veverens øyne falle på kirken dersom han kikket ut av vinduet. Ifølge Walther og Metzger hadde Vincent malt den inn ”...as a way of anchoring the humble, poverty-stricken life of a fellow-being he cared about in a larger context.”¹⁸⁸ Et utsagn jeg mener ligger tett opp til nestekjærlighet.

4.4.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – vevernes venn

”Hvem er så min neste?” Ett av Vincents svar på dette var som sagt gruvearbeidere, og det er tydelig at han så på vevere på samme måten: ”*The miners and the weavers still form a race somehow apart from other workers and artisans and I have much fellow-feeling for them...*”¹⁸⁹ Vincent ytret ønske om å tegne vevere allerede i september 1880 og han gjentok ønsket to år etter.¹⁹⁰ Da han kom til Nuenen i desember 1883 fikk han endelig muligheten og når Vincent først gikk inn for noe, ble det som regel altoppslukende. Han brukte selv et så sterkt uttrykk som: ”*I have been absorbed in the weavers*”¹⁹¹ Det gikk ikke en dag uten at han jobbet fra morgen til kveld med å tegne og male vevere eller bønder eller begge deler som i ”Vever ved et åpent vindu”.¹⁹² Ifølge Sundstedt ble både gruvearbeidere og vevere foraktet og sett ned på.¹⁹³ De ble anklaget for å leve dårlige liv med mye fyll og spetakkel, noe som for vevernes del trolig hang sammen med deres nye rolle i og med industrialiseringen. Intet av dette er å spore i Vincents skildringer. De fleste av vever-bildene hans var riktignok mørke og triste, men de var ikke malt slik for å sverte veverne. Tvert i mot var det en måte Vincent

¹⁸⁷ Brev 241, fra Vincent til Theo, Haag, ca 2. eller 3. november 1882

¹⁸⁸ Walther og Metzger (2000): 139

¹⁸⁹ Brev 136, fra Vincent til

¹⁹⁰ Brev 229, fra Vincent til Theo, Haag, 9. september 1882

¹⁹¹ Brev 351, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 2. januar 1884

¹⁹² Brev 360, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 1. februar 1884

¹⁹³ Sundstedt (1979): 167

uttrykte medfølelse på. Hans solidaritet med vanskeligstilte grupper blir understreket gang på gang, men i denne saken åpner Walther og Metzger for at det også kan ha ligget en mer egoistisk årsak til grunn. Vincent kom til Nuenen om vinteren. Det var for kaldt til å stå ute og male slik han pleide og de mener derfor at han søkte ly i vevernes hytter. Det kan godt hende det hele startet slik, men ”Vever ved et åpent vindu” er datert til juli 1884, så kulden kan neppe ha vært eneste motivasjon.

Når man skal svare på hvorfor Vincent malte ”Vever ved et åpent vindu”, kommer man ikke utenom fattigdomsaspektet. For å illustrere hvor dårlig stelt det var med veverne etter industrialiseringen, kan man sammenligne med Vincents egen situasjon. Han slet ofte med å få endene til å møtes, men det var ingenting i forhold til de problemene veverne hadde. Vincent fikk som sagt 150 franc av Theo i måneden, noe som betydde at han hadde tre ganger så mye som en hel veverfamilie.¹⁹⁴ I konkurranse med maskinvevd materiale var de tvunget til å selge til spottpris. Hvis de i det hele tatt fant en villig kjøper. Men ifølge Vincent, klagde de aldri.¹⁹⁵ Fattigdommen gjorde dem imidlertid ofte nervøse og urolige, noe Vincent kjente seg igjen i. Han følte seg hjemme hos veverne.

I for my part often prefer to be with people who do not even know the world, for instance the peasants, the weavers, etc., rather than being with those of the more civilized world. It's lucky for me.¹⁹⁶

Slik jeg ser det, kan dette utsagnet tolkes på to forskjellige måter. På den ene siden kan det være et uttrykk for gleden over endelig å ha funnet et miljø han trivdes i. Mens vennene hans i Haag vendte ham ryggen på grunn av Sien, åpnet veverne i Nuenen dørene sine for ham. Det kan selvfølgelig henge sammen med at han betalte dem for å sitte modell, men som i forholdet til Theo, dreide det seg også her om mer enn penger: ”... *the villagers (the poor among them in particular) befriended Vincent and adopted him as one of themselves.*”¹⁹⁷ På den andre siden kan man si at Vincent ikke hadde noe valg. Han var utstøtt fra “*those of the more civilized world.*” De syntes han gikk sjuskete kledd og oppførte seg rart og de hadde ikke sansen for hans fattige venner. Heldigvis for Vincent følte ikke tapet så stort da han uansett likte seg bedre sammen med veverne og bønder enn de såkalt siviliserte.

¹⁹⁴ Walther og Metzger (2000): 130

¹⁹⁵ Brev 392, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 20 januar 1885

¹⁹⁶ Brev 351, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 2. januar 1884

¹⁹⁷ Walther og Metzger (2000): 130

Veveren i ”Vever ved et åpent vindu” holder på med et ensfarget, hvitt stykke tøy. Det var neppe noe spesielt ved det, men for Vincent hadde det stor betydning. Han så ikke bare et hvilket som helst lyst tøyestykke, men et lerret. Der veverens arbeid sluttet, begynte hans. Vincent skulle fylle lerretet med stemninger, skildringer og historier og kanskje satt veveren og kikket ned i et slags speil? Muligheten var til stede for at lerretet skulle fylles med et portrett av ham selv. ”Vever ved et åpent vindu” kan tolkes som et bevis på at mennesker er avhengige av hverandre. En avhengighet den industrielle revolusjonen på mange vis hadde brutt. Vincent kunne trolig få kjøpt maskinlaget lerret til en billigere pris, men dersom dette gikk på bekostning av menneskelig kontakt, kunne det likevel koste ham dyrt. Nestekjærlighet forutsetter at mennesker møtes og at man innrømmer at man angår hverandre. Dette visste Vincent. Han hadde selv opplevd å bli satt utenfor fellesskapet i Haag og han ønsket ikke at veverne skulle lide samme skjebne.

4.5 Potetspiserne¹⁹⁸

4.5.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – bondefamilie rundt bordet

”Potetspiserne” regnes som Vincents første, store mesterverk. Det er datert april 1885 og har en størrelse på 81,5x114,5 cm. Motivet er fem mennesker rundt et bord, nærmere bestemt tre generasjoner bønder samlet rundt et enkelt kveldsmåltid bestående av poteter og kaffe, som var datidens fattigmannskost. Den eneste lyskilden er en parafinlampe som kaster et blekt lys i et ellers mørkt rom. Ingen av menneskene har øyekontakt. Det er som om de ser forbi hverandre, noe som trolig skyldes at Vincent hadde studert dem hver for seg for så å konstruere dette motivet. Barnet i familien er malt med ryggen til, midt i bildet. Hun deler komposisjonen i to nærmest symmetriske deler. Til venstre sitter moren og faren med potetfatet foran seg og til høyre sitter besteforeldrene med kaffen framfor seg.

4.5.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – kveldsstemning i jordfarger

”Potetspiserne” er malt i mørke jordfarger. Lyset faller imidlertid slik at bøndenes hender har en noe lysere farge og de synes dermed godt. Det var et bevisst virkemiddel fra Vincents side:

¹⁹⁸ Se vedlegg 7

The point is that I've tried to bring out the idea that these people eating potatoes by the light of their lamp have dug the earth with the self-same hands they are now putting into the dish, and it thus suggests manual labour and – a meal honestly earned.¹⁹⁹

Gjennom denne tydeliggjøringen av forbindelsen mellom kroppsarbeid og mat på bordet, ønsket Vincent å få fram bøndenes nærhet til naturen, dens sykluser og dens skaper.²⁰⁰ Det ble også sagt om Millets bønder at de så ut til å være malt med den jorda de sådde i, noe Vincent trolig var inspirert av.²⁰¹ Andre inspirasjonskilder var sannsynligvis middelalderens timebok²⁰² og genremaleriet,²⁰³ samt bilder av arbeiderfamilier samlet rundt bordet, noe som var et populært motiv i Vincents samtid.²⁰⁴ Til tross for slike forbilder, hadde Vincent likevel sin egen stil. Et eksempel på dette, er måten han malte ansikter på. Mens Millet og de fleste med ham, fremstilte bønder med bøyde hoder og ansikter som ofte havnet i skyggen, ønsket ikke Vincent å skjule noe som helst.²⁰⁵ Fra å fremstille vevere uten vekt på personlige trekk, hadde han nå utviklet en stor interesse for det individuelle. Han brukte mye tid på å studere ansiktstrekkene til modellene sine, og selv i et så mørkt bilde som ”Potetspiserne”, er ansiktene opplyste og markerte. Vincent malte 40 hoder som forberedelse til dette bildet,²⁰⁶ noe som viser hvor viktig han mente dette verket var. Han brukte aldri så mye tid på forarbeid verken før eller senere.

