شورشی نبوغ در خلسهٔ جنون

■ آلبرتو مارتینی

(ونسان ون گوگ (۱۸۹۰ ـ ۱۸۵۳)

■ «ما نمی‌دانیم آین چه چیز است که پیرامونمان را فرا گرفته، زندانیمان کرده و زنده زنده دفنمان می کند. با اینکه از ماهیت آن گاه نیستیم ولی وجودشان را، وجود این موانع نامحدود را، این میله‌های آهنی را، این دیوارها را، احساس می کنیم».

ون گوگ در سراسر دوره زندگی‌اش، می کوشید تا با توسل به عشق و علاقه به جهان و بشریت این احساس را، احساس خفقان را از خود دور کند. ولی فعالیتهای بشر دوستانه‌اش و عشق بی‌وصفش به نقاشی، آنچنان بار و فشار روحی سنگینی براو تحمیل کرد که باعث رنج کشیدن و بالاخره مرگش شد.

ون گوگ در سی‌ام ماه مارس ۱۸۵۳ در «گروت زوندرت»، دهکده‌ای در «برابانت» هلند دیده به جهان گشود. پدرش که کشیشی از فرقه لوتر بود، سخت علاقمند بود که پسرش در کار خرید و فروش آثار هنری وارد شود و از این رو، ون گوگ در شانزده سالگی در تجارتخانه هنری گوپیل، که یکی از عموهایش آن را تأسیس کرده بود مشغول به کار شد. او در بدو امر، در شعبه لاهه شرکت استخدام شد و از سال ۱۸۷۰ تا سال ۱۸۷۳ در آنجا کار کرد، سپس به شعبه مهم‌تر شرکت در لندن منتقل شد، دوسالی هم آنجا کار کرد و بالاخره در ۱۸۷۵ پایش به دفتر اصلی شرکت واقع در پاریس باز شد. ولی اگرچه به اقتضای شغلش، ساعتهای متمادی را در موزه‌ها و نمایشگاههای هنری به مطالعه آثار نقاشان بزرگ سپری کرده بود، هیچگونه علاقه ای به شغلش یعنی دلالی آثار هنری نداشت.

و ناگهان، به دلیلی که برخود او هم معلوم نبود، و بدون هیچ برنامه شغلی خاصی، کار در شرکتهای گوپیل را ترک کرد و اوایل سال ۱۸۷۶ به زادگاهش بازگشت. در آنجا، با شوق و ولع سیری ناپذیری به مطالعه پرداخت، چند طرح کشید و شدیداً مجذوب مذهب و مسائل دینی شد. و بی‌قرار و بی‌آرام مدام از جایی به جای دیگر می‌رفت. اول به «رامس گیت» رفت و در آنجا مشغول تدریس زبان شد. سپس در «ایلورث»، در دفتر کشیشی مشغول کار شد، بعد در «دور درشت» در یك کتابفروشی استخدام شد، سپس به آمستردام رفت و به مطالعه دروس مذهبی و خداشناسی

پرداخت، بعد یك دوره وعظ و خطابه در بروکسل گذراند و در ژانویه سال ۱۸۷۹ به عنوان مبلغ مذهبی به «بورنیاژ»، منطقه‌ای معدنی در بلژیك فرستاده شد. ون گوگ، در طول اقامتش در بورنیاژ، به گفته خودش، معنای فلاکت و بدبختی را دریافت. او به میل خود در مشقات زندگی و تنگدستی معدنچیان شریك شد.و غالباً داروندار هرچند اندکش را به آنها می بخشید و دوره زندگی در بورنیاژ، دوره‌ای بود که سلامت روحی و جسمی او در مخاطره قرار گرفت و ون گوگ هیچگاه سلامتی کامل را باز نیافت.

