



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΑΛΚΙΝΟΗΣ ΜΟΣΧΙΔΟΥ Α.Μ. 0799

**Ο VINCENT VAN GOGH ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ**

**Η καλλιτεχνική έκφραση στο μεταίχμιο μεταξύ ιδιοφύας  
και «τέχνης» της παραφροσύνης**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΜΗΝΗ

ΡΕΘΥΜΝΟ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2019

## Πίνακας περιεχομένων

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ .....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ «ΨΥΧΙΚΗΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ»	11
2.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις .....	11
2.2. Η «παραφροσύνη» ως δομικό υλικό της τέχνης .....	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΣΥΓΚΡΑΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ VINCENT VAN GOGH.....	30
Lust for Life (1956) του Vincente Minelli .....	31
At Eternity’s Gate (2018) του Julian Schnabel .....	36
Vincent and Theo (1990) του Robert Altman .....	38
Dreams [Crows] (1990) του Akira Kurosawa.....	42
Van Gogh (1991) του Maurice Pialat.....	43
Loving Vincent (2017) των Doreta Kobiela και Hans Welchmann.....	45
ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	48
Βιβλιογραφία.....	54

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στις 23 Δεκεμβρίου 1888, ένας αναστατωμένος Ολλανδός 35 ετών, εμφανίστηκε σε ένα πορνείο σε μια επαρχιακή πόλη στη νότια Γαλλία και έδειξε το ακρωτηριασμένο αυτί του, σε μια πόρνη. Αυτό το τρομακτικό περιστατικό θα χανόταν ίσως στα αρχεία της αστυνομίας, εάν δεν υπήρχε το γεγονός ότι ο άνθρωπος αυτός δεν ήταν ο Vincent van Gogh, ένας ζωγράφος του οποίου η τέχνη, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου παρήγαγε μέσα σε μία μόνο δεκαετία, βοήθησε στη δημιουργία μιας νέας γλώσσας για σχεδόν κάθε κίνημα του 20ου αιώνα στην ευρωπαϊκή ζωγραφική.

Σήμερα εκατομμύρια τουρίστες συρρέουν σε μουσεία, εκστασιασμένοι μπροστά από τα έργα του van Gogh όπως το *The Starry Night* (1889) και το *Sunflowers* (1888). Η τέχνη του, έχει αναπαραχθεί μαζικά, σε αφίσες, εκτυπώσεις, ημερολόγια, μπρελόκ, κλπ. Ωστόσο, οι αγώνες του καλλιτέχνη με την ψυχική ασθένεια τον τελευταίο χρόνο της ζωής του, έχουν μεγεθυνθεί, τροφοδοτώντας έναν λαϊκό μύθο ότι οι καλλιτέχνες είναι τρελοί, αντικοινωνικοί και αυτοκαταστροφικοί. Ο Van Gogh, παρουσιάζεται συχνά ως ένας μεγάλος μεσσιανιστής άγιος, ένας ανώριμος καλλιτέχνης και ένα αδύναμο θύμα.

Έχοντας εξαντλήσει τις βιογραφίες μεγάλων καλλιτεχνών όπως ο van Gogh, οι κινηματογραφιστές, μέσα από τις ταινίες για το έργο και τη ζωή τους, είναι γεγονός ότι συχνά έχουν αποδοθεί στο να περάσουν ένα μήνυμα - αδιάκοπα αρνητικό και παράλογα αναγωγικό - ότι οι καλλιτέχνες διακατέχονται από σχεδόν μυστικιστικές αδυναμίες, των οποίων τα μεγάλα έργα ήταν το προϊόν των άρρωστων ψυχών τους. Εκτός από τον περαιτέρω στιγματισμό της ψυχικής ασθένειας, αυτές οι δηλώσεις ενισχύουν το ψέμα ότι τέτοιες ασθένειες χτυπούν ζωγράφους σε δυσανάλογους αριθμούς σε σύγκριση με τον υπόλοιπο πληθυσμό.

Οπλισμένοι με ψυχαναλυτική θεωρία, επιμελητές, κριτές και ακαδημαϊκοί συσσωρεύουν και πλαισιώνουν το έργο ενός καλλιτέχνη με

υπερβολικές εικασίες για την εσωτερική ζωή και τις μυστικές ατζέντες του. Αυτό απομονώνει τόσο την ακαδημαϊκή όσο και τη μαζική κουλτούρα από την εμπλοκή της τέχνης ως πολύπλοκης και ανατρεπτικής μορφής γνώσης. Με τη σειρά τους, οι θεμελιώδεις αρχές της τέχνης, όπως η «δημιουργικότητα», η «φαντασία» και το «όραμα», εκκενώνονται από ανατρεπτικές εκστρατείες μάρκετινγκ. Αν και πολλές απόπειρες για μεταφορά της βιογραφίας του Van Gogh, ξεκίνησαν από αυτόν τον δρόμο, η επανεξέταση του καλλιτέχνη, μέσα από το πρίσμα κάποιων ταινιών για τη ζωή και την αισθητική του μπορεί να καταγράψει μια νέα πορεία προς την κατανόηση των επιτευγμάτων που θάφτηκαν κάτω από τον μύθο του.

Ο Vincent van Gogh (1853-1890), αποτελεί αναμφίβολα έναν από τους πλέον σημαντικούς καλλιτέχνες στην ιστορία της δυτικής τέχνης και μια καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα, με ένα όραμα που ήταν πολύ μπροστά από την εποχή του. Σε μόλις λίγο πάνω από μια δεκαετία, δημιούργησε περίπου 2.100 έργα τέχνης, συμπεριλαμβανομένων περίπου 860 ελαιογραφιών, τα περισσότερα από τα οποία αποτελούν δημιουργήματα των δυο τελευταίων χρόνων της ζωής του (Callow, 2001:156). Περιλαμβάνουν τοπία, νεκρές φύσεις, πορτρέτα και αυτοπροσωπογραφίες και χαρακτηρίζονται από έντονα χρώματα και δραματικές, παρορμητικές και εκφραστικές πινελιές, συνεισφέροντας στα θεμέλια της σύγχρονης τέχνης. Ο ζωγράφος, δεν ήταν εμπορικά επιτυχής όσο ζούσε, παραμένοντας φτωχός και ουσιαστικά άγνωστος καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και η αυτοκτονία του στα 37 χρόνια του, ήταν ο απότοκος χρόνιας ψυχικής ασθένειας και φτώχειας (Dorn and Keyes, 2000).

Ο Van Gogh, θεωρείται από πολλούς ως ο «τρελός» καλλιτέχνης, ο άνθρωπος που ζωγράφισε υπό το καθεστώς μιας φρενίτιδας ή απλώς μια βασανισμένη ψυχή. Ήταν μετα-ιμπρεσιονιστής ζωγράφος, του οποίου η δουλειά - αξιοσημείωτη για την ομορφιά, το συναίσθημα και το χρώμα - επηρέασε έντονα την τέχνη του 20ού αιώνα. (Loftus and Arnold, 1991:52).

Η καλλιτεχνική του ιδιοφυΐα συχνά επισκιάζεται από εκείνους που βλέπουν τους πίνακές του ως απλές οπτικές εκδηλώσεις του προβληματικού

μυαλού του. Ενώ εν μέρει αυτό μπορεί να είναι αλήθεια, στην πραγματικότητα το καινοτόμο και μοναδικό καλλιτεχνικό του ύφος ήταν τεράστιας σημασίας για πολλούς καλλιτέχνες που ακολούθησαν στο πέρασμά του, καθώς η επίδρασή του στα μεταγενέστερα κινήματα του εξπρεσιονισμού, του φωβισμού αλλά και εν γένει της αφηρημένης τέχνης, θεωρείται καταλυτική (Wilfred Niels, 2013:167). Ακόμα και όταν στο έργο του ο Van Gogh, επηρεάστηκε από τους προκατόχους του ή τους συγχρόνους του, η τέχνη του παρέμεινε αναγνωρισμένη ως δική του, αναπτύσσοντας ένα ξεχωριστό στυλ που δεν έγινε δεκτό από το καλλιτεχνικό κοινό στην εποχή του (Hulsker, 1990:455).

Λίγο μετά την αυτοκτονία του τον Ιούλιο του 1890, η φήμη του άρχισε να αυξάνεται γρήγορα επηρεάζοντας ιδιαίτερα τη φαντασία τόσο των καλλιτεχνών όσο και του ευρύτερου κοινού. Ως αποτέλεσμα, η βιβλιογραφία που έχει παραχθεί για τον Van Gogh, είναι τεράστια. Πολλές πρώιμες εκδόσεις, προωθούν μια εικόνα για τον καλλιτέχνη, ως τρελή μεγαλοφυΐα, ενώ η προσωπικότητά του και η αυτοκτονία του επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την ανάλυση του έργου του. Το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μια νέα γενιά ερευνητών, άρχισε να επικεντρώνεται περισσότερο στο έργο του ζωγράφου και στο κοινωνικό και πολιτιστικό του πλαίσιο, απομακρύνοντας το έργο από τον άνθρωπο (Pickvance, 1999:49).