Vincent hadde stor tro på ”Potetspiserne” allerede før det var ferdig.²⁰⁷ Men det ble ikke mottatt slik han hadde ønsket. Hans venn og kollega van Rappard syntes bildet var så dårlig at han hadde problemer med å ta det seriøst.²⁰⁸ Han mente Vincent kunne bedre enn dette og han kritiserte blant annet den unaturlige poseringen og den uriktige gjengivelsen av menneskekroppene. Kritikken gikk så hardt inn på Vincent at han sendte van Rappards brev i retur, noe som gjør at det ble bevart for ettertiden. En følge av den negative tilbakemeldingen, var at Vincent ble tydeligere på hva han mente var det essensielle i et maleri. Mens andre kunstnere snakket om teknikk som type penselstrøk eller måter å skape perspektiv på, snakket

¹⁹⁹ Brev 404, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 30.april 1885

²⁰⁰ Field, Jennifer. Peasant life: ”Les paysans chez eux”. I: *Van Gogh and the colors of the night*. van Heugten, Sjaar, Pissarro, Joachim, Stolwijk (2008): 102

²⁰¹ Brev 402, fra Vincent til Theo, Nuenen, 21.april 1885

²⁰² En form for andaktsbok for lekfolk med illustrasjoner av natursyklusene, vanlige i senmiddelalderen. Hall (1974): 51

²⁰³ Scener fra hverdagslivet, mest vanlig i Nederland og Frankrike i det 17. og 18.århundret. Hall (1974): 136

²⁰⁴ Field, Jennifer. Peasant life: ”Les paysans chez eux”. I: *Van Gogh and the colors of the night*. van Heugten, Sjaar, Pissarro, Joachim, Stolwijk (2008): 103 og 106

²⁰⁵ Krauss (1983): 113

²⁰⁶ Brev 418, fra Vincent til Theo, Nuenen, juli 1885

²⁰⁷ Brev 404, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 30.april 1885

²⁰⁸ Brev 15/51a, fra Anthon van Rappard til Vincent, 24.mai 1885

han om teknikk som levesett. Den beste teknikken for å male fattige bønder, var ifølge Vincent å sette seg inn i deres situasjon ved å leve sammen med dem over tid:

Namely, living in cottages day in and day out, being out in the fields just like the peasants – in the heat of the sun in summer, enduring snow and frost in winter, not indoors but out in the open, and not just while taking a walk but day in, day out, like the peasants themselves.²⁰⁹

Dette medvandrerperspektivet er spesielt tydelig den perioden Vincent bodde i Nuenen, desember 1883 til november 1885. Så seint som i april 1885 uttalte han at han trolig ville bli boende i området resten av livet og fortsette med å male menneskene og landskapet der.²¹⁰

Walther og Metzger hevder at Vincents kjærlighet til de fattige bøndene gjorde at han malte dem med stor verdighet.²¹¹ Noen går så langt som å kalle ”Potetspiserne” for en hellig familie. Shapiro er blant dem og mener at bordet symboliserer alteret og måltidet nattverden.²¹² Det henger riktignok et bilde av Jesus på korset i bakgrunnen på veggen til venstre, men størrelsen og utførelsen ligner ikke en altertavle. Det er ingenting i Vincents brev som henspiller på nattverden, men det utelukker ikke at det kan være et hellig aspekt ved ”Potetspiserne”. Hansen uttrykker det slik: ”*Midt i mørket skinner lyset, midt i fattigdommen oppleves godheten, den samme godhet som ved en altergang – at livet gjennom måltidet bliver skænket dig på ny.*”²¹³ Kombinasjonen av oljelampa og dampen fra potetene gjør at jenta i forgrunnen blir omgitt av et spesielt lys, noe som kan minne om en glorie. Siden dampen neppe ville sentrert seg slik i virkeligheten, kan det tyde på at det var et bevisst virkemiddel fra kunstnerens side.²¹⁴ Hansen påpeker dessuten hvordan Vincent ikke lar det uendelige være skjult i menneskets indre, men heller lar det komme til uttrykk i øyne, ansikt og hender.²¹⁵ Selv sa Vincent at han foretrakk å male menneskers øyne framfor katedraler: “...*for there is something in the eyes that is not in the cathedral, however solemn and imposing the latter may be – a human soul.*”²¹⁶

²⁰⁹ Brev 418, fra Vincent til Theo, Nuenen, juli 1885

²¹⁰ Brev 398, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 5.april 1885

²¹¹ Walther og Metzger (2000): 247

²¹² Wessels (2000): 81 (Jeg har ikke klart å få tak i Shapiros egen bok.)

²¹³ Hansen (1985): 53

²¹⁴ van Heugten, Sjaar. The colors of the night: technical and stylistic aspects of van Gogh's night scenes. I: *Van Gogh and the colors of the night*. van Heugten, Sjaar, Pissarro, Joachim, Stolwijk (2008): 67-68

²¹⁵ Hansen (1985): 54-55

²¹⁶ Brev 441, fra Vincent til Theo, Antwerpen, ca 19.desember 1885

4.5.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – lys i mørke

”Hvem er så min neste?” Gruvearbeidere og vevere sto som sagt Vincent nær, likevel var bøndene den gruppen han var aller mest opptatt av. Han malte dem mens de gravde, pløyde, sådde og høstet eller innendørs slik som i ”Potetspiserne”. Intet motiv går oftere igjen og det er heller ingen gruppe han identifiserte seg så sterkt med. I april 1885 skrev han til Theo: *”When I say that I am a painter of peasant life, that is a fact, and it will become increasingly apparant to you in the future that I feel at ease as one.”*²¹⁷ På samme måte som med gruvearbeiderne, ønsket Vincent å vise bøndene at de var verdifulle. Han hadde byttet ut ord med bilder, men budskapet var det samme. Det nærmer seg underdrivelse når Munksgaard sier: *”Måske kunne han ligefrem få mennesker til at holde af livet, som det er.”*²¹⁸ Mens mange bruker kunst som virkelighetsflukt, gjorde Vincent det motsatte. Han ønsket å skildre folks hverdag og det på en positiv, men realistisk måte. ”Potetspiserne” viser ingen idyll, men det beskriver et fellesskap Vincent ønsket å være en del av. I forbindelse med krisen han opplevde i Borinage, tok Vincent et valg:

So instead of giving in to despair I chose active melancholy, in so far as I was capable of activity, in other words I chose the kind of melancholy that hopes, that strives and that seeks, in preference to the melancholy that despairs numbly and in distress.²¹⁹

Når man skal svare på hvorfor Vincent malte som han gjorde, står dette valget sentralt og ”Potetspiserne” er blant de maleriene som best viser denne aktive melankolien. Fargene er mørke, likevel aner man samhörighet og hygge. Oljelampa skaper god stemning, selv om mye havner i skyggen. Det er som om dobbelheten fra Vincents første preken, kommer fram igjen (se 2.2). Mørket er ikke uten håp. Menneskene er ikke alene. Walther og Metzger mener at paradokser alltid har stått sentralt i Vincents tanker og verk og de hevder at det er hans hovedbidrag til moderne kunst.²²⁰ Temaet lys i mørke er ansett som så viktig hos Vincent at The Museum of Modern Art i New York og Van Gogh Museum i Amsterdam lagde en egen utstilling om det i 2008: ”Van Gogh and the colors of the night.” ”Potetspiserne” var et av hovedverkene i denne utstillingen. Det samme var ”Stjerneklar natt” (se 4.7).

Sommeren 1884 fikk Vincent en henvendelse fra en pensjonert gullsmed i Eindhoven. Han skulle pusse opp spisestua si og ønsket at Vincent skulle lage noen skisser slik at han selv

²¹⁷ Brev 400, fra Vincent til Theo, Nuenen, 13.april 1885

²¹⁸ Munksgaard (1991): 29

²¹⁹ Brev 133, fra Vincent til Theo, Cuesmes, juli 1880

²²⁰ Walther og Metzger (2000): 328

kunne dekorere veggene. I utgangspunktet hadde han sett for seg bilder av nattverden og utvalgte helgener. Vincent mente imidlertid at middagsgjestene ville få større appetitt av å se på bønder i arbeid og foreslo at han heller skulle male scener fra hverdagslivet i nærområdet.²²¹ Gullsmeden var positiv til prosjektet, men vi vet ikke hvorvidt det ble gjennomført. Uansett sier det mye om Vincent syn på bønder. Han satte mer pris på levende leilendinger enn døde helgener og han mente den første gruppa sto like nær Gud som den andre. Wessels uttrykker det slik:

In him the human must not be played off against the Christian, but the human must be seen as the best expression of the Christian. Therefore the paintings of ordinary people, above all suffering people, could take on a "sacred aura"...

Det var imidlertid mange i Vincents samtid som ikke var enig i en slik tankegang. Blant dem var den katolske presten i Nuenen. Måten han behandlet de fattige bøndene, tyder ikke på at han så Gud i "disse minste". Han advarte Vincent sterkt mot å sosialisere seg med folk under sin stand,²²³ noe som minner om verdighetstankegangen til evangelistorganisasjonen i Brussel (se 2.6.7). Presten advarte samtidig sognebarna sine mot å sitte modell. Ja, han gikk så langt som å tilby dem penger for å la være, samme sum som de ville fått for modelljobben. Gordina de Groot, den unge damen til venstre i "Potetspiserne", var blitt gravid og det gikk rykter om at Vincent var faren. Han hevdet på sin side at presten trengte en sydebukk for å skjule at en av kirkens egne medlemmer hadde gjort noe usømmelig.

I tillegg til at presten satte kjepper i hjulene, var det også en annen årsak til at Vincent slet med å få tak i modeller. Han hadde som sagt et skjønnhetsideal utenom det vanlige og det fikk følger for modellrekrutteringen. Bøndene ønsket å bli malt i sine fineste søndagsklær, noe Vincent ikke var interessert i.²²⁴ Han ønsket et genuint og ekte uttrykk og da skulle det lukte potet, jord og møkk, ikke parfyme.²²⁵ "...I think that I have lost models because they thought that they were "badly done"..."²²⁶ Ser man på ansiktene i "Potetspiserne", er det ikke vanskelig å forstå hva bøndene mente. De grove trekkene er lite flatterende og gjør at ansiktene ligner karikaturtegninger. Vincents intensjon var imidlertid verken sarkastisk eller

²²¹ Brev 374, fra Vincent til Theo, Nuenen, tidlig august 1884 og brev 14/R47, fra Vincent til van Rappard, Nuenen, august 1884

²²² Wessels (2000): 147

²²³ Brev 423, fra Vincent til Theo, Nuenen, tidlig september 1885

²²⁴ Brev 148, fra Vincent til Theo, Etten, tidlig i august 1881

²²⁵ Brev 404, fra Vincent til Theo, Nuenen, ca 30.april 1885

²²⁶ Brev 524, fra Vincent til Theo, Arles, ca 14.august 1888

humoristisk.²²⁷ Idéen om det vakre i det irregulære ble fremmet av blant andre Poe og Baudelaire på midten av 1800-tallet og ifølge Krauss var Vincent påvirket av denne måten å tenke på. Parolen lød: ”*There is no beauty without disproportion.*”²²⁸ Det at Vincent reagerte så kraftig på van Rappards kritikk, kan underbygge en slik tankegang. Kollegaen kritiserte blant annet hans uriktige gjengivelse av menneskekroppene, noe som jo var selve poenget for Vincent. Han ønsket å utvide det tradisjonelle synet på skjønnhet og han mente at god kunst skulle være levende, ikke nødvendigvis korrekt.²²⁹ Et par måneder etter han malte ”Potetspiserne”, skrev han til Theo:

Tell Serret that I should be in despair if my figures were good, tell him that I don't want them to be academically correct, tell him what I'm trying to say is that if one were to photograph a digger, he would certainly not be digging then. Tell him that I think Michelangelo's figures are splendid, although the legs are unquestionably too long, the hips and buttocks too broad. Tell him that, to my mind, Millet and Lhermitte are the true artists, because they do not paint things as they are, examined in a dry analytical manner, but as they, Millet, Lhermitte, Michelangelo, feel them to be. Tell him that I long most of all to learn how to produce those very inaccuracies, those very aberrations, reworkings, transformations of reality, as may turn it into, well – a lie if you like – but truer than the literal truth.²³⁰

Jeg er ute etter Vincents syn på nestekjærlighet, ikke hans kunstsyn, men jeg har tatt med dette sitatet fordi jeg mener det viser hvordan disse to blir vevd inn i hverandre. God kunst krever innlevelse. Verden kan være vakker, selv med sine feil og mangler. Mennesker kan være vakre, selv med sine feil og mangler. Krauss peker i tillegg på hvordan Vincent ved å velge sannhet framfor skjønnhet, ikke bare var opptatt av estetikk, men også av moral.²³¹ Han satte fokus på det han mente var viktig, både gjennom motivvalg og utførelse og ”Potetspiserne” er et av de beste eksemplene på dette.