در تابستان سال ۱۸۸۰ یعنی زمانی که هنوز در بورنیاژ بود به این نتیجه رسید که بهترین کار، وقف کردن زندگی‌اش در راه نقاشی است و احساسش را نسبت به نقاشی کردن برای برادرش «تئو» که از آن زمان به بعد بی‌وقفه در هر موردی بـه کمکش می‌شتافت، توصیف کرد. تعلیمات ون گوگ برای نقاش شدن، همچون مبلغ مذهبی شدنش، بی برنامه بود. او در سال ۱۸۸۰ از بورنیاژ، جایی که دفترچه‌اش را با اتودهایی از معدنچیان و شیوه زندگیشان پرکرده بود، به بروکسل رفت تا به مطالعه و یادگیری پرسپکتیو و آناتومی انسان بپردازد. بعدبه «اتن» ـ جایی که خانواده‌اش اخیراً بدان نقل مکان کرده بودند ـ رفت. او در «اتن» با مخالفت شدید خانواده‌اش با امیال هنری خود روبرو شد و دومین ناکامی عشقی‌اش را تجربه کرد، و این بار با دختر عموی بیوه‌ای که در «اتن» بود. (اولین ناکامی عشقی‌اش در جریان اقامت در لندن و به سال ۱۸۷۴ بود). زمستان سال ۱۸۸۱ را در لاهه سرکرد و آنجا برای اولین بار به نقاشی با رنگ پرداخت و آنهم تحت نظارت و راهنمایی یکی از اقوامش به نام «آنتوان ماووه» آن زمان، داروندار هرچند اندکش را با یك روسپی به نام کریستین تقسیم می‌کرد. زنی که تنها زمانی که مجبور شد به دلیل مشکلات مالی دوباره سربار خانواده‌اش شود، ترکش کرد. خانواده او در آن زمان در «نونن» اقامت گزیده بودند. ون گوگ دوسالی را در نونن سرکرد و سخت مشغول کار شد، در طول این مدت شدیداً از خودکشی زنی به نام «مارگوبگمن» به دلیل مخالفت خانواده‌اش با ازدواج او وون گوگ متأثر شد.

ون گوگ که پس از مرگ ناگهانی پدرش باز هم محتاج پول شده بود، در زمستان سال ۱۸۸۵ به آنتورپ و سپس، ناگزیر نزد برادرش در پاریس رفت و دوسالی در آنجا ماند. در این مدت تکنیك کاری خود را بهبود بخشید واساس نقاشی‌های معروفش را پی‌ریزی کرد. در آنجا به مدرسه هنری «کورمون» رفت و با «تولوزلوتر»، «برنار» و دیگر نقاشان جوان آشنا شد و در مباحثات پرشور انها در باره تکامل بیشتر مکتب امپرسیونیسم شرکت کرد. او هنرمندانی چون پیسارو، گوگن، سورا و سینیاك را ملاقات کرد و با گوگن رابطه دوستانه‌تری برقرار کرد. «ون» پس از آنکه برای استراحت و تمدد اعصاب به آرل رفت، گوگن را نیز بدانجا دعوت کرد. گوگن در سال ۱۸۸۸ به او پیوست و برای دوماهی دو نقاش به خوبی با یکدیگر کار کردند ولی از آنجا که از نظر شخصیتی کاملاً با یکدیگر تفاوت داشتند، بحث و جدلهای بسیاری بین آن دو در می‌گرفت، بحث و جدلهایی که برای ون گوگ بسیار گران تمام شد. روز ۲۴ دسامبر، ون گوگ در پی جنونی آنی حداقل دوبار با تیغ ریش تراش به گوگن سوء قصد کرد و سرانجام برای مجازات خود تکه‌ای از گوش خود را برید. این حمله روانی اولین حمله از حملاتی بود که بالاخره منجر به مرگ هنرمند شد.

در ماه مه سال ۱۸۸۹، ون گوگ به آسایشگاه روانی «سنرمی» رفت تا تحت مراقبت و کنترل بیشتری قرار گیرد، ولی وضع سلامتی‌اش روز به روز بدتر می‌شد. پس از یك سال به «اورسواواز» رفت و در آنجا دکتر «گاشه» که خود از طرفداران و اولین گردآورندگان آثار امپرسیونیستی بود موافقت کرد تا مراقبت از او را عهده دار شود. ون گوگ در سررراهش به «اورسواواز» مدت کوتاهی نزد برادرش در پاریس توقف کرد. گرچه به نظر می‌رسید که وضع او رو به بهبودی می‌رفت ولی تنها دوماه پس از رفتن به «اور»، درپی حمله روانی شدیدی خودش را هدف تیر قرار داد و دوروز بعد یعنی بیست و نهم ژوئیه سال ۱۸۹۰ در حالیکه تئو و دوستش دکتر گاشه بر بالینش بودند، دیده از جهان فرو بست.