Ένα σύνολο μελετών με αντικείμενο τις σχέσεις του καλλιτέχνη με τους σύγχρονούς του και τις φιλοδοξίες του ως σύγχρονου ζωγράφου, έχουν ενισχύσει όπως προαναφέρθηκε, τη εικόνα του, ως απομονωμένου, καλλιτέχνη με έντονα ψυχολογικά προβλήματα. Σημαντικό έργο επικεντρώνεται στην διερεύνηση των ιδεών του καλλιτέχνη αναφορικά με την ζωγραφική, αλλά και την ανθρώπινη ύπαρξη. Μεγάλο μέρος αυτού του νεότερου υλικού έχει δημοσιευθεί σε άρθρα, βιβλία και καταλόγους εκθέσεων. Οι πρόσφατοι κατάλογοι των συλλογών του Μουσείου Van Gogh (Άμστερνταμ) και του Μουσείου Kroeller Mueller (Otterlo) παρέχουν πληθώρα νέων πληροφοριών. Μεταξύ των πιο χρήσιμων δημοσιεύσεων είναι η νέα έκδοση των επιστολών του Van Gogh τόσο σε έντυπη όσο και σε ηλεκτρονική μορφή.

Ο Van Gogh υπήρξε μια εμβληματική προσωπικότητα η οποία αναμφισβήτητα, διαφέρει από τα συνήθη στερεότυπα ενός καλλιτέχνη, δεδομένου ότι υπήρξε ιεροκήρυκας με βαθιά πίστη στον Θεό, την οποία προσπάθησε να μεταδώσει στους απλούς ανθρώπους, και παράλληλα, ένας ζωγράφος βουτηγμένος στις ανασφάλειες και την κατάθλιψη, που λύγισε τελικά, παρά το ότι η παραγωγικότητά του ήταν αξιοσημείωτη. Οι ακραίες αντιθέσεις που είχε η ζωή του καθώς και τα όσα διημείφθησαν μετά θάνατον γύρω από το όνομά του, έδωσαν νέα ώθηση στη μελέτη της αντισυμβατικής ζωής του και από τον κινηματογράφο. Σημαντικοί σκηνοθέτες ασχολήθηκαν με τη ζωή και το έργο του σε ταινίες, από το *Van Gogh* (1948) του Alain Resnais, έως το *At Eternity's Gate* (2017) του Julian Schnabel και το *Loving Vincent* (2017) των Doreta Kobiela και Hans Welchmann.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας θα εξεταστεί πώς έξι πολύ σημαντικές ταινίες για την ζωή του Van Gogh, παρουσιάζουν άλλοτε με συμβατικούς κι άλλοτε με ευφάνταστους τρόπους, τον άνθρωπο και καλλιτέχνη Van Gogh, πίσω από τις πληγές του και το προσωπικό του δράμα. Πώς δηλαδή, οι σκηνοθέτες των ταινιών αυτών παρουσιάζουν την ζωή του καλλιτέχνη, διηγούνται την ξεχωριστή ιστορία Vincent van Gogh και μεταφέρουν την εσωτερική αγωνία του.

Οι έξι ταινίες για τον Van Gogh που θα αναλυθούν είναι οι: *At Eternity's Gate* (2018) του Julian Schnabel, *Lust for Life* (1956) του Vincente Minelli, *Vincent and Theo* (1990) του Robert Altman, *Dreams [Crows]* (1990) του Akira Kurosawa, *Van Gogh* (1991) του Maurice Pialat και *Loving Vincent* (2017) των Doreta Kobiela και Hans Welchmann.

Ειδικότερα θα αναλυθεί το πώς οι ταινίες αυτές, μέσα από μια πλοκή η οποία σταδιακά περιστρέφεται γύρω από θεματικούς άξονες όπως τα ερωτηματικά σχετικά με τα κίνητρα της τελικής πράξης του Van Gogh, η ιδιαίτερη σχέση που είχε με τον αδελφό του, η επίδραση της οικογένειάς του στην μετέπειτα πορεία του, και η αντίστιξη μεταξύ της φωτεινής παραγωγικής

του δημιουργικότητας και της γκρίζας ζώνης της κατάθλιψης, περιγράφουν έναν αντικομφορμιστή καλλιτέχνη, ο οποίος στη σύντομη ζωή του κατάφερε να μας αφήσει μερικούς από τους ωραιότερους πίνακες στην ιστορία της δυτικής τέχνης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Ο Vincent Van Gogh, θεωρείται σήμερα ο ευρύτερα γνωστός ζωγράφος του 19ου αιώνα – τόσο για την τέχνη του όσο και για τη ζωή και την αυτοκτονία του. Γεννήθηκε στις 30 Μαρτίου 1853 στο Groot-Zundert της Ολλανδίας. Οι γονείς του, οι οποίοι επέδρασαν σημαντικά τόσο στη ζωή όσο και στο έργο του, ήταν ο Theodorus van Gogh, θεολόγος και υπουργός της χώρας, και η Anna Cornelia Carbentus, μια πνευματώδης καλλιτέχνης της οποίας η αγάπη για τη φύση, το σχέδιο και τις ακουαρέλες μεταλαμπαδεύτηκε στον γιο της (Weikop, 2007:188).

Ως ο μεγαλύτερος από τα έξι συνολικά παιδιά που απόκτησαν οι γονείς του, ο van Gogh είχε δύο μικρότερους αδελφούς, τον Theo και τον Cor και τρεις μικρότερες αδελφές την Anna, την Elizabeth και την Willemien. Ο Theo van Gogh αργότερα έπαιξε σημαντικό ρόλο στη ζωή του μεγαλύτερου αδελφού του ως σημαντικός υποστηρικτής του και προωθητής του έργου του καθώς ήταν έμπορος τέχνης (Edwards, 1989:276).

Όταν άρχισε να ασχολείται με τη ζωγραφική, ο Van Gogh, ήταν ήδη είκοσι επτά ετών. Σε μεγάλο βαθμό ήταν αυτοδίδακτος, παρόλο που η προηγούμενη εκπαίδευσή του ως έμπορος τέχνης, η μεγάλη αγάπη του για τη θρησκεία – καθώς ο πατέρας του ήταν θεολόγος- και το ζοηρό πάθος του για τη λογοτεχνία, είχαν βαθύ αντίκτυπο στην τέχνη του. Όταν ο Van Gogh, ξεκίνησε να ασχολείται με την ζωγραφική, είχε ήδη αποτύχει ως έμπορος τέχνης, ως θεολόγος, δάσκαλος κι ιεροκήρυκας.

Υπήρξε από την αρχή αποτυχημένος σε όσα οι σύγχρονοί του θεωρούσαν σημαντικά. Η τέχνη υπήρξε η μοναδική του διέξοδος. Η διάθεση του να συνδέσει άρρηκτα την ζωή και κυρίως την ψυχή με την τέχνη είναι εμφανής σε όλη την πορεία του. Σε μια επιστολή προς τον μικρότερο αδελφό



του Theo, με τον οποίο τον συνέδεε μια βαθιά και διαρκής σχέση, έγραψε κάποτε: «*Η νεότητά μου ήταν ζοφερή, ψυχρή και στείρα*». <sup>1</sup>

Ο Van Gogh πέρασε το μεγαλύτερο μέρος του πρώτου μισού της σταδιοδρομίας του μεταξύ των αγροτικών περιχώρων του σπιτιού των γονέων του και της Χάγης όπου ήρθε σε επαφή με μέλη της Σχολής της Χάγης, μια ομάδα καλλιτεχνών που έζησαν και εργάστηκαν στη Χάγη μεταξύ 1860 και 1890 και το έργο τους επηρεάστηκε έντονα από τους ρεαλιστές ζωγράφους της γαλλικής σχολής Barbizon. Οι ζωγράφοι της Σχολής της Χάγης χρησιμοποίησαν γενικά μαύρα χρώματα, γι 'αυτό και η Σχολή της Χάγης αποκαλείται μερικές φορές και ως Gray School. Το έργο του Van Gogh, καθώς και ο στόχος του να γίνει ζωγράφος της αγροτικής ζωής, επηρεάστηκε από τον θαυμασμό του για τη Σχολή του Barbizon, και ιδιαίτερα για τον Jean-François Millet. <sup>2</sup>

Μετά από περιπλανήσεις σε διάφορες χώρες της Ευρώπης και μετά από μια σύντομη παραμονή στην Αμβέρσα, το 1886 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι στην περιοχή της Μονμάρτρης, όπου άρχισε να ζει με τον αδελφό του, επιτυχημένο πλέον έμπορο τέχνης. Κατά την παραμονή του στο Παρίσι, ο Van Gogh, ήρθε σε επαφή με σπουδαίους ιμπρεσιονιστές ζωγράφους, μεταξύ των οποίων τους Paul Cezanne, Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec, Georges Seurat, Edgar Degas και Camille Pissarro. Επηρεάζεται σημαντικά από το κίνημα του ιμπρεσιονισμού, ειδικότερα σε ό,τι αφορά τη χρήση του χρώματος. Έκανε συχνά χρήση των τεχνικών των ιμπρεσιονιστών, ωστόσο, διαμόρφωσε παράλληλα και ένα αμιγώς προσωπικό ύφος κάνοντας χρήση

---

<sup>1</sup> Van Gogh Museum, Vincent van Gogh, The Letters, Letter 347: Vincent to Theo. Van Gogh's Letters. 1883

<sup>2</sup> Με τον όρο *Σχολή της Barbizon*, γίνεται αναφορά σε ένα σύνολο Γάλλων καλλιτεχνών, οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν στα μέσα του 19ου αι. και είχαν εγκατασταθεί στην περιοχή Μπαρμπιζόν στο Φονταϊενεμπλώ (Fontainebleau). Οι καλλιτέχνες αυτοί, ζωγράφιζαν έξω από τα ατελιέ, στη φύση, κυρίως αγρικά τοπία, και τους ανθρώπους που ζουν στο φυσικό χώρο, αναζητώντας την «εσωτερική τους δύναμη» (*paysage intime*), καθώς η σχέση τους με τη φύση είναι μεταφυσική (πανθειστική). Στόχος τους ήταν να υπογραμμίσουν την «την εσωτερική σχέση» που έχει απλώς χωρικός με τη φύση και γι 'αυτό η τέχνη τους ονομάστηκε «ρομαντικός ρεαλισμός». Είναι οι προάγγελοι της έλευσης του ιμπρεσιονισμού.