4.6 Stilleben: Fjorten solsikker i en vase²³²

4.6.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – strålende, gule blomster

Vincent malte mange solsikkebilder i perioden 1887-1889. Det jeg har valgt, heter ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase,” og er et oljemaleri på 93x73 cm, fra august 1888. Bortsett fra de

²²⁷ Krauss (1983): 158

²²⁸ Krauss (1983): 74

²²⁹ Brev 418, fra Vincent til Theo, Nuenen, juli 1885

²³⁰ Brev 418, fra Vincent til Theo, Nuenen, juli 1885

²³¹ Krauss (1983): 83

²³² Se vedlegg 8

grønne stilkene, går alt i ulike nyanser av gult. Noen av solsikkene står i knopp, andre i full blomst, mens noen nesten er avblomstret. Både vasen og bakgrunnen er delt i to på langs, med hver sin blå strek. Der vasen er lysegul heller bakgrunnen mot oransje og omvendt. Til venstre på vasens skillelinje, har Vincent skrevet fornavnet sitt. Det at han har valgt å signere slik midt i bildet, kan tyde på at dette motivet sto ham spesielt nært. Ulike kunstnere har ulike favorittblomster, og solsikken var Vincents yndling: ”*You know that the peony is Jeannin`s, the hollyhock belongs to Quost, but the sunflower is somewhat my own.*”²³³

4.6.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – ny stil, nye farger

Mens bildene jeg har analysert til nå, regnes som en del av Vincents nederlandske periode, er vi nå over i hans franske fase. Og denne inndelingen beskriver mer enn hvilket land han bodde i. Dersom man setter ”Potetpiserne” og ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase,” opp ved siden av hverandre, skulle man nesten ikke tro at de var malt av samme mann. Møtet med Paris og kunstnerne der bidro til endringer både i fargebruk, teknikk og motivvalg, og gjorde at Vincent utviklet sin helt særegne stil. Paletten ble lysere og mer variert og han malte blomster som aldri før. Høsten 1887 skrev han til sin søster: ”*Last year I painted almost nothing but flowers so as to get used to colours other than grey, vis. pink, soft or bright green, light blue, violet, yellow, orange, glorious red.*”²³⁴ Den engelske kunstkritikeren Fry, og flere med ham, slår fast at Vincent hadde en forkjærlighet for gult. Om ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase” skriver Fry:

In his thirst for color and light combined, he found in such schemes his keenest satisfaction. Here he has chosen a pale lemon-yellow background to set off the blazing golden glow of the petals of his sunflower, which tell against it as dusky masses of burnished gold.²³⁵

Vincent kalte dette ”lys på lys”-teknikk²³⁶ og ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase” er det første eksempelet hans på en vellykket bruk av denne teknikken.²³⁷ Men fargevalg var mer enn bare teknikk for Vincent. Han hevdet at fargene kunne være et symbolsk språk i seg selv og henviste blant annet til Delacroixs ”Kristus i båten”.²³⁸ Tradisjonelt sett er det rød som er

²³³ Brev 573, fra Vincent til Theo, Arles, 22. eller 23. januar 1889

²³⁴ Brev 17/01, fra Vincent til Wilhelmina van Gogh, Paris, Summer/fall 1887

²³⁵ Fry (1923) ”Van Gogh” i The Burlington Magazine. I *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 354

²³⁶ Brev 526, fra Vincent til Theo, Arles, ca 21. august 1888

²³⁷ van Uiter, van Tilborgh, van Heugten (1990): 191

²³⁸ Brev 503, fra Vincent til Theo, Arles, 28. juni 1888

kjærlighetens farge. For Vincent var det gul. Ikke overraskende brukte hans venn og kollega Bernard, solsikkene som eksempel da han beskrev dette: ”*Two great sunflowers were to serve as pendants, because he saw in their intense yellow the supreme clarity of love.*”²³⁹

Når det gjelder solsikkens symbolske betydning, finnes det flere ulike tolkninger. Selv antyder Vincent at solsikkene er et symbol på takknemlighet, uten at han utdyper det noe nærmere.²⁴⁰ Mens noen anser solsikken for å være et selvstendig symbol, mener andre det bare er en variant av sola som symboliserer lys, liv, kjærlighet, skaperkraft og i ytterste forstand Gud. Ifølge Munksgaard er blomster generelt symbol på liv²⁴¹ og det er så absolutt noe livsbejaende over ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase”. Solsikker henger raskt med bladene og Vincent måtte stå tidlig opp for å feste dem til lerretet før de visnet helt. Han hadde alltid likt å arbeide raskt, noe han nå fikk betalt for.²⁴² Siden blomstene ble malt i ulike stadier, er ikke Vincents solsikker bare symbol på liv, men også på livets forgjengelighet. Blomstene spirer, blomstrer og visner.²⁴³ Vi fødes, lever og dør. Livet er ofte skjørt, noe som kaller på vår nestekjærlighet, slik den sårede mannen gjør i lignelsen om den barmhjertige samaritan. Når man skal se på sammenhengen mellom Vincents syn på nestekjærlighet og hans bilder av solsikker, er det imidlertid Kōdera som er den mest interessante forfatteren. Han mener sola er et symbol på Gud eller Kristus og at solsikka symboliserer den fromme sjel.²⁴⁴ Som begrunnelse for dette, henviser han blant annet til gamle emblembøker og da spesielt til Zacharias Heyns emblembok fra 1625. Der er det et bilde av en solsikke som strekker seg mot sola, med tittelen ”La oss imitere Kristus”. Fra et botanisk synspunkt, er dette en logisk tenkemåte på grunn av artens heliotropisme.²⁴⁵ Solsikker i knopp er nemlig alltid vendt mot sola. De står opp i øst, følger solas gang over himmelen mot vest og går tilbake til utgangspunktet i løpet av natten. Når de så springer ut blir de stående i østvendt posisjon, mot soloppgangen. Solsikkene speiler altså solen til enhver tid, og er således et godt forbilde for de kristne som blir oppfordret til å speile Kristus. Solsikken imiterer sola gjennom sin gule, strålende farge. Mennesket imiterer Kristus ved å vise nestekjærlighet. Det er ingen av Vincents brev som bekrefter en slik tolkning, men ut fra det Kōdera sier om solsikken som

²³⁹ Bernard (1891) ”Les hommes d’aujourd’hui. I *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 284

²⁴⁰ Brev W20, fra Vincent til Wilhelmina van Gogh, Saint-Rémy, ca 20.februar 1890

²⁴¹ Munksgaard (1991): 45

²⁴² Walther og Metzger (2000): 413

²⁴³ Thomson (2007): 125

²⁴⁴ Kōdera (1990): 35

²⁴⁵ Botanisk og plantefysiologisk leksikon: <http://www.bio.uio.no/plfys/haa/leks/h/heliotropisme.htm>

et tradisjonelt symbol på kjærlighet, er det ikke usannsynlig at Vincent kjente til og kanskje også spilte på dette.

Köderas solsikketolkning er en del av en større teori han har utviklet, en teori det ikke er enighet om. Grunntanken er at Vincent skal ha foretatt en naturalisering av sin kristne tro og at det blant annet kommer til syne i valg av motiv.²⁴⁶ ”*Systematic analysis of Van Gogh`s motifs reveals that the iconographical function of the church motif in his Dutch periods was taken over by the sun after the Paris periode.*”²⁴⁷ Dersom man ser på motivene fra de ulike periodene, ser dette ut til å stemme, men spørsmålet er om Vincent har byttet ut Gud med sola eller om sola er et symbol for Gud. Ett av bildene Ködera trekker inn i denne diskusjonen, er Vincents versjon av Rembrandts ”Oppvekkelsen av Lasarus.” I originalen er Jesus avbildet, hos Vincent ser man bare en stor sol. Hulsker mener det er av respekt for Kristus, at Vincent ikke ville male en så viktig person uten modell.²⁴⁸ Vincent holdt fast ved dette prinsippet i alle sine egne bilder, men i kopien av Delacroixs ”Pieta”, malte han Jesus, og det med rødt skjegg som seg selv. Det er dermed intet entydig svar på hvorfor Vincent endret Rembrandts ”Oppvekkelsen av Lasarus.” Det er heller intet entydig svar på hva Vincents solsikker skulle symbolisere, utover det å spre lys og glede. Uansett velger jeg å ikke gå grundigere inn i Köderas teori da han er mest opptatt av Vincents forhold til tro generelt, og ikke hans forhold til nestekjærlighet som denne oppgaven handler om.