«مسألهٔ مرگ، درنظر یك هنرمند، غیر قـابل تحمل‌ترین مسائل نیست»

ونسان ون گوگ

«یك نقاش حق دارد رؤیا ببیند، حق دارد اگر می‌خواهد چمن را آبی رنگ بزند و چنگ بزند و ستارگان آسمان را بگیرد، کارهایی که درتقلید عکس گونه از مظاهر طبیعت امکان پذیر نیست. پرداختی به ظاهر رخدادهای اجتماعی، به تصـویر کشـاندن جوانب ظاهری و قابل مشاهده طبیعت، دید سطحی وعاری از تأمل و کشیدن تابلویی که تمامی ظواهر را به دقت یك عکس منعکس بکند، دیگر نمی‌تواند یك نقاش و مجسمه ساز با استعداد را ارضاء کند». آلبرت اوریه، شاعر جوان ومعاصر ون‌گوگ، سیر نقاشی درفرانسهٔ حدود سال ۱۸۹۲، یعنی وقتی که سمبولیسم دراوج خود بود، را این چنین خلاصه کرد. آلبرت اوریه از معدود منتقدان هنری بود که آثار ون‌گوگ را ارزشیابی کرد و تنها کسی بود که درزمان حیات ون گوگ دربارهٔ آثارش نوشت. ون گوگ از جایگاهی منحصر به فرد و به عقیدهٔ من، برتری، از گوگن، رون، سورا، تولوزلوتر و دیگر هنرمندان عمدهٔ دوره پس از امپرسیونیسم برخوردار است. او انسانی بود خیال پرداز که به کندوکاو دراعماق احساسات انسانی و دست یابی به ورای ظاهر قابل مشاهدهٔ اشیاء علاقمند بود ولی تخیل او غیر واقعی ورویایی نبود و برعکس نشاة گرفته و بالنده از مطالعات او پیرامون واقعیات بود. ون گوگ حس می کرد که باید خود را وقف واقعیت کند، وقف دست یابی به اسرار بیشتری از دنیای برون و دنیای درون خود واگرچه تصورات هولناکی آرامش روان اورا مختل می کرد ولی معتقد بود که باید دنیای واقعی را، دنیایی را که درآن زندگی می کند به تصویر بکشد، نه دنیایی غیر واقعی که زادهٔ خیال خود اوست. او برای نشان دادن تداوم چرخهٔ زندگی درطبیعت، چرخه‌ای که بی اعتنا به آلام ومصائب بشریت همچنان به سیر خود ادامه می‌دهد، تابلو «ستارگان»، «گل» و «گندم بالنده» را کشید.

ون گوگ می نویسد «من مالیخولیای امیدوار، پویا و خواهان دستیابی به اوج را به آنی که با سکونش یأس آفرین است، ترجیح می‌دهم». و بدین ترتیب است که تصمیم می گیرد از واقعیات نگریزد و با شهامت، آن را همانطوری که هست بپذیرد تا بتواند اثری بیافریند که از ارزش مثبتی برخوردار باشد. او به این هدف رسید، ولی به قیمتی بس گران.: فشار روحی شدیدی که تحت آن به اثر آفرینی می‌پرداخت درتمام تابلوهایش عیان است. او می خواست تابا نقاشی آن احساس و تأثیری را که دردرونش نهفته بود به دیگران القا کند، کاری که خودش شخصاً نتوانست انجام بدهد: او با مددگیری از خیال، احساسات عمیق درونی‌اش را آشکار می‌سازد. ولی درنظر ون‌گوگ، «واقعیت» پدیده‌ای ظاهری نیست که هنرمند بتواند به میل خود آن را تغییر شکل دهد و دگرگون سازد و عنان توسن خیال واحساس را درین راه، رها کند. او معتقد بود که نقاشیهایش باید درعین حال که بیانگر احساسات درونی هستند، نمایانندهٔ ظواهر طبیعی نیز باشند.