συμπληρωματικών και χρωμάτων τα οποία οι ιμπρεσιονιστές αποφεύγουν να χρησιμοποιήσουν γι' αυτό και χαρακτηρίζεται ως μετα-ιμπρεσιονιστής ζωγράφος.<sup>3</sup>

Μετακομίζοντας στην Άρλ στη Νότια Γαλλία, στις αρχές του 1888, ανέπτυξε την προσωπική του τεχνική, μια έντονα χρωματισμένη, εκφραστική τέχνη, ενώ άρχισε να διατυπώνει τις καλλιτεχνικές του φιλοδοξίες σε μια σειρά επιστολών του. Ο θαυμασμός του για τον Rembrandt και τον Delacroix, καθώς και η ιαπωνική τέχνη, κινητοποίησαν τις ιδέες του, όπως και η συνεργασία του με τον Paul Gauguin στα τέλη του 1888 (Van der Veen and Knapp, 2010:277).

Παρά τη διανοητική του ασθένεια και την επακόλουθη χρόνια απομόνωσή του στο άσυλο του Sain-Rémy-de-Provence, ο Van Gogh συνέχισε να ασκεί την τέχνη του με εντυπωσιακή πνευματική διαύγεια. Μέσα από διακοπές στο έργο του λόγω της ασθένειας, που κλόνισαν θεμελιωδώς την εμπιστοσύνη στον εαυτό του, δημιούργησε φιλόδοξα έργα που συγκέντρωσαν την προσοχή στους πρωτοποριακούς κύκλους. Με τη βοήθεια του αδελφού του Theo, ο οποίος ήταν έμπορος τέχνης στο Παρίσι, συνέχισε να εκθέτει και οι κριτικοί άρχισαν να προσέχουν περισσότερο το έργο του. Τον Ιούλιο του 1890, μετά από τρεις μήνες τεράστιας δημιουργικότητας, ο Van Gogh αυτοκτόνησε στο Auvers-sur-Oise, έξω από το Παρίσι (Blumer, 2002:56).

---

<sup>3</sup> Ο μετα-ιμπρεσιονισμός είναι ένας όρος που χρησιμοποιήθηκε αρχικά για την αναφορά στα στυλ που αναπτύχθηκαν κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα από Γάλλους ζωγράφους όπως ο Paul Cezanne, ο Paul Gauguin, ο Henri de Toulouse-Lautrec, ο Georges Seurat και βέβαια ο Vincent Van Gogh. Ο όρος μετα-ιμπρεσιονισμός δημιουργήθηκε από τον Βρετανό καλλιτέχνη και κριτικό τέχνης Roger Fry το 1910, και αφού πολλοί καλλιτέχνες του είδους είχαν ήδη πεθάνει και κανένας από αυτούς δεν άκουσε ποτέ τον όρο ή το χρησιμοποίησε ο ίδιος. Ο μετα-ιμπρεσιονισμός δεν αναφέρεται σε ένα ενιαίο στυλ, τεχνική ή ακόμη και προσέγγιση στη ζωγραφική. Οι πιο γνωστοί μετα-ιμπρεσιονιστές ανέπτυξαν ανεξάρτητα τα στυλ τους, όμως όλοι ήταν ενωμένοι στην απόρριψη του ιμπρεσιονισμού. Στο έργο του Van Gogh και του Gauguin βλέπουμε τολμηρά, έντονα χρώματα και πολύ εκφραστική δουλειά, ενώ τα έργα του Cezanne φαινόταν να ασχολούνται με τη δομή και τα έργα του Seurat με τη συστηματική χρήση των έγχρωμων κουκίδων, τον λεγόμενο πουναντιγισμό pointillism. Όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες εξοικειώθηκαν και διαμορφώθηκαν από το κίνημα του ιμπρεσιονισμού, ωστόσο δεν αποδόθηκαν στο κίνημα και έβαλαν τους πίνακές τους σε διαφορετικές κατευθύνσεις ξεφεύγοντας από τις συνήθειες τεχνικές που χρησιμοποιούσαν οι ιμπρεσιονιστές.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ «ΨΥΧΙΚΗΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ»

### 2.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Δεν είναι μυστήριο γιατί στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και στις αρχές της δεκαετίας του 1990 υπήρξε ένα ξαφνικό, τεράστιο ενδιαφέρον για δημιουργία ταινιών που αφορούν την ζωή του Vincent van Gogh. Η ιστορία της ζωής του, έχει όλα τα στοιχεία μιας μεγάλης ταινίας - πάθος, σύγκρουση, τέχνη, χρήματα, θάνατο. Αυτός ο λόγος αναφέρεται εξάλλου και στην πρώτη (και πιθανώς καλύτερη) σκηνή της ταινίας, *Vincent and Theo* του Robert Altman, η πλοκή της οποίας ξεκινά με τη δημοπρασία του 1987 στον οίκο Christie's στο Λονδίνο της δεύτερης εκδοχής του έργου «Ηλιοτρόπια» του καλλιτέχνη.<sup>4</sup>

Στη συνέχεια η ταινία περνάει πίσω στο χρόνο, παρουσιάζοντας τους αδελφούς Van Gogh, τον Vincent και τον Theo, σε ένα χαμόσπιτο, να φιλονικούν για τα χρήματα, ενώ στο παρασκήνιο συνεχίζουν να ακούγονται τα «χτυπήματα» της δημοπρασίας. "Πρέπει πάντα να προσπαθείς να πας πίσω την αρχή, Vincent;", λέει ο Theo, καθώς η προσφορά κλιμακώνεται στα 14 εκατ. £ και έπειτα στα 15 εκατ £. Καθώς ο Theo βγαίνει έξω, αφήνοντας τον Vincent να καπνίζει την πίπα του, το σφυρί του δημοπράτη κατακυρώνει την δημοπρασία του πίνακα στα 22,5 εκατομμύρια λίρες (ένα ρεκόρ αξίας 89 εκατομμυρίων δολαρίων σήμερα).

Ο εξπρεσιονισμός του Van Gogh έγινε το πιο γνωστό avant-garde κίνημα στην Ευρώπη στις αρχές του 20ού αιώνα και η εικόνα της «τρέλας»

---

<sup>4</sup> Ο πρώτος πίνακας με τίτλο «Ηλιοτρόπια» δημιουργήθηκε από τον Van Gogh το 1888 και σήμερα βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Λίγους μήνες μετά το πρωτότυπο των Παρισίων, ο Van Gogh, δημιούργησε μια άλλη εκδοχή των Ηλιοτρόπιων, το οποίο έργο, πωλήθηκε στους Christie's για 25εκ. λίρες, το 1987. Αγοράστηκε από την ασφαλιστική εταιρεία Yasuda και βρίσκεται στα κεντρικά γραφεία της εταιρείας στο Τόκιο.

του ήταν βαθιά αποτυπωμένη σε αυτό. Όταν ο γερμανός εξπρεσιονιστής Ludwig Kirchner ζωγράφισε τον εαυτό του ως τραυματισμένο στρατιώτη με ένα κομμένο χέρι το 1915 - οι τραυματισμοί του ήταν διανοητικοί, όχι φυσικοί – αποτύπωσε τον εμβληματικό πίνακα του Van Gogh, δηλαδή την αυτοπροσωπογραφία με τον επίδεσμο στο αυτί, που ο καλλιτέχνης, δημιούργησε το 1889. Εκείνη η στιγμή της ζωής του, με τον επίδεσμο στο αυτί του, με το βλέμμα της θλίψης και της απόγνωσης, ήταν κάτι που ο Van Gogh, δεν ήθελε να ξεχάσει. Στην αυτοπροσωπογραφία του απεικονίζει όλα όσα πίστευε ότι ήταν, κι όλα όσα τον βασάνιζαν. Και πάνω από όλα, την αγάπη του για την τέχνη του, που, παρ'όλες τις δυσκολίες της ζωής του, δεν την εγκατέλειψε ποτέ.

Το 1922 ο ψυχίατρος Hans Prinzhorn δημοσίευσε το «Art of the Insane», η οποία παρουσιάζει τη συλλογή των ζωγραφιών και των σχεδίων των ασθενών του, που απεικονίζουν αυτό που βλέπει ως μοναδική μορφή δημιουργικότητας. Η πίστη του στη δημιουργικότητα της ψυχικής ασθένειας ήταν σαφώς εμπνευσμένη από τον εξπρεσιονισμό και τη λατρεία της τρέλας που πηγαίνει πίσω στον ίδιο τον Van Gogh.