4.6.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning -drømmen om kunstnerkollektivet

”Hvem er så min neste?” Vincents svar på dette i forbindelse med solsikkebildene, var andre kunstnere og da spesielt Gauguin. Vincent hadde lenge hatt en drøm om å starte et kunstnerkollektiv og Gauguin var tiltenkt rollen som leder. Han ville at det skulle se fint ut når kameraten hans kom, og solsikkebildene ble malt for å pynte opp gjesterommet. I tillegg til denne dekorative omtanken, hadde Vincent også et ønske om å imponere kollegaen sin.²⁴⁹ Og skal vi tro kunstneren selv, falt blomstene virkelig i smak: ”...*Gauguin likes them extraordinary.*”²⁵⁰ ”...*Gauguin... is completely infatuated with my sunflowers.*”²⁵¹

²⁴⁶ Ködera (1990): 28

²⁴⁷ Ködera (1990): 30

²⁴⁸ Ködera (1990): 34

²⁴⁹ Brev 544, fra Vincent til Theo, Arles, 3.oktober 1888 og Walther og Metzger (2000): 407-408

²⁵⁰ Brev 573, fra Vincent til Theo, Arles, 22.eller 23.januar 1889

²⁵¹ Brev 576, fra Vincent til Theo, Arles, 3.februar 1889

Solsikkebildene er blant de få maleriene Vincent selv var komfortabel med å stille ut,²⁵² noe som tyder på at han var godt fornøyd med dem.

Vincent hadde forelsket seg i det spesielle lyset sørpå. Han opplevde en sjelden ro der, samtidig som han savnet kunstnermiljøet i Paris. I mai 1888 skriver han til Gauguin om huset han har leid og om ønsket om å finne samarbeidspartnere:

And that it would seem to me that if I could find another painter inclined to work in the South, and who, like myself, would be sufficiently absorbed in his work to be able to resign himself to living like a monk who goes to the brothel once a fortnight – who for the rest is tied up in his work, and not very willing to waste his time, it might be a good job. Being all alone, I am suffering a little under the isolation.²⁵³

Vincent vendte stadig tilbake til ønsket om et kunstnerisk fellesskap og klosterallegorien dukket også opp i brev til Theo der han blant annet utdypet Gauguins rolle som abbed.²⁵⁴ Tanken var at kunstnere skulle leve sammen i harmoni og støtte, hjelpe og inspirere hverandre. Økonomien skulle være felles etter prinsippet om å gi etter evne og få etter behov. Noen vil kanskje si det er drøyt å dermed trekke konklusjonen at ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase” var malt i nestekjærlighetens ånd, men både Krauss²⁵⁵ og Walther og Metzger²⁵⁶ går langt i å antyde dette. Krauss mener Vincent var inspirert av utopisk sosialisme og trekker fram forbilder som Fourier, Owen og Saint-Simon som alle var aktive på begynnelsen av 1800-tallet. Det vil være et sidespor å gå inn på hva disse sto for, men jeg vil sitere Krauss angående den sistnevnte da jeg mener det underbygger Vincents ønske om å danne en kunstnerkoloni bygd på nestekjærlighet: ”*Towards the end of his life, Saint-Simon recognized that only love and charity have the force to change the social order in a non-violent way.*”²⁵⁷

Walther og Metzger hevder Vincent drømte om en revolusjon.²⁵⁸ Ikke lenge etter at han ankom Arles, skrev han: ”*I believe in the absolut necessity of a new art of colour, of design, and – of the artistic life.*”²⁵⁹ ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase” kan sies å materialisere denne troen. Vincent tok i bruk nye farger, nytt design og malte bildet med tanke på at det

²⁵² Brev 573, fra Vincent til Theo, Arles, 22. eller 23. januar 1889

²⁵³ Brev 494a, fra Vincent til Paul Gauguin, Arles, 28. mai 1888

²⁵⁴ Brev 544, fra Vincent til Theo, Arles, 3. oktober 1888

²⁵⁵ Krauss (1983): 92

²⁵⁶ Walther og Metzger (2000): Kap.: „The Dream of an Artists’ Community. September and October 1888” s.397-418

²⁵⁷ Krauss (1983): 92-93

²⁵⁸ Walther og Metzger (2000): 129

²⁵⁹ Brev 469, fra Vincent til Theo, Arles, ca 14. mars 1888

skulle henge på veggen til lederen av ”Sydens atelier”.²⁶⁰ Walther og Metzger omtaler Vincents planer som en utopi og mener at han prøvde å realisere drømmen gjennom å male. En teori som også finnes hos Hansen.²⁶¹ ”*Van Gogh had to believe that his art was contributing to a better world.*”²⁶² Dette er store ord, til og med større enn Vincent selv tok i bruk. Men ønsket om å bidra med noe positivt gjennom bildene sine, kommer fram i mange av brevene hans. Like etter at han var ferdig med ”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase”, skrev han for eksempel: ”*And in a picture I want to say something comforting as music is comforting.*”²⁶³ Og i en mer livlig variant:

...it is my belief that it is actually one’s duty to paint the rich and magnificent aspects of nature. We need gaiety and happiness, hope and love. The more ugly, old, mean, ill, poor I get, the more I want to take my revenge by producing a brilliant colour, well arranged, resplendent.²⁶⁴

”Stilleben: Fjorten solsikker i en vase” ble malt til Gauguin, men Vincent håpet også at kunsten hans skulle falle i smak hos ”vanlige folk”. Hans høyeste ønske var at arbeiderklassen skulle henge kopier av bildene på veggen²⁶⁵ og det ønsket har virkelig gått i oppfyllelse. Solsikkebildene er nå spredt over hele verden og det er ikke vanskelig å få tak i billige kopier.

4.7 Stjerneklar natt²⁶⁶

4.7.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – mektig nattehimmel

”Stjerneklar natt” har blitt stående som et av Vincents virkelige store mesterverk, til tross for at kunstneren selv neppe oppfattet det slik.²⁶⁷ Oljemaleriet er 73,7x92,1 cm stort og er datert juni 1889. Nesten 2/3 av bildet består av en nattehimmel med skyer, måne og stjerner som lyser opp en liten landsby. En lav fjellkjede markerer overgangen mellom jord og himmel og de lyseste skyene er å finne rett over denne. Til venstre i forgrunnen strekker store, mørke sypresser seg og danner en slags parallell til kirketårnet i landsbyen. Det at det er mørkt, understrekes også ved at det er lys i vinduene. Vincent tok utgangspunkt i utsikten han hadde

²⁶⁰ Elgar (1960): 183

²⁶¹ Hansen (1985): 122

²⁶² Walther og Metzger (2000): 129

²⁶³ Brev 531, fra Vincent til Theo, Arles, 3.september 1888

²⁶⁴ Brev 18/07, fra Vincent til Wilhelmina van Gogh, 9. og 16.september 1888

²⁶⁵ Brev 245, fra Vincent til Theo, Haag, ca 16. november 1882

²⁶⁶ Se vedlegg 9

²⁶⁷ van Uitert, van Tilborgh, van Heugten (1990): 215

fra rommet sitt på sykehuset i Saint-Rémy da han malte ”Stjerneklar natt”, men bildet er like mye et produkt av hans fantasi.²⁶⁸

4.7.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – lysende stjerner

”Stjerneklar natt” er et godt eksempel på et bilde som aldri vil kunne beskrives fullt ut med ord. Det er heller ikke et bilde som lett lar seg reprodusere. Til å skildre natt, består det av overraskende mye lys og denne fargebalansen er vanskelig å gjengi. Stjernene har korte, gule og hvite streker rundt seg i sirkelform, som ringer i vann. Graetz tolker det slik: ”... *the oversized stars are the prominent symbols of brotherly love.*”²⁶⁹ Også månen lyser sterkt, selv om den knapt er halv. Graetz fortsetter:

The yellow crescent is as if englobed in a large incandescent sun. In its overwhelming light the sun, symbolic of love in mankind, powerfully stresses the significance of the radiating stars as symbols of loving friends.

I forhold til min problemstilling, er dette en svært interessant tolkning. ”Stjerneklar natt” beskrives som ”...*a glowing, glorious vision of nature.*”²⁷⁰ Og selv i en slik mektig visjon, tar Vincent nestekjærlighetsperspektivet med. Så langt jeg kan se, er imidlertid Graetz alene om en slik tolkning. Selv sammenlignet Vincent stjernene med sorte prikker på et kart og slo fast at vi ikke kan nå dit før vi dør:

Why, I ask myself, should the shining dots of the sky not be as accessible as the black dots on the map of France? If we take the train to get to Tarascon or Rouen, we take death to reach the star. One thing undoubtedly true in this reasoning is this: that while we are alive we cannot get to a star, any more than when we are dead we can take the train.²⁷¹

Stjernehimlen i ”Stjerneklar natt” gir i dette sitatet assosiasjoner til en annen himmel, nemlig evigheten hos Gud. Først der vil de høye og ideelle målene få sin endelige oppfyllelse. Først der vil nestekjærligheten råde fullt ut. Når man leser Vincents brev fra samme periode, er det imidlertid tydelig at han fremdeles fastholder den jordnære og konkrete nestekjærligheten. ”Stjerneklar natt” ble malt mens han var innlagt på det psykiatriske sykehuset i Saint-Rémy og nettopp der møtte Vincent en slik omsorg han strebet etter:

²⁶⁸ van Dijk, Maite og Field, Jennifer. Poetry of the night. I: *Van Gogh and the colors of the night*. van Heugten, Sjraar, Pissarro, Joachim, Stolwijk (2008): 141

²⁶⁹ Graetz (1963): 198

²⁷⁰ Mauclair, Camille (1892) ”La revue independante” I: *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 294

²⁷¹ Brev 506, fra Vincent til Theo, Arles, ca 9.juli 1888

For though there are some who howl or rave a great deal, there is *much* true friendship here. They say we must tolerate others so that the others may tolerate us, and other very sound arguments, which they put into practice, too. And we understand each other well. Sometimes, for instance, I can talk with one of them who can only reply in incoherent sounds, because he is not afraid of me. If someone has an attack, the others look after him and interfere so that he does not harm himself.²⁷²

Også på sykehuset i Arles, la Vincent merke til hvordan pasientene var mot hverandre. Det resulterte i følgende spørsmål til Theo: ”...*perhaps it is from the sick that one learns how to live?*”²⁷³