این شیوهٔ برداشت او از نقاشی که بی شك مدیون نظریه های سمبلیست ها است، ضرورت صداقت کامل دربه تصویر کشاندن احساسات را طلب، و درعین حال، پای بندی به شیوه‌های سنتی را نفی می کند. ون‌گوگ با آنکه می‌دانست چه وظیفه شاقی بردوش خود نهاده، با شهامت و شور و شعفی که دریك فرد عصبی، قابل تأمل است، به استقبال از به انجام رساندن وظیفه‌اش رفت. اوتمامی سدهای دفاعی پیرامونش را فروریخت و با نفی سمبلیسم و نمادگرایی درصدد آشکارسازی حالت درونی خود برآمد. و هم از این رواست که هریك از تابلوهای او به مثابه صفحه مصور دفتر خاطراتی می‌ماند که او درآن، امیدها و آرزوها، سرخوردگیها و رنجهایش را بیان کرده است. درابتدا وضع روحی اولطمهٔ چندانی به این دفتر خاطرات گونه نزد وی با گذشت زمان، گاه هفته‌ها و ماهها را از قلم می انداخت. این دفتر خاطرات اگرچه هیچگاه به پایان نرسید وناتمام باقی ماند ولی ارزش والای آن همچنان به قوت خود باقی است و شهرت ون‌گوگ را به عنوان یك شاعر و نقاش برجسته تثبیت میکند.

ون گوگ، آن دسته از نقاشی‌هایی که نامش را پرآوازه کرد، پس از مدتها مطالعهٔ سخت وجدی کشید. وقتی که هنوز پسرك جوانی بیش نبود، از نقاشی منظره و خانه به سبك ناتورالیستی هلندی خوشش می‌آمد ولی درآن زمان علاقه‌ای جدی به نقاشی کردن نداشت. علاقه‌اش به نقاشی آن زمان که دلال آثار هنری شد به وجود آمد و قوت گرفت. او باجدیت خود را وقف کار به عنوان مبلغ مذهبی کرد که اگرچه شکست تلخی برایش به همراه آورد، ولی درخلال همان سالهایی که بین معدنچیان بورنیاژ زندگی می کرد به علاقهٔ جدی وعمیق خود به نقاشی پی برد. هنر او بخشی از تلاشش درراه یاری به بشریت بود: نقاشی‌های او راهی برای ارج نهادن به زندگی مشقت بار وتنگدستانهٔ معدنچیان بود.

او آثار «میله» را بیش از آثار دیگر نقاشان مدرن می‌پسندید. بنظر اومیله، «چشم اندازهای جدیدی» درنقاشی گشوده بود. درمیان استادان قدیمی وصاحب نام، آثار «رامبرانت» و «هالس» را می پسندید. آنچه که ◀

او را مجذوب خود کرده بود، عنصر انسانی موجود درنقاشی بود: او بیشتر توجهش را وقف محتوای احساسی یك نقاشی می‌کرد تا سبك آن. طرحهای اولیهٔ او با خطوط خشن شیوهٔ سایه زدنها، از نظر تکنیکی تاحدی خام و آماتوری هستند.

ون گوگ خود می‌دانست که باید بیشتر مطالعه کند، بیشتر تلاش کند. از این رو، درلاهه، دست به دامان آنتون ماووه، یکی از اقوامش که خود نقاش با استعدادی نیز بود شد. آنتون ماووه نیز هنرمند را یاری داد و او را بادیگر هنرمندان شهر آشنا کرد. ولی ماووه نتوانست شاگرد بی آرام وقرارش را وادارد که از اصول ومقررات خاصی پیروی کند و درچارچوب همان مقررات کار کند.

درسال ۱۸۸۲ و درلاهه بود که ون گوگ برای اولین بار با رنگ نقاشی کرد، تا آن زمان کار او محدود به کشیدن طرح واتود بود.

تابلوهای اولیهٔ او کاملاً متأثر از رئالیسم هلندی است. دراین تابلوها از بوفور از سایه روشن ورنگهای تند وزنده استفاده کرده و رنگ را درلایه‌های ضخیم وکلفت به کار گرفته است. دراین زمان آثار آبرنگش، گویاتر و جذاب تر بودند چرا که اوهنوز دررنگ روغن تبحر پیدا نکرده بود. دراتودهایش، علاوه برکشیدن طرحهایی ازافراد، دست به طراحی موضوعات سمبلیك مقتبس ازهنر معاصر انگلیسی نیز زد. ودرطول اقامتش در نونن (۱۸۸۵ـ ۱۸۸۳)، همچنان موضوعاتی چون کار شاق و طاقت فرسای انسانها و چرخه بی‌وقفه طبیعت، اساس کارش را تشکیل می‌دادند.