Ο Vincent van Gogh υπήρξε ένας βασανισμένος καλλιτέχνης. Το περίφημο ακρωτηριασμένο αυτί, η αυτοκτονία με πυροβολισμό, και το τεράστιο έργο που «ανακαλύφθηκε» μετά το θάνατό του αποτελούν πτυχές μιας ιδιοφυίας που υπήρξε παντελώς αγνοημένη εν ζωή και ένα μυαλό που ήταν τραγικά ανάρμοστο.

Ο Πικάσο ήταν εξίσου ένα αστέρι της αγοράς, κατά την έκρηξη της ενασχόλησης του κινηματογράφου με τις βιογραφίες σημαντικών καλλιτεχνών, της δεκαετίας του '80. Ωστόσο δεν υπήρξε το ίδιο ενδιαφέρον, από πλευράς κινηματογράφου για την περίπτωση του κι αυτό δεν φαίνεται να είναι παράλογο. Ο Πικάσο ήταν εξίσου σημαντικός καλλιτέχνης, όμως έζησε πολύ και ήταν εξαιρετικά επιτυχημένος στη διάρκεια της ζωής του, σε αντίθεση με τον Van Gogh, που υπήρξε ένας καλλιτέχνης που πούλησε μόλις ένα έργο του όσο ήταν ζωντανός και έζησε μια τραγική ζωή στη φτώχεια, γεγονός που έχει μια ακαταμάχητη γοητεία.

Το κύμα ενδιαφέροντος για τη ζωή και το έργο του, προκάλεσε μια ολόκληρη σειρά κινηματογραφικών ταινιών, για την ζωή του Van Gogh. Στις κινηματογραφικές εκδοχές της βιογραφίας του, αναδεικνύονται πτυχές της παραφροσύνης του καλλιτέχνη, αποκαλύπτοντας την σχέση δημιουργικότητας και ψυχικής υγείας και αντιμετωπίζοντας αυτές τις προκαταλήψεις. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, οι βιογραφικές αυτές ταινίες, προβάλλουν την αιχμαλωσία και την αγωνία του Van Gogh για την ασθένεια που ένιωθε να κυριεύει το μυαλό και το σώμα του, την τρέλα, τον πόνο αλλά και την ιδιοφυΐα του. Διότι πράγματι, η αλήθεια σχετικά με τη δημιουργικότητα και την ψυχική υγεία του Van Gogh είναι πολύ πιο πολύπλοκη - και πλουσιότερη - από απλούς τίτλους. Η σχέση δημιουργικότητας και ψυχικής υγείας είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει επί μακρόν και συνεχίζει να απασχολεί την βιβλιογραφία και την επιστημονική έρευνα.

## *2.2. Η «παραφροσύνη» ως δομικό υλικό της τέχνης*

Η δημιουργική φαντασία, τα δημιουργικά κίνητρα και τα δημιουργικά προϊόντα είναι μοναδικά για τους ανθρώπους και αποτελούν την πηγή του πολιτιστικού τους επιτεύγματος. Η δημιουργικότητα είναι μια ικανότητα να δημιουργεί νέους συνδυασμούς και είναι μία από τις πιο αξιόλογες ανθρώπινες ιδιότητες. Η δημιουργικότητα μπορεί να αποδειχθεί το κλειδί της επιτυχίας ή της αποτυχίας στην αναζήτηση των ανθρώπινων όντων για γνώση, στο ταξίδι τους πέρα από τα όρια του σίγουρου και ορατού και στην εξερεύνηση του άγνωστου. Ένας δημιουργικός στοχαστής προσπαθεί πάντα να δημιουργήσει κάτι καινούργιο και αυτό συνεπάγεται μια μεγάλη ποσότητα ασυνείδητης αναδιάταξης των συμβόλων, των πεποιθήσεων και των κοσμοθεωριών του εν γένει.

Αν και η δημιουργικότητα αποτέλεσε ανέκαθεν ένα πεδίο ενδιαφέροντος, ωστόσο δεν υπήρξε καθολική αποδοχή του ορισμού του ή των μεθόδων για τη μέτρησή της. Υπάρχουν πολλοί ορισμοί της δημιουργικότητας. Για παράδειγμα τα χαρακτηριστικά της δημιουργικής σκέψης που επισημαίνουν οι Goertzel and Goertzel (1962:56) είναι τα ακόλουθα:

Το προϊόν έχει καινοτομία και αξία είτε για τον στοχαστή είτε για τον πολιτισμό.

Η σκέψη είναι ασυνήθιστη.

Ο καλλιτέχνης, είναι ιδιαίτερα παρακινημένος και επίμονος ή με μεγάλη ένταση και

Το πρόβλημα ήταν αρχικά ασαφές και απροσδιόριστο, έτσι ώστε μέρος της αποστολής ήταν να διατυπωθεί το ίδιο το πρόβλημα.

Καθώς η πρόοδος στην επιστήμη μας φέρνει πιο κοντά από ποτέ στην κατανόηση του εαυτού μας, αναπότρεπτα, αναγκαζόμαστε να επανεξετάσουμε την αρχαία λαϊκή σοφία του κανόνα σχετικά με την ανθρώπινη φύση. Ο πολιτισμός και η κουλτούρα μας, είναι γεμάτος υποθέσεις και στερεότυπα για το πώς δουλεύει το μυαλό, κανένα από τα οποία ίσως δεν είναι τόσο ανθεκτικά ως θρύλος από το στερεότυπο του "βασανισμένου καλλιτέχνη". Η αντίφαση της ιδιοφυΐας που δημιουργεί μεγάλα έργα τέχνης παρά (ή λόγω) της ψυχικής ασθένειας, αποτέλεσε και συνεχίζει να αποτελεί μέρος του δυτικού μύθου για χιλιάδες χρόνια.

Η εικόνα είναι ανθεκτική, αλλά η επιστήμη δεν έχει ακόμη κατορθώσει να την ελέγξει ή να την διαψεύσει. Ωστόσο, ενώ η τελική ετυμολογία παραμένει ανοιχτή για το εν λόγω ζήτημα, τόσο το λαϊκό όσο και τα επιστημονικά στοιχεία παρέχουν εντυπωσιακές ενδείξεις ότι αυτός ο μύθος μπορεί, πράγματι να είναι γεγονός.

Ένας μεγάλος αριθμός μελετών, ιδιαίτερες τις τελευταίες δεκαετίες υποστήριξε τη σύνδεση μεταξύ της δημιουργικότητας και της ψυχικής ασθένειας, ιδιαίτερα δε της μανιακής καταθλιπτικής διαταραχής και της σχιζοφρένειας. Αν λοιπόν η ψυχική ασθένεια μπορεί να παράγει ισχυρή και σημαντική τέχνη, τότε ίσως, αντί να προσπαθήσουμε να τις εξαλείψουμε με φάρμακα, μήπως πρέπει να αγκαλιάσουμε και να προστατεύσουμε αυτές τις ψυχικές καταστάσεις οι οποίες είναι πολύτιμες για την παραγωγή τέχνης;

Μια πιθανή σχέση μεταξύ ψυχικής ασθένειας και δημιουργική παραγωγή τεκμηριώνονται σε όλη την ιστορία. Ήδη από τον 4ο αιώνα π.Χ., η σύνδεση μεταξύ "θείας" έμπνευσης και αλλοιωμένης ψυχικής κατάστασης είχε ήδη γίνει ωθώντας τον Πλάτωνα να εξηγήσει στο διάλογο *Φαίδρος*: "Η τρέλα έρχεται ως δώρο του ουρανού, είναι το κανάλι με το οποίο λαμβάνουμε τις μεγαλύτερες ευλογίες ... Η τρέλα προέρχεται από το Θεό, ενώ η νηφαλιότητα ως έννοια είναι απλώς ανθρώπινη ». Κι ακόμα «Αν βέβαια ήταν απλό να ειπή κανείς πως η τρέλα είναι κάτι κακό (...) μα εδώ τα μεγαλύτερα καλά μας έρχονται από τη τρέλα, που μας χαρίζεται σαν ένα θείο δώρο. Γιατί και η προφήτισσα στους Δελφούς και οι ιέρειες στη Δωδώνη, όταν τις έπιασε η τρέλα, έκαμαν στην Ελλάδα πολλά και καλά και σε ανθρώπους και σε πόλεις, ενώ όταν ήτανε φρόνιμες έκαμαν λίγα ή και τίποτε. Κι αν βέβαια αρχίσουμε να

λέμε και για τη Σίβυλλα και για τους άλλους, όσοι με τη μαντική τέχνη προφήτεψαν πολλά σε πολλούς και τους έκαμαν καλό στο μέλλον τους, θα μακραίναμε το λόγο μας λέγοντας πράγματα φανερά στον καθένα». <sup>5</sup>

Η «τρέλα» στην καλλιτεχνική έκφραση, κέρδισε τη δύναμη στη λαϊκή φαντασία καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου, καθώς επίσης και τα αποτελέσματα των διάσημων "τρελών ιδιοφυών" τα οποία παρείχαν την ύλη για την συντήρηση του εν λόγω στερεότυπου. Η ιδέα αυτή ήταν μάλιστα ιδιαίτερα ισχυρή για τους Ρομαντικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι αυτοσυγκρασιακά την υποδέχθηκαν με ιδιαίτερη θέρμη.