I tillegg til teorien om stjernene, har Graetz også en særegen tolkning av skyene i ”Stjerneklar natt”. Skyene i midten danner ifølge ham en formasjon som ligner det kinesiske tegnet Yin og Yang. Det er ingenting i Vincents brev som støtter en slik tolkning, men det kommer klart fram at natten både har noe positivt og noe negativt ved seg. På den ene siden gir natten hvile og ro, noe Vincent forbandt med kontemplasjon og kreativitet.²⁷⁴ I tillegg syntes han ting ble mer levende: ”*I often think that the night is more alive and more richly coloured than the day.*”²⁷⁵ Dette kommer tydelig fram i ”Stjerneklar natt”. På den andre siden står natten for mørke og håpløshet. Det aller mørkeste i dette bildet, er sypressene som står til venstre i forgrunnen. Slike trær var ofte å finne på kirkegårder fordi de hadde sorgens farge, men også fordi de var grønne hele året og dermed pekte mot udødelighet og evighet.²⁷⁶ Vincent så på sypressen som den lyse, strålende, men forgjengelige solsikkens motsetning: ”*When I had done those Sunflowers, I looked for the opposite and yet the equivalent, and said – it’s the cypress.*”²⁷⁷ Himmelen i ”Stjerneklar natt” er dramatisk og urolig, men den er ikke svart. Mørket er ikke enerådende. Enda en gang vender Vincent tilbake til dualismen mellom lys og mørke. Det har imidlertid blitt påpekt at kirken er den eneste bygningen uten lys i vinduene.²⁷⁸ Siden Vincent vendte kirken ryggen etter opplevelsene i Borinage, kan det tolkes symbolsk, men det kan også tenkes at hele himmelhvelvingen var ment som kirkens ”vindu”. Kirkespiret som for øvrig ser nederlandsk ut, ender der himmelen begynner og lyset der er mye sterkere

²⁷² Brev 592, fra Vincent til Theo, Saint-Rémy, 22.mai 1889

²⁷³ Brev 569, fra Vincent til Theo, Arles, 7.januar 1889

²⁷⁴ van Heugten, Sjraar, Pissarro, Joachim, Stolwijk (2008): 7

²⁷⁵ Brev 533, fra Vincent til Theo, Arles, 8.september 1888

²⁷⁶ Sund (2002): 260

²⁷⁷ Brev 625, fra Vincent til Theo, Saint-Rémy, 2.februar 1890

²⁷⁸ Graetz (1963): 213

enn i de små vinduene nede i landsbyen. Vincent var inspirert av Cromwell, da han uttalte:
”When all sounds cease, God’s voice is heard under the stars.”²⁷⁹

4.7.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – hva er da et menneske

”Hvem er så min neste?” Selv om Vincent tenkte konkret og personlig om nestekjærlighet, skildret han i ”Stjerneklar natt” også en annen dimensjon. Han var ute etter mening, sammenheng og helhet²⁸⁰ og i dette perspektivet, nærmer svaret seg menneskeheten som helhet. Mennesket er en del av skaperverket, ja, av universet og har sin plass under Guds himmel. ”The night proved to be a catalyst of philosophical, religious, and poetic thoughts for Van Gogh, and in his letters he associated the celestial sky with such qualities as infinity, faith, conviviality, and hope.”²⁸¹ Det kan bli pompøst og virkelighetsfjernt når man skal ta for seg slike store tema, men kunstneren August Endell mener at Vincent balanserer bra: ”Van Gogh, however, speaks with a strong voice without shouting.”²⁸²

Når man skal prøve å svare på hvorfor Vincent malte ”Stjerneklar natt”, kommer man ikke utenom hans forhold til tro. Selv sier han at det gjør ham godt å jobbe hardt, men at dette i seg selv ikke er nok: ”It does me good to do difficult things. It does not prevent me from having a terrible need of, shall I say the word – of religion – then I go outside in the night to paint the stars...”²⁸³ ”Stjerneklar natt” kan således sies å være et resultat av Vincents spirituelle søken. Bildet kan assosieres til Salme 8 som hyller Guds storhet, samtidig som den undrer seg over menneskets plass under stjernene. Ved en kunstutstilling i forbindelse med Kirkenes Verdensråds møte i Chicago i 1954, ble ”Stjerneklar natt” kåret til et mesterverk innen religiøs kunst.²⁸⁴ Religion ble i denne sammenhengen definert som ”man’s ultimate concern for Ultimate Reality.” Det er naturlig å tenke at menneskesyn og dermed også hvordan man behandler andre mennesker, vil være en del av et slikt helhetssyn på tilværelsen. Det har ikke lyktes meg å skaffe essayet som ble skrevet i 1954, men ifølge det Graetz skriver, ble ikke forholdet mellom religion og kristendom diskutert. Kirken i landsbyen kan være et tegn på at Vincent fremdeles tenkte kristendom når han snakket om tro. Det at kirken er mørk, kan

²⁷⁹ Brev 100, fra Vincent til Theo, Amsterdam, 4.-5.juni 1877

²⁸⁰ Hansen (1985): 104

²⁸¹ van Dijk, Maite og Field, Jennifer. Poetry of the night. I: *Van Gogh and the colors of the night*. van Heugten, Sjaar, Pissarro, Joachim, Stolwijk (2008): 129

²⁸² August Endell (1905) ”Vincent van Gogh” I: *Van Gogh – A retrospective*. Stein, Susan Alyson (red.) (1986): 330

²⁸³ Brev 543, fra Vincent til Theo, Arles, 28.september 1888

²⁸⁴ Graetz (1963): 212

imidlertid også tyde på det motsatte. Mangelen på lys kan tolkes som at kirken har utspilt sin rolle. Graetz kommer med en tredje tolkning, presentert som et spørsmål: ”*Could the remarkable choice of the ”Starry Night” as a religious painting mean that the church too, in a dark urge from within, is searching for light?*” Dette sitatet tolker Kirkenes Verdensråds kåring like mye som Vincents maleri, likevel er det trolig ikke så langt unna kunstnerens tankegang. Han mente kirken burde søke tilbake til sin opprinnelse og sette omsorgen for syke, fattige og ensomme høyere opp på dagsorden.

Det ser ut til at Hansen setter likhetstegn mellom religion og kristendom når han sier at bilder kan være religiøse uten å ha direkte bibelske motiver.²⁸⁵ Han mener Vincent aldri ville prøve å bevise Gud ved hjelp av argumenter, men heller male hans nærvær inn i naturen. Alt han kan gjøre er å si: se her! Resten er opp til tilskueren, ifølge Hansen:

En palme er en palme, og en mark er en mark, og mer er der ikke at sige om det, hvis ikke du ser mere. Men har du øjne at se med, er en almindelig sten et bedre bevis på skaberens ubegribelighed end vitenskabens eventuelle mangel på evne til at forklare noget hidtil uforklarligt.²⁸⁶

En slik måte å tenke på, bryter med Panofskys modell fordi den vektlegger tilskuerens egne tolkninger framfor kunstnerens budskap. Dette understreker imidlertid hvor vanskelig det kan være å gi en uttømmende tolkning av ”Stjerneklar natt”. De fleste er enig med Sundstedt i at bildet har en religiøs undertone²⁸⁷, men jeg har ikke funnet noen konkret forklaring på hva denne består av. Og kanskje trengs det heller ikke. Mystikken kan tale for seg selv. Også Munksgaard er opptatt av Vincents nattbilder og i forbindelse med ett av dem, stiller han spørsmålet: ”*Mon Vincent har villet fortælle, at der er et lys i mørket?*”²⁸⁸ Dette rimer med det jeg tidligere har sagt og ”Stjerneklar natt” går dermed inn i rekken av Vincents håpsbærere. Jeg anser det å bringe håp som et viktig aspekt ved nestekjærligheten og Vincent var en mester i å finne lysglimt også når han selv hadde det vanskelig. Ifølge Sund gir ”Stjerneklar natt” først og fremst håp med tanke på døden.²⁸⁹ Hun mener maleriet var Vincents forsøk på å avfinne seg med egen dødelighet. Bildet er malt halvannet år etter at han ble syk første gang og kanskje hadde han allerede nå tenkt tanken på å begå selvmord. Sund stiller ingen diagnose, men sier at sykdommen aktualiserte spørsmål omkring liv og død.

²⁸⁵ Hansen (1985): 87

²⁸⁶ Hansen (1985): 87

²⁸⁷ Sundstedt (1979): 170

²⁸⁸ Munksgaard (1991): 48

²⁸⁹ Sund (2002): 260

4.8 Den barmhjertige samaritan (etter Delacroix)²⁹⁰

4.8.1 Hva? Pre-ikonografisk beskrivelse – illustrasjon av bibelfortelling

Selv om Vincent etter hvert var blitt en erfaren maler, hente det fortsatt at han kopierte andre kunstnere. Den perioden han var innlagt på Saint-Rémy, var han spesielt opptatt av Rembrandt og Delacroix. De malte begge bibelske motiver, noe Vincent kun gjorde gjennom kopier. Vincents versjon av Delacroixs ”Den barmhjertige samaritan”²⁹¹ er et oljemaleri på 73x60 cm, malt i mai 1890. I forgrunnen er den barmhjertige samaritan i ferd med å løfte den sårede mannen opp på hesten sin, og det med stor møyse. Til venstre i bildet kan man se presten og levitten som er på vei bort. Bakgrunnen består av goldt fjellandskap, formet som en bratt dal.

4.8.2 Hvordan? Ikonografisk analyse – Vincents egen versjon

Siden ”Den barmhjertige samaritan” er en kopi, velger jeg å ikke gjøre en full analyse, men kun legge vekt på de tingene som skiller de to bildene. Å si at Vincent kopierte Delacroix, er dessuten en sannhet med modifikasjoner. Målet var ikke en konkret gjengivelse, men å gi sin egen tolkning av bildet. Selv sammenlignet Vincent det med musikk, mer spesifikt med Beethoven.²⁹² Alle som spiller hans stykker, sitter med de samme notene, men på grunn av personlige tolkninger, vil det allikevel høres ulikt ut.