اما نقاشی‌های این دوره، آنچنان هم که می نمایند ساده و خام نیستند، بلکه برعکس نقاش عمدا خطوط صریح، ضربات خشن قلم مو و لایه ضخیم رنگهای تند وزننده و سایه روشن‌های اغراق آمیز را برای نمایاندن زندگی مشقت بار و پررنج و زحمت کشاورزان و کارگران بکار گرفته است. «سیب زمینی خواران» اوج این مرحله است. در این تابلو می توان هدف اجتماعی و اخلاقی ون گوگ از نقاشی را در دستان از شدت کار تغییر شکل داده وصورتهای استخوانی ای که حرکات سریع و محکم قلم مو خشونت و مرارت را در آنها جلوه‌گر می‌سازد، یافت. این تابلو (سیب زمینی خواران) همچنین نشان می‌دهد که ون گوگ تمامی امکانات موجود این سبك (هلندی) را به کار گرفته است. هدف ون گوگ نقاشی به شیوه هلندی و تقلید از رامبرانت و هالس بود؛ از این رو کاملا نسبت به تغییر و تحولاتی که در پاریس به وقوع می‌پیوست، بی‌اعتنا بود. ولی وقتی تابلویی را که تمام امیدش را بدان بسته بود تمام کرد، احساس کرد که به بن بست رسیده و باید شیوه‌ای کاملا متفاوت برگزیند.

ون گوگ، در نامه‌هایی که در اکتبر سال ۱۸۸۵ می نوشت، غالبا اشاره می کرد که رنگ تا چه اندازه می تواند گویا باشد. تا آن زمان تنها به «کیاروسکورو» (۱) و «امپاستوی» (۲) زننده می پرداخت. توجه او به رنگ، در زمستان ۱۸۸۵ در انتورپ، و زمانی که نقاشیهای چاپی ژاپنی را دید، به وجود آمد. اکنون که مصمم بود شیوه‌اش را تغییر دهد به توصیفات «تئو» که برایش گفته بود چگونه نقاشان پاریسی می کوشند

تا درخشندگی رنگهایشان به تابناکی و تلالوء خورشید باشد، می اندیشید و تصمیم گرفت به پاریس برود. او در فوریه سال ۱۸۸۶ به پاریس رسید.

دو سال اقامت ون گوگ در پاریس، مرحله جدیدی از تکامل تکنیك نقاشی اورا به وجود آورد. ون گوگ در سی و سه سالگی دوباره از اول شروع کرد و پس از کشیدن چند تابلوی طبیعت بی‌جان که در آنها تحت تأثیر مونتی سلی دوباره به «امپاستو» رو آورده بود، بالاخره با شیوه‌های سنتی وداع کرد. تأثیر امپرسیونیست‌ها براو به اندازه تأثیر عقاید و اهداف آن دسته از هنرمندانی که می‌خواستند فراسوی تقلید محض از طبیعت در صدد جستجو و تسخیر حوزه های جدیدی برآیند، نبود از یك سو نئوامپرسیونیست‌ها (۳) بودند که سعی می کردند تا افکت‌های حجم و فضا را با استفاده از نقاط کوچك رنگ القا کنند، نقاطی که اگر چه روی بوم نقاشی جدا از یکدیگر بود ولی وقتی از فاصله‌ای دورتر آن را تماشا می کردند، در هم آمیخته به نظر می‌رسید گویی شکلی را تشکیل داده است. از سوی دیگر سن تتیست‌ها (۴) «برنار» و«گوگن» (۵) بودند که آثارشان مملو از مفاهیم سمبلیك بود و تکه‌های بزرگ رنگی در نقاشی آنها عاری از عملکرد ناتورالیستی یا توصیفی بود. ون گوگ به هیچیك از این دو جنبش نپیوست چرا که هر دو با طبیعت و سرشت اوبیگانه بودند؛ اولی (نئوامپرسیونیسم) به دلیل قواعد خشك و سخت گیرانه‌اش و دومی به دلیل برداشت روشنفکرانه و غیر ملموسش از واقعیت. ولی آن چیزهایی را که به نظرش مفید می‌رسیدند از هر دو اقتباس کرد: استفاده دکوراتیو از رنگ را از از سن‌تتیست‌ها گرفت و حرکت تند و مشخص قلم مورا از نئوامپرسیونیستها. علاوه براین تأثیرات، بیش از پیش به چاپ‌های رنگی ژاپن علاقمند شد و اطاقش در آنتورپ را با آنها زینت داد. و در پاریس از چاپهای رنگی در نقاشی‌هایش بهره جست و این چاپها حتی زمینه برخی از پرتره‌هایش هم شد.