Έχουν υπάρξει διαφορετικά στάδια στην εννοιοποίηση της δημιουργικότητας. Από την προϊστορία μέχρι και την περίοδο του μεσαίωνα, η δημιουργικότητα θεωρήθηκε γενικά μια μυστηριώδης, υπερφυσική διαδικασία - ένα δώρο από τους θεούς ή από τον Θεό, ανάλογα με τη θρησκεία ή τον πολιτισμό (ελληνικό, ινδουιστικό, αιγυπτιακό, Εβραϊκό ή χριστιανικό). Καθώς η Αναγέννηση οδήγησε στον ανθρωπισμό, η έννοια της κληρονομικής ιδιοφυΐας αποσύρθηκε και ψυχολογικές και συμφραζόμενες επιρροές έλαβαν σταδιακά περισσότερη αναγνώριση (Harrington, 2000:76).

Από την αρχαιότητα παρατηρείται ότι τα εξαιρετικά δημιουργικά άτομα ήταν ασυνήθιστα με πολλούς τρόπους και γι' αυτό το λόγο έχει προταθεί ότι ψυχολογικές διαδικασίες παρόμοιες με αυτές που παρατηρούνται στην τρέλα μπορεί να αποτελούν σημαντικό συστατικό των ειδικών ικανοτήτων της

---

<sup>5</sup> Πλάτωνος *Φαίδρος*. Εισαγωγή, αρχαίο και νέο κείμενο με σχόλια, μετάφραση. Μτφρ. Ι.Ν. Θεοδωρακόπουλος. [1948] 2000. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας. 243e-247c



ιδιοφυΐας. Στην έρευνα για τη σχέση μεταξύ δημιουργικότητας και ψυχοπαθολογίας έχει αναπτυχθεί μια θεωρητική σχέση μεταξύ της δημιουργικής λειτουργίας και των ασυνήθιστων ή υποβαθμισμένων διαδικασιών σκέψης, (Martindale, 1989:84) των συναισθηματικών συμπτωμάτων, (Andreasen and Canter, 1974:299, Barron, 1961:187) των χαρακτηριστικών και αξιών της προσωπικότητας (Martindale, 1989:288) και των συμπεριφορικών χαρακτηριστικών. Σχεδόν κάθε εκπληκτική απόδοση ή δημιουργικό επίτευγμα μπορεί να ειπωθεί ότι είναι η επικύρωση της πεποίθησης ότι δεν μπορεί να υπάρξει «μεγάλη μεγαλοφυΐα στο γραπτό λόγο, στη μουσική, στην ποίηση, στη φιλοσοφία, στο χορό, στην ζωγραφική, στην γλυπτική ή στην πνευματική ανακάλυψη, χωρίς κάποιο άγγιγμα της τρέλας» (Andreasen and Canter, 1974: 356).

Αναφορές σε διάσημους, συναισθηματικά διαταραγμένους καλλιτέχνες, ζωγράφους συγγραφείς, ποιητές, συνθέτες, επιστήμονες και φιλόσοφους - Vincent Van Gogh, Franz Kafka, Edward Munch, Ezra Pound, Delmore Schwartz, William Cowper, Ernest Hemingway, Friedrich Nietzsche, Eugene O'Neill, Charles Darwin , Fyodor Dostoevsky, Robert Lowell, Sylvia Plath αναφέρονται ευρέως στη βιβλιογραφία. Παρομοίως, τα αποτελέσματα διαφόρων μελετών και ανεπίσημων αναφορών υποδεικνύουν αυξημένο ποσοστό σχιζοφρένειας, μανιοκαταθλιπτικής διαταραχής, κατάθλιψης, διαταραχής προσωπικότητας ή αλκοολισμού σε δημιουργικά άτομα (Forisha, 2011:45).

Ενώ είναι απολύτως σαφές ότι η συναισθηματική αστάθεια είναι συνήθως επιβλαβής για τη δημιουργικότητα, μπορεί επίσης να είναι επωφελής.

Μπορεί να παρέχει τα έντονα κίνητρα, τον εγωκεντρισμό, τη μη συμβατότητα, τη φαντασία και την έμπνευση στοιχεία τόσο απαραίτητα για την καλλιτεχνική έκφραση αλλά και για τις νέες ανακαλύψεις. Μπορεί επίσης να επιτρέψει στον καλλιτέχνη, ζωγράφο, συγγραφέα, ποιητή, συνθέτη και επιστήμονα να ξεφύγει από τους ισχυρούς κοινωνικούς και πολιτισμικούς περιορισμούς που ευνοούν περισσότερο τη συμμόρφωση και τη σύμβαση. Αυτό που απομένει να καθοριστεί είναι ακριβώς ποια είδη ψυχοπαθολογίας αναστέλλουν ή διευκολύνουν ποιους τύπους δημιουργικής δραστηριότητας (Hasenfus and Magaro, 1976:87).

Βασική δυσκολία είναι ότι παρά την ενδιαφέρουσα φύση τέτοιων αναφορών, η σχέση μεταξύ δημιουργικότητας και παραφροσύνης παραμένει αμφισβητούμενη. Αυτό διότι, πολλοί άλλοι καλλιτέχνες, συγγραφείς, ποιητές, συνθέτες και επιστήμονες έζησαν «λογικά», συναισθηματικά σταθερές ζωές – πχ οι William Shakespeare, Albert Einstein, Jules Henri Poincare, Walt Whitman, William James, Aldous Huxley, Carl Jung, Camille Pissarro, Niels Bohr, Duke Ellington κλπ.

Πάντως ένα σύνολο μελετών όπως για παράδειγμα, εκθέσεις, όπως η ψυχοβιογραφική μελέτη των Ellison et al., (1976:311) για τους εξέχοντες άνδρες ή οι μελέτες του MacKinnon (1962a:87, 1962b:92) για τη δημιουργικότητα στους αρχιτέκτονες και σε άλλους, δείχνουν μια σχέση μεταξύ δημιουργικότητας και ψυχικής ασθένειας (Patel, 1976:177).

Δεν θα πρέπει επίσης να μην ληφθεί υπόψη το ότι η έννοια της «τρέλας» ή «παραφροσύνης» γίνεται συχνά αντιληπτή όχι ως παρέκβαση αλλά

ως κοινωνική κατασκευή. Για παράδειγμα, στο βιβλίο του *Madness and Civilization: Ιστορία της παραφροσύνης στην εποχή της λογικής*, ο Michel Foucault εξετάζει το πώς η δυτική κοινωνία έχει δει, καθορίσει και ασχοληθεί με εκείνους που οι άνθρωποι έχουν θεωρήσει ως "παράφρονες", τους τελευταίους αιώνες. Ο Foucault βλέπει την ιδέα της τρέλας ως παιδί της κοινωνικής κατασκευής περισσότερο από μια ακριβή ψυχιατρική αλήθεια. Μέσα από το βιβλίο του, ο Foucault δείχνει, πώς με την πάροδο του χρόνου οι παράφρονες οδηγήθηκαν από μια σφαίρα ενσυναίσθητη και κάπως εκτιμημένη σε έναν τόπο διαχωρισμού και απομόνωσης.

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, όπως αναφέρει ο Foucault, η τρέλα εξετάστηκε και αντιμετωπίστηκε ως μια μόδα άγνωστη στα μέλη της σύγχρονης Δυτικής κοινωνίας, γι' αυτό το λόγο φαίνεται ότι δόθηκε στην τρέλα μια πιο παθιασμένη και ενσυναισθητική θέση σε αυτήν την κοινωνία. Θεωρήθηκε ειδικότερα ως κάτι που ήταν σύμφυτο με την ανθρώπινη φύση και αντανάκλαται σε κάθε άτομο και επιπλέον στην κοινωνία ως σύνολο. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι η παραφροσύνη, γινόταν σε εκείνη την περίοδο αντιληπτή, ως επέκταση της ίδιας της φύσης μάλλον παρά με κάτι αντίθετο από την φύση. Η τρέλα ήταν πράγματι ένα πολύ μεγάλο μέρος της ζωής του 15ου αιώνα στην Ευρώπη. Αν και υπήρχε περιορισμός για τους τρελούς, τους δόθηκε το «... προνόμιο να περιορίζονται στις πύλες της πόλης» (Foucault, 1971: 11). Έτσι, οι παράφρονες, απομονώθηκαν, αλλά δεν ήταν μακριά από την κοινότητα. Υπήρχε ένα ορισμένο επίπεδο αλληλεπίδρασης που και προήλθε από αυτήν την εγγύτητα. Για τον Foucault, μάλλον «ο τρελός

επιτρέπεται να εξερευνήσει τον κόσμο όπως στην πραγματικότητα είναι» (Foucault, 1971: 24).

Έκτοτε, και μέσα σε ένα σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα, η τρέλα αρχίζει να διαδραματίζει έναν ανεξήγητα σημαντικό ρόλο στον κόσμο της τέχνης. Για παράδειγμα, η παραφροσύνη στο πεδίο της λογοτεχνίας κατακτά εξέχουσα θέση, το σε έργα όπως ο *Das Narrenschiff* ή ο *Jacob* του Sebastian Brant στο *The Ship of Fools* του Jacob van Oestvoren, στα οποία η παραφροσύνη είναι κεντρικό ζήτημα. Ομοίως, στα περισσότερα ανθρωπιστικά έργα όπως στο *Praise of Folly* που έγραψε ο Desiderius Erasmus, όλη η ανθρωπότητα θεωρείται ότι περιέχει θλίψη.