De største forskjellene mellom Delacroixs maleri og Vincents versjon, er fargebruk og type penselstrøk. Hos Delacroix er samaritanen kledd i rødt, hos Vincent i gult, noe som bekrefter teorien om at Vincent så på gul som kjærlighetens farge (se 4.6.2). Når det gjelder penselstrøkene, skiller Vincent seg fra originalen med tydelige, definerte strøk, ofte klattete påført. Noen felt består av korte, rette streker, andre av mer bølgende, nesten flammelige strøk. Vincent brukte ofte den samme teknikken når han malte oliventrær.²⁹³ Getsemane var som kjent en olivenlund, men i stedet for å male bibelfortellingen, prøvde Vincent å male Jesu kvaler og angst inn i de knudrete, forvregte trærne.²⁹⁴ ”Sorrow” og ”Røtter” er tegnet med svart kritt og dermed en annen teknikk, men tanken bak er den samme: følelser kan

²⁹⁰ Se vedlegg 10

²⁹¹ Se vedlegg 11

²⁹² Brev 607, fra Vincent til Theo, Saint-Rémy, 19.september 1889

²⁹³ Se vedlegg 12

²⁹⁴ Brev 20/B21, fra Vincent til Bernard, Saint-Rémy, ca 20.september 1889 og Walther og Metzger (2000): 526

materialisere seg i natur, som for eksempel trær, røtter eller en naken kvinnekropp. Både hos Delacroix og Vincent kommer lidelsen direkte til uttrykk i den såredes ansikt, men hos Vincent understrekes budskapet i sterkere grad av naturen rundt. Høye, majestetiske fjell kan ofte frembringe ro. Vincents fjell skaper uro. Det er som om alt er i bevegelse.²⁹⁵ Selv sier Vincent at bildene hans er ”... *almost a cry of anguish*.”²⁹⁶ Lidelsen blir dessuten forsterket av den grønnaktige fargen i offerets ansikt. Hestens mule har også fått en anelse av denne fargen, så selv ikke hesten er uberørt. Hansen hevder maleriet formidler en dualitet:

Billedet er på én gang en påstand og et spørsmål, en påstand om at det barmhjertige sindelag finnes, og at det finder vej til de skjulteste steder, tager sig af forkomne mennesker uden at stille betingelser, - og et spørsmål: - hvordan er det muligt at der i et århundrede, hvis program er frihed, lighed og brorskab, kan forekomme så mange forkomne, ensomme og forladte mennesker?²⁹⁷

Spørsmålet ligner den anklagen Hansen mente å se i ”Sorrow”. Det er ingenting i Vincents brev som tyder på at han tenkte på problemer i egen samtid da han malte ”Den barmhjertige samaritan”, men måten han levde på, viser at han hele tiden forholdt seg til det aktuelle.

4.8.3 Hvorfor? Ikonologisk fortolkning – nestekjærlighetens nestor

”Hvem er så min neste?” Det er dette spørsmålet som ligger bak lignelsen om den barmhjertige samaritan og Vincents visualisering understreker budskapet i den. Man skal hjelpe den som lider, uansett hvem, hvor og når. Nestekjærlighet var et tema Vincent stadig vendte tilbake til og ifølge Munksgaard hadde derfor Delacroixs maleri en særlig betydning for ham.²⁹⁸ Ett år før han malte sin versjon av ”Den barmhjertige samaritan”, skrev han til Theo at han hadde en kopi av Delacroixs bilde på veggen hjemme i Arles.²⁹⁹ Dette tyder på at han likte bildet svært godt. Han annonserte at han ville kopiere det allerede 19. september 1889³⁰⁰, men sykdommen gjorde trolig at han måtte utsette planen. Det var vanskelig å skaffe modeller på sykehuset og det kan være noe av årsaken til at Vincent igjen søkte inspirasjon hos gamle mestere. Og det var ikke deres tekniske ferdigheter han la mest vekt på:

²⁹⁵ Graetz (1963): 21. ”Movement is a principal element in Van Gogh`s art.”

²⁹⁶ Brev W20, fra Vincent til Wilhelmina van Gogh, Saint-Rémy, ca 20.februar 1890

²⁹⁷ Hansen (1985): 108-109

²⁹⁸ Munksgaard (1991): 59

²⁹⁹ Brev 590, fra Vincent til Theo, Arles, 3.mai 1889

³⁰⁰ Brev 607, fra Vincent til Theo, Saint-Rémy, 19.september 1889

One may doubt everything, but one does not doubt people like Corot and Millet and Delacroix. And I think that in moments when one does not care for nature any more, one still cares for humanity.³⁰¹

Humanitet var en hjertesak for Vincent og kanskje var det derfor han malte den barmhjertige samaritan med rødt skjegg slik han selv hadde? Det at han brukte samme virkemiddel i ”Oppvekkelsen av Lasarus” (etter Rembrandt) og ”Pieta” (etter Delacroix), kan tyde på at det var en form for kommentar fra Vincents side, men han bekreftet aldri dette skriftlig. Når man ser på Vincents versjon av Delacroixs maleri er det imidlertid ikke hans identifikasjon med den barmhjertige samaritan som først slår en, men hans identifikasjon med lidelsen. Vincent malte ”Den barmhjertige samaritan” mot slutten av sitt opphold på Saint-Rémy og det er som om pinslene, hallusinasjonene og smerten han opplevde der, egen og andres, er lagt oppå Delacroixs bilde. Det som er minst forandret, er den barmhjertige samaritanen selv, han som representerer de gode kreftene i verden. Han som representerer nestekjærligheten; diakonen.

5 Avslutning

5.1 Konklusjon

Det er tid for å oppsummere, noe doktor Gachet³⁰² gjorde på følgende måte i sin minnetale: ”*He (Vincent) was an honest man and a great artist, he had only two aims,: humanity and art.*”³⁰³ I en begravelse er det ofte fokus på den avdødes positive sider, men jeg synes uansett at det er en god konklusjon. Den bekrefter min hypotese om at nestekjærlighet var et viktig tema for Vincent og at han levde på en måte som gjorde dette tydelig for andre. Min oppgave har fokus på det første målet, men gjennom bildeanalysene har jeg også vært inne på hans forhold til kunst. Når jeg nå skal oppsummere hans syn på nestekjærlighet og hvordan det kom til uttrykk i diakonal praksis, er det viktig å få frem at Vincent ikke så på nestekjærlighet som noe ekstraordinært. Som det kom fram i 4.3.3, anså han det som normal oppførsel og dette synet på normalitet, førte paradoksalt nok til at han ofte skilte seg ut. Han gav bort alt han eide, han åpnet hjemmet sitt for en prostituert og han tilbrakte mye tid sammen med modellene sine for å kunne gjengi deres tøffe hverdag på en best mulig måte. Vincent så ingen

³⁰¹ Brev 453, fra Vincent til Theo, Antwerpen, 14.februar 1886

³⁰² Gachet var Vincents lege og støttespiller de tre månedene han bodde i Auvers-sur-Oise. Han var amatør-maler og ifølge Vincent slet han også med tungsinn og nervøsitet.

³⁰³ Brev 21, fra Bernard til Albert Aurier, Paris, 2.august 1890. Bernard gjengir doktor Gachets tale i Vincents begravelse 30.juli 1890

grenser for nestekjærligheten. Han handlet ut fra sitt samaritanske instinkt og vi har mange beretninger om hvordan han hjalp folk. Denne grenseløsheten førte imidlertid også til at Vincents egne behov kom i annen rekke, noe som ofte gikk ut over helsen hans.

Spørsmålet ”Hvem er så min neste?” går som en rød tråd gjennom oppgaven min. Vincent hadde mange svar på det, men dersom man lar karrieren hans tale, er det første svaret de unge guttene han var lærer for i Ramsgate. De neste menneskene han ønsket å hjelpe, var de fattige i Londons forsteder. Hvis man konsentrerer seg om tiden før han ble kunstner, er det imidlertid gruvearbeiderne i Borinage som er Vincents viktigste og tydeligste svar. Han følte seg kallet til å bringe evangeliet til menneskene som tilbrakte så mye tid nede i mørket. Et kall som innebar både ord og handling. Etter at Vincent ble kunstner, tok svarene etter hvert andre former. Fra praktisk og konkret hjelpearbeid, ble valg av motiver og fremstilling av disse, måter å uttrykke nestekjærlighet på. Han satte for eksempel alltid sannhet framfor skjønnhet. Gjennom bildeanalysene har jeg trukket fram gruvearbeidere, prostituerte, vevere, bønder og kunstnere som mennesker Vincent var spesielt opptatt av. Han brukte bildene til å sette fokus på problemer, men også til å formidle glede og trøst. Temaet lys i mørket fulgte ham hele livet, fra den første prekenen, via arbeidernes liv nede i de mørke gruvene til et kontrastfullt virkemiddel i kunsten.

Likeverd er et nøkkelord i Vincents diakonale tenkning og praksis. Han mente at alle mennesker er like mye verdt og at alle dermed bør behandles med respekt. Hans sterke rettferdighetssans fungerte som kompass for nestekjærligheten, noe som blant annet gav seg utslag i engasjement og deltagelse i gruvearbeidernes kamp for høyere lønn og bedre arbeidsforhold. Senere i livet kjempet han også for egen verdighet og selvrespekt da han ble avhengig av økonomisk støtte fra Theo. Vincent var av den oppfatning at alle kan hjelpe andre på en eller annen måte. Ikke alle kan bidra med penger, men så er det da heller intet likhetstegn mellom diakoni og god økonomi. Vincent kritiserte likevel kristenfolket for ikke å gjøre nok for de fattige. Han mente kirken var mer opptatt av å dømme enn å hjelpe og en slik kirke ville ikke Vincent ha noe med å gjøre. Når det gjelder hans personlige forhold til kristentro, er det vanskeligere å trekke noen entydig konklusjon. Som evangelist var han klar på at vår barmhjertighet har sitt utspring i Guds barmhjertighet, men denne sammenhengen ble mindre tydelig etter hvert. Selv om Vincent skrev hundrevis av brev, hviler det fremdeles en viss mystikk over ham og mange av hans verker. Jeg har forsøkt å redegjøre for Vincents syn på nestekjærlighet og hvordan det kom til uttrykk i praksis, uten å fjerne denne

mystikken. Ingen ord kan beskrive opplevelsen av å stå foran ”Stjerneklar natt”, men det hindrer en ikke i å søke etter hva Vincent ønsket å si.