مشکل می توان علاقه ون گوگ به هنر مشرق زمین و اهمیت این علاقه را در رابطه با تکامل سبك هنری او درك کرد، چرا که چاپهای ژاپنی، با آرامش و آسایش خاطری که به بیننده القا می کنند، هیچ شباهتی با حال و هوای پرازدرد و مشقت نقاشیهای ون گوگ ندارند. و دقیقا همین کیفیت آرام و نشاة بخش و عاری از هرگونه نشانه غم بود که ون گوگ را مجذوب خود کرد، ون گوگ برای ایجاد تنوع در زندگی پر از رنج و ناراحتی خود به آنها رو آورده بود. چاپهای ژاپنی که در پاریس آن زمان موجود بود عمدتا از آن «هوکوسائی»، «هیروشیگ» و «اوتامارو» بودند که بوفور در «گالری بینگ» به معرض نمایش گذاشته شده بودند. این چاپها او را با سبکی که برای مشخص ساختن فضا و اتمسفر شکل و نور، شدیداً بر رنگ و خطوط تکیه می کرد، آشنا ساخت. و این آشنایی بالاخره منجر به

کنار گذاشتن استفاده از «کیاروسکورو» شد. تأثیر این چاپهای ژاپنی را می‌توان نه تنها در برخی مناظر زنده و روشنی که در اواخر سال ۱۸۸۶ و اوایل سال ۱۸۸۷ کشید، مشاهده کرد بلکه در آن دسته از طرحهایی هم که برخطوط و حرکات تند و سریع قلم مو برای القای عمق، و روشنایی خورشید گونه رنگ تکیه شده نیز، قابل مشاهده است.