Παράλληλα, εικαστικά έργα τέχνης, όπως το *The Ship of Fools* του Hieronymus Bosch και το *Dulle Griet* του Peiter Bruegel, επικαλούνται την αλληλεπίδραση και τη σταθεροποίηση των κοινωνιών μέσω της παραφροσύνης. Αυτή η "ρομαντική αντίληψη" της τρέλας συνεχίζεται στο δέκατο έβδομο αιώνα με λογοτεχνικά έργα όπως ο *Δον Κιχώτης* του Cervantes, που περιστρέφεται γύρω από τον ίδιο ηρωικό και παράλληλα παραληρηματικό χαρακτήρα. Έτσι, στα έργα του Shakespeare η παράνοια σε κάποια μορφή της, συχνά κατευθύνει τη δραματική πορεία του έργου. Αλλά, για να είμαστε δίκαιοι, αυτά τα πρόσφατα παραδείγματα δεν είναι αντιπροσωπευτικά εκείνης της περιόδου.

Φαίνεται ότι από τον 16ο αιώνα και στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα, σύμφωνα με τον Foucault, οι τρελοί οδηγήθηκαν ξαφνικά σε περιορισμό και τώρα πλέον θεωρούνται ως θέμα κουτσομπολιού περισσότερο

από οτιδήποτε άλλο. Αυτή είναι η περίπτωση του Μαρκήσιου ντε Σαντ και των έργων του.

Έκτοτε και έως σήμερα, πριν από τον εικοστό πρώτο αιώνα, αρκετοί καλλιτέχνες όπως ο Hogarth, ο Goya, ο Géricault και ο Fuseli είχαν ενδιαφέρον για την τρέλα, αν και κυρίως ως θέματα για τις ζωγραφιές τους. Ήταν στις αρχές της δεκαετίας του 1900 που η τέχνη των ψυχικά άρρωστων άρχισε να προσελκύει την καλλιτεχνική κοινότητα. Αυτό το ενδιαφέρον πρέπει να εξεταστεί στο γενικό πλαίσιο μιας τάσης για λήψη αποστάσεων από την καθιερωμένη δυτική κουλτούρα και την αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης. Οι καλλιτέχνες έστρεψαν το βλέμμα τους στις αποκαλούμενες πρωτόγονες κουλτούρες, στην τέχνη των παιδιών και, φυσικά, στην τέχνη των τρελών. Για παράδειγμα, ο Paul Klee, όπως πολλοί εξπρεσιονιστές, επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από την σχετική τάση και λέει χαρακτηριστικά: (MacGregor, 1989:66).

*«Στη δική μας εποχή έχουν ανοίξει κόσμοι που δεν μπορούν να δουν όλοι, αν και είναι και μέρος της φύσης. Ίσως είναι αλήθεια ότι μόνο παιδιά, τρελοί και άγριοι μπορούν να δουν αυτούς τους κόσμους».*

Ο Max Ernst ήταν επίσης ενθουσιασμένος από την τέχνη των τρελών και το έργο του αντικατοπτρίζει σαφώς την επιρροή αυτής της αντίληψης η οποία είχε δημιουργήσει βαθιά εντύπωση κυρίως στους υπερρεαλιστικούς κύκλους. Εμπνευσμένοι από τα γραπτά του Σίγκμουντ Φρόιντ, οι Σουρεαλιστές ήθελαν να εξερευνήσουν το ασυνείδητο και είδαν τα όνειρα, την αυτόματη γραφή και την τρέλα ως μέσο εισόδου σε αυτό το σκοτεινό και

τραχύ, αλλά παράλληλα ενδιαφέρον έδαφος. Θεώρησαν την τρέλα ως κατάσταση απόλυτης ελευθερίας - μια κατάσταση στην οποία ο αστικός νόμος δεν είχε δικαιοδοσία. Οι τρελοί θεωρήθηκαν ότι έχουν σπάσει τα δεσμά από το κλουβί της λογικής και είναι πλέον ελεύθεροι. Όπως ο ποιητής, Paul Éluard έγραψε χαρακτηριστικά (MacGregor, 1989:156):

*«Εκείνοι που τους αγαπούν καταλαβαίνουν ότι οι τρελοί, αρνήθηκαν να θεραπευτούν. Γνωρίζουμε καλά ότι είμαστε εμείς που είμαστε κλειδωμένοι όταν κλείσει η πόρτα του ασύλου: η φυλακή είναι έξω από το άσυλο, η ελευθερία βρίσκεται μέσα στο εσωτερικό του »*

Στο πρώτο σουρεαλιστικό μανιφέστο, ο André Breton, ο θεμελιωτής και κύριος θεωρητικός του υπερρεαλιστικού κινήματος και εμπνευστής του μανιφέστου του υπερρεαλισμού έγραψε (Waldberg, 1965:397):

*«Η εμπιστοσύνη των τρελών: Θα περάσω τη ζωή μου προκαλώντας τους. Είναι άνθρωποι με αυστηρή ειλκρίνεια και των οποίων η αθωότητα ισοδυναμεί μόνο με την δική μου. Ο Κολόμβος έπρεπε να πλεύσει με τρελούς για να ανακαλύψει την Αμερική».*

Λίγα χρόνια αργότερα, ο Breton δημοσίευσε ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, το Nadja, στο οποίο περιέγραψε την πραγματική του συνάντηση με μια νεαρή γυναίκα που βιώνε την ψύχωση. Η νεαρή γυναίκα, η Nadja, σχημάτισε μια σχέση με την Breton κατά τη διάρκεια της οποίας έγινε διανοητικά πιο διαταραγμένη, και τελικά εισήχθη σε άσυλο. Στις τελευταίες εβδομάδες της με την Breton ολοκλήρωσε μια σειρά σχεδίων, μερικά από τα οποία αναπαρήχθησαν στο μυθιστόρημα του Breton. Ο Breton αναγνώρισε ότι

μπορεί να έχει παίξει ρόλο στην κατάρρευση της Nadja, ενώ δεν την επισκέφθηκε ποτέ στο άσυλο. Ο Polizzotti (1999:278) υποστηρίζει ότι ο θυμός του Breton τροφοδοτείται από την προσωπική του ενοχή για την διαταραχή της Nadja. Το μυθιστόρημα του Breton μπορεί να θεωρηθεί ως σύγκρουση μεταξύ μιας διανοητικής θεωρίας της τρέλας και της πραγματικής εμπειρίας του πάσχοντος.

Η σουρεαλιστική άποψη της παραφροσύνης ήταν ουσιαστικά μια ρομαντική αντίληψη, στην οποία η τρέλα θεωρήθηκε ως διαδικασία απελευθέρωσης - ένα ταξίδι της ανακάλυψης στο ασυνείδητο. Αυτή η ρομαντική άποψη υπονομεύθηκε από τη μοίρα καλλιτεχνών που συνδέθηκαν με τους σουρεαλιστικούς κύκλους, όπως για παράδειγμα ο Antonin Artaud, του οποίου η διανοητική διαταραχή έδειξε ότι η τρέλα ήταν μια τρομακτική και εξουθενωτική εμπειρία (Barber, 1993:366). Ο Artaud άκουγε φωνές, ανέπτυξε αυταπάτες για μαγικές συνωμοσίες και είχε περιόδους εξαιρετικής απόσυρσης. Πέρασε πολλά χρόνια στα άσυλα, όπου ζωγράφιζε εικόνες και ταυτίστηκε με τον Vincent Van Gogh, τον οποίο μελέτησε διεξοδικά. Ο Artaud ισχυρίστηκε ότι η κοινωνία ήταν εχθρική στους ανθρώπους της ιδιοφυΐας, τους κλειδώνει σε ιδρύματα ή τους οδηγεί σε αυτοκτονία. Σύμφωνα με τα λόγια του, ο Van Gogh είχε «αυτοκτονήσει από την κοινωνία».

Ο καλλιτέχνης που αγάλιασε πιο ολοκληρωτικά το έργο παρανοϊκών καλλιτεχνών ήταν ο Jean Dubuffet, ο οποίος ήταν πολύ εμπνευσμένος από το έργο του Adolf Wölfli, (1864 - 1930) ο οποίος ήταν αυτοδίδακτος Ελβετός καλλιτέχνης, ζωγράφος και συγγραφέας, εξέχουσα μορφή της αποκαλούμενης τέχνης του περιθωρίου. Ο Wölfli διαγνώστηκε με σχιζοφρένεια και έζησε το

μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του έγκλειστος στην ψυχιατρική κλινική του Waldau στη Βέρνη, μέσα στην οποία ξεκίνησε η ενασχόλησή του με την τέχνη. Ο Dubuffet λοιπόν, έκανε μια μεγάλη συλλογή από έργα ζωγράφων οι οποίοι έπασχαν από ψυχική ασθένεια, τα οποία συγκέντρωσε από άσυλα σε όλη την Ευρώπη. Ο Dubuffet πίστευε ότι ο δυτικός πολιτισμός ήταν άγονος και πνιγμένος από τη σύμβαση και την παράδοση. Είδε στη δουλειά των ψυχικά άρρωστων καλλιτεχνών μια απομάκρυνση από αυτούς τους περιορισμούς. Όπως έγραψε, «Η τρέλα ξεφορτώνει τα βάρη από ένα άτομο, του δίνει φτερά και βοηθάει τη διόραση του». Ο Dubuffet αποκάλεσε τέτοιου είδους έργα ως brut art.