5.2 Utblikk

Jeg vil avslutte denne oppgaven med å trekke noen linjer til vår tid. Hvem ville Vincent vært dersom han hadde levd i 2009? Kanskje han ville ha deltatt på åpen kafé eller på et annet diakonalt lavterskeltilbud? Dersom man beskriver ham som en ensom, søkende person med psykiske problemer og dårlig råd, passer han godt inn i målgruppen. Men det er heller ikke usannsynlig at Vincent ville ha meldt seg som frivillig medarbeider. I flere perioder i livet jobbet han uten lønn for å forbedre andres situasjon. Ut fra dette kan man si at Vincent er på linje med den nye Plan for diakoni i Den norske kirke.³⁰⁴ En av intensjonene her, er å komme bort fra en vi-dem-tankegang som den gamle diakonidefinisjonen kunne antyde.³⁰⁵ ”...som i særlig grad er rettet mot mennesker i nød” er derfor utelatt i den nye definisjonen. Målet er at diakonale fellesskap skal inkludere alle og at de skal preges av gjensidighet og deltagelse. Vincent sleit både med å finne og med å skape slike fellesskap. Det kan være mange grunner til det, men verken Theo eller Gauguin la skjul på at han til tider var vanskelig å være sammen med. På den ene siden er fortellingen om Vincent en suksesshistorie der en landsens prestesønn blir en av verdens mest berømte kunstnere, så å si autodidakt. Det er en påminnelse om at det er håp for alle og at man ikke skal dømme for tidlig. På samme tid er Vincents fortelling en beretning om det å mislykkes, om savn, desperasjon og sorg. Vincent strevde på flere felt: økonomisk, sosialt og helsemessig. I store deler av livet strevde han mer enn de fleste, men mange av problemene var av allmenn art slik som frykt for ensomhet og søken etter mening. Det at han lagde kunst i verdensklasse selv når han var svært syk, kan gi en ekstra dimensjon til bildene, samt illustrere hvilke utrolige krefter som bor i mennesket. Vincents gjennomgangstema er like aktuelt og viktig å formidle i dag: det finnes lys i mørket.

Gruvearbeidere, vevere og bønder lever annerledes nå enn på slutten av 1800-tallet. Slik som Vincent så hvilke mennesker som falt utenfor, må også vi gjøre en samfunnsanalyse for å avgjøre hvor vi skal sette inn våre krefter. Kanskje Vincent ville malt rusavhengige utenfor Oslo S? Kanskje han ville gitt illegale innvandrere et sted å være? Prostituerte har flere

³⁰⁴ Kirkerådet (2008)

³⁰⁵ Jordheim, Kari, Plan for diakoni i Den norske kirke – en presentasjon. I: *Diakoni – en kritisk lesebok* Johannessen, Kai Ingolf, Jordheim, Kari og Korslien, Kari Karsrud (red.) (2009):14

rettigheter i dag enn det Sien hadde, men mange opplever fremdeles tvang og misbruk. Bildet ”Sorrow” er derfor fortsatt aktuelt. Med tanke på hvor glad han var i naturen, er det heller ikke usannsynlig at han ville engasjert seg i miljøvern. Vi lever i globaliseringens tidsalder.³⁰⁶ Verdens ressurser er svært skjevt fordelt og kanskje hadde Vincent deltatt i kampen mot fattigdom? Han valgte å dra til Borinage, ut fra en vurdering av hvor nøden var størst, og det er derfor trolig at han ville valgt å oppsøke de aller fattigste også i dag.

For Vincent var det nær sammenheng mellom tro og liv. Han så på sitt engasjement for å bedre gruvearbeidernes kår som en del av arbeidet, som en konsekvens av sitt kristne livssyn. Det er således mange likhetspunkter mellom Vincent og frigjøringsteologien som vokste fram i Latin-Amerika på slutten av 1960-tallet.³⁰⁷ Gustavo Gutiérrez, en av dens grunnleggere, definerte den slik: ”*Frigjøringsteologien er en teologi hvor frelsen settes inn i dagens konkrete historiske og politiske situasjon.*”³⁰⁸ Man så ikke bare på frelse som en sjelelig forløsning, men som en total frigjøring i Kristus. På samme måte som Gud hadde grepet inn i historien og ført israelittene ut av slaveriet i Egypt,³⁰⁹ kunne han hjelpe fattige latinamerikanere ut av undertrykkelse og fattigdom. Vincent tenkte likeledes i forhold til gruvearbeiderne i Borinage, noe som blant annet kom til uttrykk i hans tolkninger av bibeltekster. Han tok utgangspunkt i de fattiges egne erfaringer og tolket tekstene ut fra det. Frigjøringsteologien kaller denne metoden for kontekstuell bibellesning³¹⁰ og bruker den aktivt i sin kamp for rettferdighet.³¹¹ Det er en utfordring å gi bibeltekster personlig og politisk relevans. Og det er utfordrende å sette ord ut i handling. Vincent var god på det. Som jeg har påpekt i denne oppgaven, var ikke alt han gjorde eksempler til etterfølgelse. Hans evne til handling er absolutt forbilledlig, men hans sviaktende egenomsorg ligner mer en oppskrift på utbrenthet. Man kan således lære av Vincent både på godt og vondt. Det er ikke ønskelig for noen å leve slik han gjorde den siste tiden han var i Borinage. Hans kreative initiativ og sterke vilje til å kjempe mot urettferdighet og lidelse er imidlertid fremdeles verdt å fremholde, over 100 år etter.

³⁰⁶ Stålsett, Sturla J. Sårbarhet, verdighet og rettferdighet. I: *Mennesker kjemper for livet*. Fretheim Kjetil (red.) (2004): 32

³⁰⁷ Nordstokke (1979): 150

³⁰⁸ Nordstokke (1979): 149

³⁰⁹ Nordstokke (1987): 134

³¹⁰ Johnsen, Elisabeth Tveito. Selv konfirmanter leser Bibelen! Kontekstuell bibellesning som metode. I: *Barneteologi og kirkens ritualer. Perspektiver på trosopplæring, barn og konfirmanter*. Johnsen, Elisabeth Tveito (red.) (2007): 232

³¹¹ Nordstokke (1987): 132

6 Litteraturliste

Barrett, C.K. (1971) *A Commentary on The First Epistle to the Corinthians*. London: Adam & Charles Black. 2.utgave

Beaujean, Dieter (1999) *Vincent van Gogh – Liv og virke*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft

Bjerg, Svend (1999) *Synets teologi*. Fredriksberg: Forlaget Anis

Breder, Ann-Berit Aarnes og Helge Nordahl (red.) (2001) *Barmhjertighet og rettferdighet, 17 refleksjoner om den barmhjertige samaritan*. Oslo: Verbum

Bunyan, John (1678) *The Pilgrim's Progress*. Hertfordshire: Wordsworth (1996)

Den norske kirke (2008) *Plan for diakoni i Den norske kirke*. Oslo: Kirkerådet

Det Norske Bibelselskap (1978) *Bibelen* Oslo: Det Norske Bibelselskap

Douglas, Kirk (1956) *Lust for life*. Turner entertainment (DVD)

Dover Electronic Clip art (2006) *Van Gogh. Paintings and drawings*. New York: Dover publications (CD + hefte med bilder)

Eisenman, Stephen F (red.) (1994) *Nineteenth Century Art: A Critical History*. London: Thames and Hudson

Elgar, Frank (1960) *Van Gogh*. Thorkild Becks forlag

Everett, Euris Larry og Inger Furseth (2004) *Masteroppgaven: Hvordan begynne – og fullføre*. Oslo: Universitetsforlaget

Fretheim, Kjetil (red.) (2004) *Mennesker kjemper for livet – Menneskeverd og menneskerettigheter i en globalisert verden*. Oslo: Verbum

Foss, Øyvind (1992) *Kirkens diakoni i bibelteologisk, historisk og etisk belysning*. Aarhus: Aarhus universitetsforlag

Gevalda, Anna (2007) *Saman er ein mindre aleine*. Oslo: Det Norske Samlaget

Gilje, Nils og Harald Grimen (1993) *Samfunnsvitenskapenes forutsetninger. Innføring i samfunnsvitenskapenes vitenskapsfilosofi*. Oslo: Universitetsforlaget

Graetz, H.R. (1963) *The symbolic language of Vincent van Gogh*. London: Thames and Hudson

Hall, James (1974) *Hall's Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. London: John Murray. 2.utgave

Hansen, Knud (1985) *Natcafeen – Studier i van Goghs livsanskuelse*. København: Gyldendal

Hugo, Victor (1974) *De elendige*. Oslo: Gyldendal. Først utgitt i Frankrike i 1862

Institute for Dynamic Educational Advancement (IDEA), WebExhibit, *van Gogh` Letters – Unabridged and Annotated* URL: <http://www.webexhibits.org/vangogh/> (lest 1.august 2007)

Johannessen, Kai Ingolf, Kari Jordheim og Kari Karsrud Korslien (red.) (2009) *Diakoni – en kritisk lesebok*. Trondheim: Tapir Akademiske Forlag

Johnsen, Elisabeth Tveito (red.) (2007) *Barneteologi og kirkens ritualer. Perspektiver på trosopplæring, barn og konfirmanter*. Oslo: Det praktisk-teologiske seminar

Kierkegaard, Søren og Egil A Wyller (1998) *Kjærlighetens gjerninger: noen kristelige overveielser i talers form: 2.serie*. Oslo: Spartacus forlag og Andresen & Butenschøn as

Kjeldstadli, Knut (1992) *Fortida er ikke hva den en gang var*. Oslo: Universitetsforlaget

Kleiner, Fred S, Christin Mamiya og Richard Tansey (2001) *Gardner's Art through the Ages*. Orlando: Harcourt College Publisher. 11.utgave

Kōdera, Tsukasa (1990) *Vincent van Gogh: Christianity versus nature*. Amsterdam: John Benjamins publishing company

Krauss, André (1983) *Vincent Van Gogh : studies in the social aspects of his work*. Gøteborg: Acta universitatis gothoburgensis

McLeod, Hugh (1997) *Religion and the people of Western Europe 1789-1989*. Oxford: Oxford University press

Munksgaard, Knud (1991) *Det er ikke lige meget – At være et menneske belyst ud fra Vincent van Goghs liv*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck

Møllehave, Johannes (1983) *Til trøst*. København: Lindhardt og Ringhof. 3. udgave

Nordstokke, Kjell (1979) Frigjøringsteologien : en latinamerikansk handlingsteologi. I: *Norsk tidsskrift for misjon* (3), s.149-164

Nordstokke, Kjell (1987) *De fattiges kirke*. Oslo: Kirkelig Kulturverksted

Nordstokke, Kjell (2002) *Det dyrebare mennesket – Diakoniens grunnlag og praksis*. Oslo: Verbum