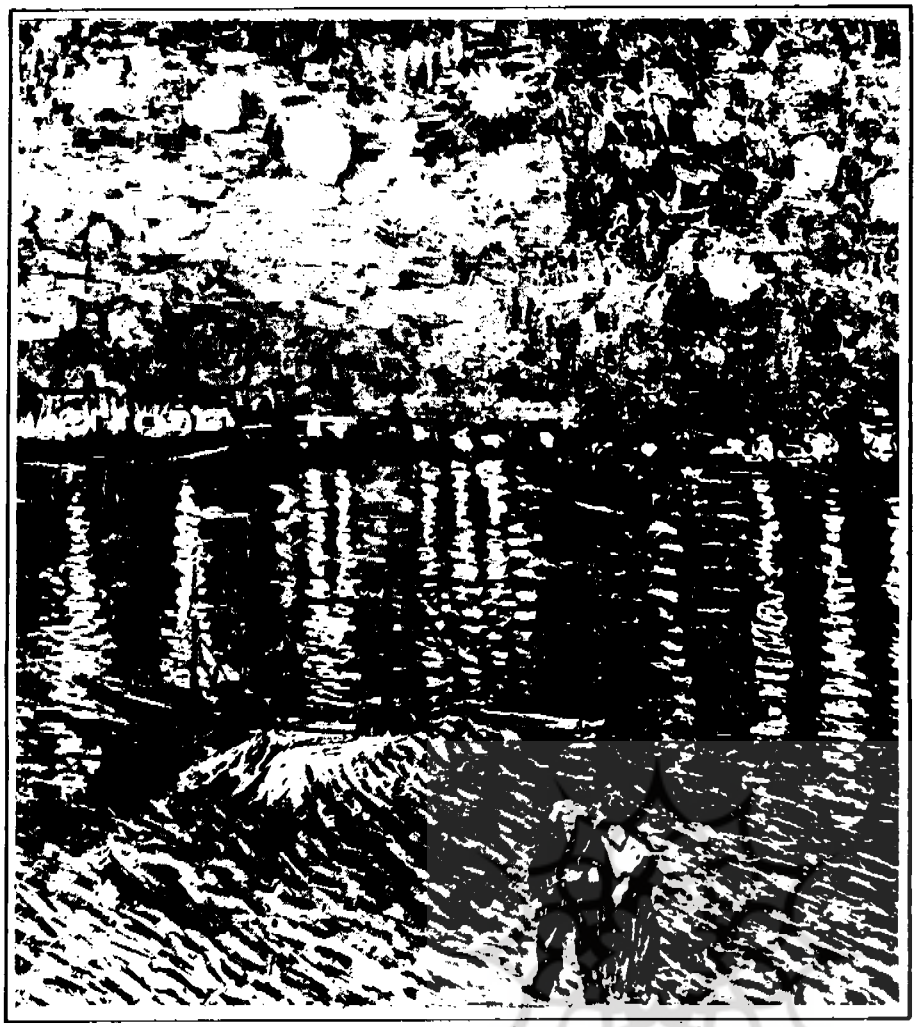
در سال ۱۸۸۷، علاقه ون گوگ به چاپهای ژاپنی او را به استفاده بیشتر از تکنیك نئوامپرسیونیست‌ها سوق داد. او دیده بود که چگونه نقاط کوچك رنگی، شفافیت و تلالو نقاشی را افزون می‌کند. ولی با این حال خودش را پای بند قوانین سختی که «سورا» و «سینیاك» از آنها پیروی می‌کردند، نساخت چرا که او نمی‌توانست فشار روحی شدیدی را که در وقت کار به او وارد می‌شد، در محدوده مقررات مشخص و چارچوبهای از پیش تعیین شده بگنجاند. ون گوگ هیچوقت کاملا از اصول نئوامپرسیونیست‌ها پیروی نکرد و آنان نیز به نوبه خود می‌پنداشتند که او تنها بخشی از روش‌ها و شیوه‌های آنها را درك کرده است. در حقیقت ون گوگ به ندرت از نقاط رنگی و منفك رنگ استفاده می‌کرد و ترجیح می‌داد نیروی رنگهایش را با خطوط مختصر و حرکات شدید و تند قلم مو به بیننده القا کند. در اواخر سال ۱۸۸۷، این مرحله از پیشرفت سبك هنری او به کمال رسید. ون گوگ اکنون با تکنیکی کاملا جدید و بدیع کار می‌کرد؛ آثار او با آزادی و فوریت، طراحی و تکمیل می‌شد و سبك کار او به خوبی احساس درونش را بروز می‌داد، احساساتی که از وجد و شعف شورانگیز تا اعماق یأس و نومیدی در نوسان بودند.

جدلهای بی‌پایان بین جنبش‌های مختلف هنری در پاریس، ون گوگ را خسته کرده بود و او در فوریه سال ۱۸۸۸ در حومه آرام «آرل» در «پرووانس» اقامت گزید تا بی‌دغدغه خاطر به کار پردازد. در ابتدا، تغییر چندانی در نقاشیهایش مشهود نبود ولی در طول تابستان رنگ‌های نقاشی‌هایش تندتر شدند و نور و روشنی رنگهای روی بوم چشم را می‌زد. این تحول، پایان موفقیت آمیز روندی است که او از ماهها قبل با تصویر «بابا تانگی» آغاز کرده بود؛ و همچنین طلیعه یـك دوره

کار و فعالیت سخت و جدی است که تازمان مرگش یعنی دوسال بعد ادامه داشت. او بارنگهای دکوراتیو و اشکال تغییر شکل داده، به وضوح احساسات خود نسبت به آدمیان واشیائی را که از آنها نقاشی می‌کرد نشان می‌دهد.