Οι απόψεις του Dubuffet, όπως αυτές των Σουρεαλιστών εξάλλου, οφείλονταν κατά πολύ και βρίσκουν τις αναφορές τους, στο ρομαντικό κίνημα. Υπάρχει στα γραπτά του Dubuffet ένα παράδοξο στο οποίο, αφενός, η διανοητική ασθένεια, συνδέεται με ειδικές ικανότητες όπως η κατοχή εντυπωσιακών οραμάτων και ιδεών και, αφετέρου, η ύπαρξη τέτοιου είδους ψυχικής ασθένειας αρνείται. Έτσι, σε ένα βαθμό, η ιδέα του Dubuffet ότι οι τρελοί είναι σε θέση να ξεφύγουν από την επιρροή του πολιτισμού στον οποίο ζουν φαίνεται ως κάποιο βαθμό τουλάχιστον αβάσιμη.

Η επιρροή του Dubuffet μπορεί να φανεί και σε μεταγενέστερες αναφορές της τέχνης των ψυχικά ασθενών - για παράδειγμα, στα γραπτά του Michel Thevoz (1995:455). Ο Thevoz αντιλαμβάνεται την παραφροσύνη ως άρνηση προσαρμογής σε μια άρρωστη κοινωνία. Περαιτέρω, αντιλαμβάνεται την τρέλα ως ένα εσωτερικό ταξίδι που συνδέεται με την δημιουργικότητα. Ο Thevoz θέτει το ερώτημα εάν η σύγχρονη ψυχιατρική θεραπεία έχει



χρησιμεύσει στην καταστροφή του καλλιτεχνικού δυναμικού των ψυχικά ασθενών. Δεν είναι σαφές ότι η φαρμακευτική αγωγή καταπνίγει τη δημιουργικότητα. Η Jamison (1993:87) , στην έρευνά της για τους ψυχικά νοσούντες καλλιτέχνες, διαπίστωσε ότι, ενώ κάποιοι αισθάνονταν ότι η φαρμακευτική αγωγή μείωσε τις ικανότητές τους, άλλοι ανέφεραν ότι τους προσέδωσε μια σταθερότητα, η οποία τους βοήθησε στην καλλιτεχνική τους δημιουργία. Η Thevoz παραδέχεται ότι υπάρχει ένα σημαντικό ηθικό σημείο εδώ: είναι καλύτερα για τον ασθενή να αισθάνεται καλά, αλλά χωρίς δημιουργικότητα, ή να είναι βασανισμένος αλλά δημιουργικός;

Ο όρος τέχνη του περιθωρίου, ο οποίος περιγράφει καλλιτεχνικά έργα που δημιουργούνται έξω από τα όρια της γνωστής τέχνης, εισήχθη στον αγγλόφωνο κόσμο το 1972 από τον Roger Cardinal (1972) στο ομώνυμο βιβλίο του. Το βιβλίο όχι μόνο εξέτασε το έργο των ψυχικά άρρωστων, αλλά συμπεριέλαβε και άλλες ομάδες όπως οι εκκεντρικοί και οι αδύναμοι. Μεταγενέστερες μελέτες ωστόσο, για παράδειγμα από τους Maizels (1996), Ferrer (1998) και Rhodes (2000) , παρέχουν μια πιο ήπια εκτίμηση της τέχνης των ψυχικά ασθενών που έρχεται σε αντίθεση με τους υπερβολικούς ισχυρισμούς των Dubuffet και Thevoz.

Με τη σχέση της ψυχικής ασθένειας και της δημιουργικότητας έχουν ασχοληθεί και ιστορικοί. Το σημαντικότερο ιστορικό έργο στον τομέα αυτό είναι το έργο του John MacGregor, *The Discovery of the Art of the Insane* (MacGregor, 1989). Μετά από πάνω από δέκα χρόνια έρευνας, το έργο, καλύπτει μια τεράστια περιοχή και παρέχει μια επιστημονική έρευνα που

συνδυάζει την κριτική της τέχνης, την ψυχανάλυση και την ψυχιατρική ιστορία.

Το βιβλίο, ωστόσο, αναδεικνύει μερικά από τα προβλήματα που προκύπτουν όταν συζητάμε για την τέχνη των ψυχικά ασθενών. Πρώτον, παίρνει μια θέση, με βάση αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε μια Ουιγκική (whiggish) προσέγγιση στην ιστορία. Η ερμηνεία της ιστορίας του Whig, συνδέεται με τους μελετητές της Βικτωριανής και της Εδουαρδιανής εποχής στη Βρετανία, όπως ο Henry Maine ή ο Thomas Macaulay, και αντιλαμβάνεται την ανθρώπινη ιστορία ως πρόοδο από την αγριότητα και την άγνοια προς την ειρήνη, την ευημερία και την επιστήμη. Ο Maine περιέγραψε την κατεύθυνση της προόδου ως "από το καθεστώς (status) στο συμβόλαιο (contract)", από έναν κόσμο στον οποίο η ζωή του ατόμου είναι προκαθορισμένη από τις συνθήκες της γέννησής του, προς την κινητικότητα και την επιλογή.

Οι προηγούμενες γενιές λοιπόν στο έργο του MacGregor, επικρίνονται επειδή δεν έχουν την αντίληψη να εκτιμήσουν την τέχνη του ψυχικά νοσούντος. Λίγο αργότερα, έχει αναπτυχθεί μια πιο εκλεκτική στάση, με αποκορύφωμα την τρέχουσα έκρηξη ενδιαφέροντος για το θέμα. Κατά ειρωνικό τρόπο, δημιουργήθηκε μια νέα «ακαδημία» που αποφασίζει ποιοι καλλιτέχνες πρέπει να γίνουν δεκτοί ή αποκλεισμένοι.

Δεύτερον, αν και το βιβλίο αρχικά προειδοποιεί για τις ρομαντικές απόψεις της παραφροσύνης, τελειώνει με την κατανόηση της τρέλας ως μια κατάσταση παραγωγική έργων ιδιοφυΐας, τουλάχιστον σε ορισμένα σπάνια

άτομα. Τρίτον, παρά την αυξανόμενη κριτική στον Freud, θεωρεί ότι η ψυχανάλυση είναι η καλύτερη μέθοδος για την κατανόηση και την αποκωδικοποίηση των έργων των ψυχικά ασθενών. Οι προηγούμενοι συγγραφείς, όπως ο Morgenthaler, μετρούνται με τη θεωρητική συνάφεια τους με τις αρχές του φροϋδισμού. Δεν είναι καθόλου σαφές ότι η ψυχανάλυση προσφέρει τον καλύτερο τρόπο ερμηνείας της τέχνης των διανοητικά διαταραγμένων πάντως. Υπάρχει ο κίνδυνος μια ψυχαναλυτική προσέγγιση να γίνει τελικά μια ουσιαστικά αναγωγική άσκηση στην οποία τα έργα των καλλιτεχνών, να εξετάζονται, για την απόδειξη του φροϋδικού συμβολισμού.

Εκτός από το magnum opus του MacGregor υπάρχουν αρκετές άλλες περιπτώσεις, μεμονωμένων ασθενών καλλιτεχνών. Για παράδειγμα ο Andrew Kennedy (Beveridge, 1998:451) ένας κρατούμενος στη Γλασκώβη και τον Dumfries, ο οποίος ζωγράφισε παράξενες και ενοχλητικές εικόνες. Είναι προφανές ότι οι γιατροί του δεν αξιολόγησαν το έργο του και το αγνόησαν. Σήμερα που πλέον έχει αναγνωριστεί ως καλλιτέχνης, η περίπτωση του Kennedy, δείχνει τις μεταβαλλόμενες αντιλήψεις ως προς το τι θεωρείται τέχνη.

Μια άλλη μελέτη ενός κρατουμένου στη Σκωτία, του John Gilmour (Beveridge and Williams, 2002) έδειξε ότι το έργο του ήταν μια άμεση απάντηση στο καθεστώς της φυλάκισης που του επιβλήθηκε, απεικονίζοντας τη λειτουργία αυτού που ονόμασε «The Lunatic Manufacturing Company». Μεμονωμένες μελέτες επίσης ψυχικά νοσούντων καλλιτεχνών όπως των Charles Doyle (Baker, 1978), Adam Christie (Keddie, 1984) και Angus McPhee (Laing, 2000), όλοι από το Άσυλο του Montrose, απεικόνισαν το

άσυλο ως ένα ευχάριστο περιβάλλον που επέτρεπε στους κρατούμενους να έχουν το χρόνο και το χώρο να παράγουν δημιουργική εργασία.