Oftestad, Alf B (1983) *Diakonihistorisk kompendium*. Oslo: DIATEHS

Olesen, Elith (1976) *Diakonien i kirkens historie*. København: J. Frimodts forlag

Palmer, R.R, Joel Colton og Lloyd Kramer (2007) *A history of the modern world*. Boston: McGraw-Hill. 10. udgave

Panofsky, Erwin (1983) *Billedkunst og billedtolkning. Udvalgte artikler*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck

Schama, Simon (2006) *Power of Art*. BBC (Dokumentarserie, 6:8 handlet om Vincent van Gogh og ble sendt på NRK2 30. august 2008)

Skei, Hans H (1992) *Å lese litteratur. Lærebok i litterær analyse*. Oslo: Ad Notam Gyldendal

Stein, Susan Alyson (red.) (1986) *Van Gogh – A retrospective*. New York: Hugh Lauter Levin Associates

Straume, Lisa Vivoll: URL: <http://www.freewebs.com/lisavivo/psykologiskflyt.htm>
(lest 8.10.09)

Sund, Judy (2002) *Van Gogh*. London: Phaidon Press Limited

Sundstedt, Arthur (1979) *Vincent van Gogh - gruvearbeidernes Franciscus*. Oslo: Filadelfiaforlaget

Terum, Ingrid (1995) *Metodehefte i Bildeanalyse og bildekommunikasjon*. Bergen: HIB

Thomas À Kempis (1418) *De imitatione Christie*. Oversatt til engelsk av Croft og Bolton
(2003) *The imitation of Christ*. New York: Dover Publication

Thomson, Belinda (2007) *Van Gogh paintings: the masterpieces*. London: Thames & Hudson

Universitetet i Oslo (sist oppdatert 02.02.2005): *Botanisk og plantefysiologisk leksikon*
URL: <http://www.bio.uio.no/plfys/haa/leks/h/heliotropisme.htm> (lest 28.10.09)

van Heugten, Sjraar, Joachim Pissarro og Chris Stolwijk (2008) *Van Gogh and the colors of the night*. New York: The Museum of Modern Art

van Uitert, Evert, Louis van Tilborgh og Sjraar van Heugten (1990) *Vincent van Gogh. Paintings*. Milan: Arnold Mondadori Arte, De Luca Edizioni D`arte

Walther, Ingo F. og Rainer Metzger (2000) *Van Gogh – The Complete Paintings*. Köln: Benedikt Taschen Verlag

Wessels, Anton (2000) *A kind of bible – Vincent van Gogh as evangelist*. London: SCM Press. 2.utgave

Wintle, Michael (2000) *An Economic and Social History of the Netherlands, 1800-1920*.
Cambridge: University press

Zemel, Carol M (1980) *The formation of a legend : van Gogh criticism, 1890-1920*. Ann
Arbor, Mich.: UMI Research Press

Aalders, Wolter J (ikke oppgitt noe årstall) *Vincent van Gogh – the full story* Geldermalsen:
Aalders holding (DVD)

7 Vedlegg

Vedlegg 1:

Selvportrett, september 1889



Vedlegg 2:

Gruvearbeidere, august 1880



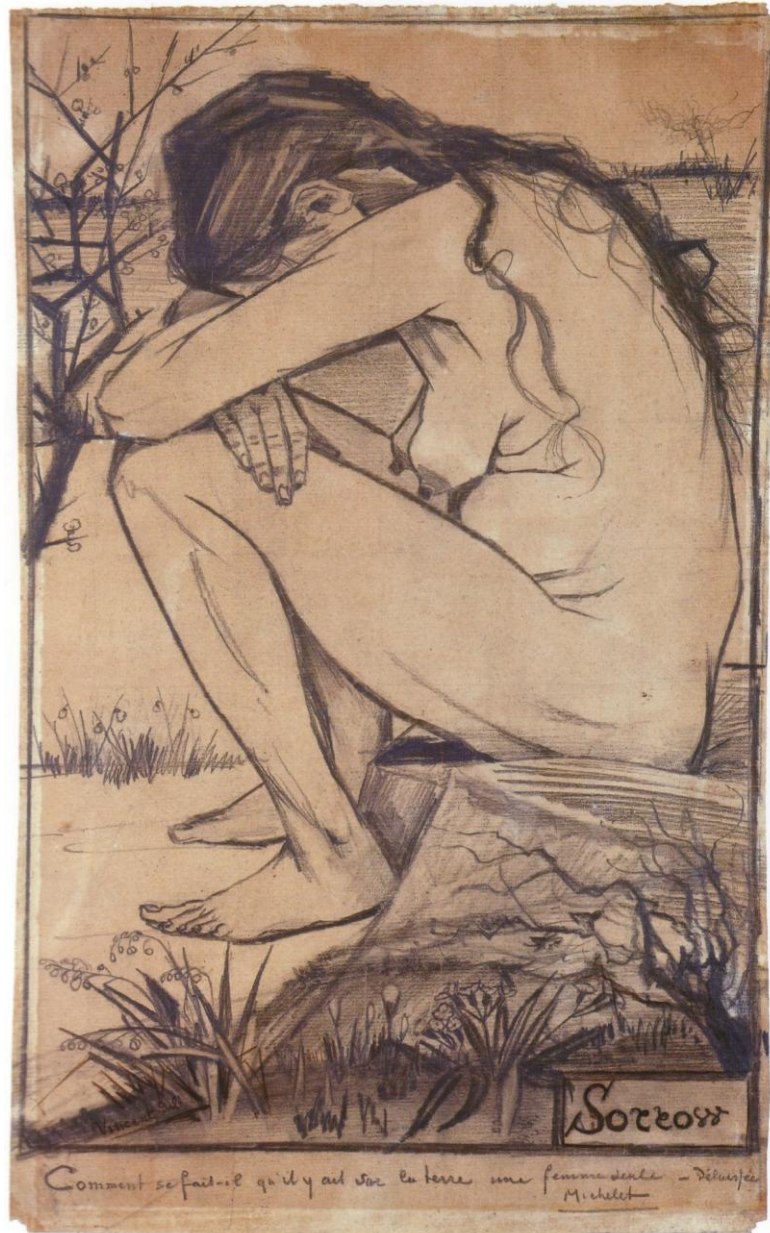
Vedlegg 3:

The State Lottery Office, september 1882



Vedlegg 4:

Sorrow, april 1882



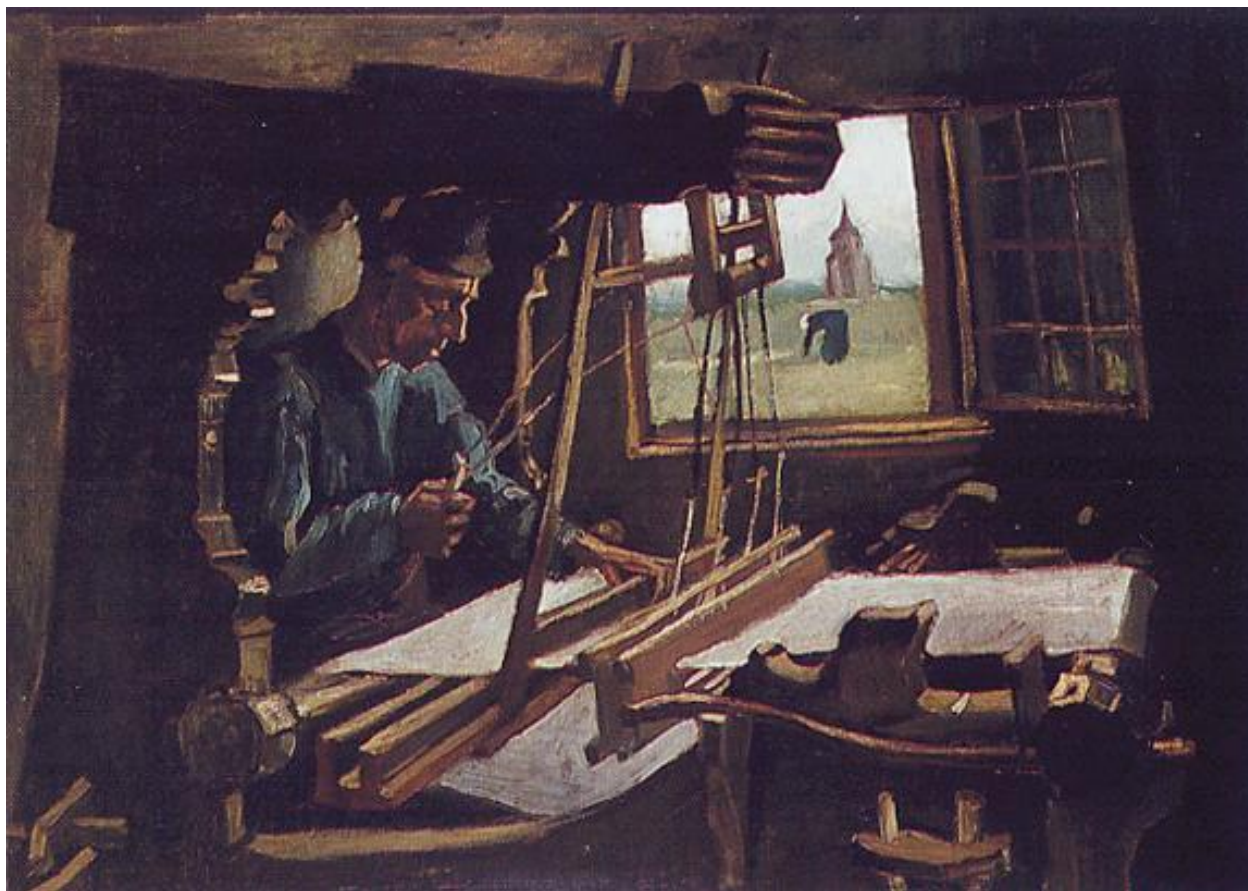
Vedlegg 5:

Røtter, april 1882



Vedlegg 6:

Vever ved et åpent vindu, juli 1884



Vedlegg 7:

Potetspiserne, april 1885



Vedlegg 8:

Fjorten solsikker i en vase, august 1888



Vedlegg 9:

Stjerneklar natt, juni 1889



Vedlegg 10:

Den barmhjertige samaritan, mai 1890



Vedlegg 11:

Den barmhjertige samaritan, av Delacroix, 1849



Vedlegg 12:

Olivenlund, november 1889