عظمت ون گوگ به دلیل شکستن دیوارهایی که ما خود در برابر واقعیت علم می‌کنیم و صورت واقعیت بخشیدن به درونی ترین احساساتش است. پس از آنکه گوگن درآرل به او پیوست، شیوهٔ ون گوگ ثبات واستحکام خود را از دست داد و هنرمند گاه از گستره‌های رنگی بزرگی که به خوبی مفهومش را نمی‌رساند، بهره می‌گیرد؛ اگرچه برخی از نقاشیهای این دوره از آن کیفیت درخشان وزنده‌ای که ون گوگ دیگر هرگز نتوانست به آنها دست یازد، برخوردارند.

پس از حملهٔ روانی که به سوء قصد به جان گوگن منجر شد، زندگی ون گوگ رنگ غم بار تری به خود



گرفت واین غم واندوه برآثار هنری‌اش نیز بی تأثیر نبود. دورهٔ فعالیت پرشور وحرارت هنرمند، جای خود را به افسردگی داد، دورانی که ون گوگ قادر نبود اثری خلق کند. همسایه‌ها اصرار می‌ورزیدند که ون گوگ به بیمارستان آرل منتقل شود واین ضربهٔ روحی شدیدی به او وارد کرد. ون گوگ اعتماد به نفس خود را از دست داد و از آنجا که همواره از عود این گونه حملات عصبی وحشت داشت. خود داوطلبانه به آسایشگاه روانی «سن رمی» رفت وازآن زمان نقاشی برای او تنها شیوهٔ برقراری ارتباط با زندگی عادی بود؛ وصدو پنجاه تابلویی که درطول یك سال اقامتش درآسایشگاه کشید، اشتیاق ومیل اورا به زندگی بیان می‌کنند. زمانی که حملات عصبی به سراغش نمی‌آمدند واو می‌توانست کار کند، بانقاشیهایش اشتیاق شدید به برقراری ارتباط با دنیا را بیان می‌کرد. قلم موی او با نوسانات روحی و احساسی‌اش، نقش آفرینی می‌کردند؛ درنظر او طبیعت نمایانگر فجایع غیر قابل گریزی بود که بشریت را دربر می‌گرفت.

درماه مه سال ۱۸۹۰، ون گوگ تصمیم گرفت «سن رمی» را به قصد«اورسواز» (جایی که دکتر گاشه که خود یك نقاش واز دوستان سران و پیسارو بود، مراقبت از او را پذیرفت) ترك کند. ون گوگ به هنگام ترك محیط افسردهٔ بیمارستان «سن رمی» خود را آرامتر و خوشحالتر احساس می‌کرد و این احساس آرامش درنقاشیهای این دوره کاملا مشهود است. ولی ماهیت متزلزل وبی ثبات این آرامش گاه در پس ضربات محکم قلم‌مو وفشار روحی غالب درتابلوها، رخ نمایی می‌کند. درژوئیه، ون گوگ خود را هدف تیر قرار داد و دریك روز آفتابی، وقتی که ساقه‌های گندم ازهمیشه طلایی تر بود، و آسمان آبی تر از همیشه و کلاغهای سیاه که گویی خطری را احساس کرده بودند، به پرواز درمی‌آمدند، (درست مثل یکی از تابلوهایی که ون گوگ درهمان ماه نقاشی کرده بود) او به رنج وعذاب خود پایان داد.

پس از مرگ، کارهایش با استقبال وتحسین بسیار روبه رو شد ونقاشان بسیاری را تحت تاثیر قرار داد ـ امروزه ون گوگ، به عنوان هنرمندی که خود را وقف بشریت وهنر کرد وهمین به نومیدی، یأس و سرانجام مرگش منجر شد، از جایگاهی ویژه ومقامی والا برخوردار است. ■

* ترجمه: ص ـ شهبازی

پی نویس

۱). Chiaroscuro ـ سایه روشن درنقاشی

۲). Impasto ـ به کارگیری لایه کلفت و ضخیم از رنگ

۳). Neo—Impressionism یا Divisionismیا یونن تیلیسم دراین سبك امپرسیون ها با نقطه‌های رنگی به بیننده القا می‌شود. سورا وسینیاك ازنقاشان برجستهٔ این سبك هستند.

۴). Synthetism ـ سبکی درنقاشی. پیروان این سبك عقیده داشتند که باید از کپی کردن مستقیم از طبیعت فاصله گرفت و بیشتر به ذهن و خاطره درنقاشی تکیه کرد.

۵). برناروگوگن از بنیانگزاران مکتب Synthetism بودند.