Το βιβλίο του Dale's για τον Louis Wain, τον Εδουαρδιανό ζωγράφο που ανέπτυξε ψυχωσική ασθένεια και πέρασε τα τελευταία χρόνια στα ψυχιατρικά νοσοκομεία του Λονδίνου, περιγράφει τους κινδύνους για την πραγματοποίηση μιας ψυχιατρικής διάγνωσης με βάση μια οπτική εικόνα. Δείχνει πώς οι κλινικοί γιατροί παρερμήνευσαν τα πειράματα του Wain στη ζωγραφική, ως ένδειξη ψυχωτικής αποσύνθεσης. Στο βιβλίο του Alderidge για τον Richard Dadd, τον βικτοριανό καλλιτέχνη που διεκατείχετο από σοβαρό αυτοκτονικό ιδεασμό και που περιορίστηκε στο άσυλο ψυχικά νοσούντων Broadmoor, απεικονίζονται τα αποτελέσματα της τρέλας σε έναν επαγγελματία καλλιτέχνη. Τα έργα που ο Dadd δημιούργησε όσο ήταν στο άσυλο, όπως για παράδειγμα το διάσημο έργο του, *The Fairy Feller's Masterstroke*, καταδεικνύουν την ύπαρξη μιας παράξενης, συγκλονιστικής καλλιτεχνικής ποιότητας, που απουσιάζει από τα έργα που ολοκλήρωσε όταν ήταν υγιής.

Από τα παραπάνω, προκύπτει ωστόσο πως τα συγκρουόμενα αποτελέσματα σχετικά με το ζήτημα, αφήνουν αναπάντητα πολλά βασικά ερωτήματα (Noppe and Gallagher, 2017:433). Είναι η ψυχική ασθένεια απαραίτητη ή απλώς παρεπόμενη στη δημιουργική διαδικασία; Οι ψυχώσεις, οι διαταραχές της διάθεσης, ή οι βαριές ψυχιατρικές νόσοι, χρησιμεύουν ως πηγές έμπνευσης, επιτρέποντας στους πρωτοπόρους να αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα με νέους τρόπους ή αναστέλλουν τη δημιουργικότητα; Τα ψυχικά συμπτώματα ή οι συναισθηματικές διαταραχές, αντιπροσωπεύουν την συνέπεια της δημιουργικής δραστηριότητας ή την ώθηση για ανακάλυψη και

καινοτομία; Είναι δυνατόν πολλοί καλλιτέχνες και συγγραφείς να τροφοδοτήσουν τη φαντασία τους όταν αισθάνονται συναισθηματικά αποκλεισμένοι και πνευματικά παρεμποδισμένοι; Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν ορισμένοι τύποι ατόμων, με ορισμένα είδη ψυχοπαθολογίας, σε συνδυασμό με ορισμένα άλλα ταλέντα και ικανότητες και κάτω από ορισμένες συνθήκες που είναι πιο πιθανό από άλλους τύπους ατόμων να κάνουν επιστημονικές ανακαλύψεις ή σημαντικά έργα τέχνης;

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΣΥΓΚΡΑΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ VINCENT VAN GOGH

Η δύναμη της καλλιτεχνικής έκφρασης είναι εμφανής όταν εξετάζουμε το έργο μερικών από τους καλύτερους ποιητές, ζωγράφους και συγγραφείς οι οποίοι αποδείχθηκε ή ότι εικάζεται ότι αντιμετώπισαν ψυχικές ασθένειες. Το έργο αυτών των καλλιτεχνών, οι οποίοι διαφέροντας από τους περισσότερους και εκφράζοντας άυλα πράγματα με ασυνήθιστα μέσα, έχει πολλά να μας πει για τη μη περιγραφόμενη φύση της ψυχικής ασθένειας. Για παράδειγμα ο Vladimir Nabokov, βίωσε συναισθησία, η οποία είναι νευρολογική ανάμιξη των αισθήσεων καθώς και ήπιες ψευδαισθήσεις. Η Sylvia Plath είχε πιθανώς μανιοκαταθλιπτική διαταραχή. Ο Ezra Pound αντιμετώπισε μια περίοδο με σοβαρά ψυχωτικά επεισόδια που οδήγησε στο γράψιμο του Cantos του. Και βέβαια, ο Vincent van Gogh ο οποίος εμφανίζει επαναλαμβανόμενα ψυχωτικά επεισόδια και περιόδους σοβαρής κατάθλιψης.

Όπως προαναφέρθηκε οι ταινίες με θέμα τη ζωή του Van Gogh, όπως εξάλλου κι άλλων καλλιτεχνών, εντάσσονται στο είδος των λεγόμενων βιογραφικών δραμάτων. Μια ταινία μπορεί να προσαρμοστεί από σχεδόν οποιαδήποτε πηγή, συμπεριλαμβανομένης της λογοτεχνίας, της ιστορίας και της τέχνης. Ένα συγκεκριμένο είδος προσαρμογής, το καλλιτεχνικό biopic, συχνά αντλεί άμεσα από το έργο του καλλιτέχνη που στοχεύει στο να αναδημιουργήσει ένα παρόμοιο οπτικό ύφος στην οθόνη.

Οι σκηνοθέτες βιογραφικών ταινιών καλλιτεχνών, που έχουν κατανοήσει την οριοθετική αισθητική του υποκειμένου, μπορούν να αναπαράγουν οπτικά το ύφος του καλλιτέχνη σε μια ταινία, μέσα από σύνολα, κοστουμιά, χρώμα και φως. Στο άρθρο του "Adaptation ή Cinema as Digest", ο André Bazin αναφέρει: "Το μόνο που χρειάζεται είναι οι κινηματογραφιστές να έχουν αρκετή οπτική φαντασία για να δημιουργήσουν το κινηματογραφικό ισοδύναμο του στυλ του πρωτότυπου και για τον κριτικό να έχει τα μάτια να το

δει "(Bazin, 2000). Όταν οι σκηνοθέτες έχουν τη δημιουργικότητα να αναδημιουργήσουν την ομορφιά της τέχνης στην οθόνη και το κοινό έχει την ιστορική γνώση για να αναγνωρίσει το εικαστικό δρώμενο, προστίθεται ένα νέο στρώμα διάστασης στο βίο του καλλιτέχνη. Στην ταινία όπως το *Lust for Life* (Minnelli, 1956) ο σκηνοθέτης προσάρμοσε επιτυχώς τους πίνακες του Vincent Van Gogh για να δημιουργήσει το *mise-en-scène* των ταινιών, δηλαδή το στήσιμο μια πράξης στη σκηνή και ο χειρισμός από τον σκηνοθέτη όλων των στοιχείων της ταινίας και των γυρισμάτων, με τρόπο τέτοιο, ώστε στο τελικό αποτέλεσμα να αποτυπώνονται όλα όσα ήθελε, με τον τρόπο και το ύφος που ήθελε.

### ***Lust for Life* (1956) του Vincente Minelli**

Το *Lust for Life* είναι ένα μελοδραματικό βιογραφικό δράμα, για τη ζωή του Vincent van Gogh, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Irving Stone (1934), το οποίο προσαρμόστηκε για την οθόνη από τον Norman Corwin. Η σκηνοθεσία είναι του Vincente Minnelli και η παραγωγή, του John Houseman. Ο παραγωγός και ο σκηνοθέτης, κατέγραψαν προσπάθησαν και τα κατάφεραν, να καταγράψουν όσο το δυνατόν πιστότερα την τραγική τη ζωή ενός ταλαντούχου, φοβισμένου ανθρώπου ο οποίος, βασανισμένος από αποτυχίες και μια τραγικά μοναχική ζωή, επιθυμούσε και επιζητούσε την τιμωρία και το θάνατο περισσότερο από ό, τι τη ζωή.

Στην ταινία πρωταγωνιστεί ο Kirk Douglas στο ρόλο Van Gogh, ο James Donald στο ρόλο του αδελφού του Theo, καθώς και οι Pamela Brown, Everett Sloane, και Anthony Quinn. Ο Douglas, κέρδισε το βραβείο Χρυσής Σφαίρας για την ερμηνεία του ως καλύτερος ηθοποιός σε κινηματογραφικό δράμα, ενώ ο Quinn κέρδισε το βραβείο Όσκαρ καλύτερου ηθοποιού.

Ο Minnelli, κατορθώνει να αποδώσει αριστοτεχνικά τον βασικό πυρήνα του έργου που δεν είναι παρά το ότι ο ζωγράφος έζησε μια παραχώδη

ζωή, συναισθηματικά ακραίων καταστάσεων, πάσχοντας από αυτό που μπορεί σήμερα να διαγνωστεί ως μανιοκατάθλιψη. Η αχαλίνωτη ενέργεια αποτελεί το συστατικό στοιχείο που ορίζει σίγουρα το μπρεσιονιστικό έργο και αυτό είναι ακριβώς το είδος της ενέργειας που θέλει να περάσει ο σκηνοθέτης στο κοινό και το οποίο αποπνέει ο Douglas στην ταινία. Κάθε χειρονομία που κάνει είναι δραματική, με έναν τρόπο που θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισχύει και για κάθε πινελιά στο *The Starry Night* του Van Gogh (Dalle-Vacche, 1992).

Τον *Lust for Life* “ανοίγει” με τον Van Gogh ως Ευαγγελιστή, που θέλει να ακολουθήσει τα βήματα του ποιμένα πατέρα του. Η ασταθής ιδιοσυγκρασία του, όμως, τον τοποθετεί στην εσφαλμένη πλευρά της επίσημης εκκλησίας (μια ομάδα γενικότερα γελοιοποιημένη στον Παρισινό κόσμο της τέχνης). Τον ανακαλύπτει δε ο αδελφός του Theo (James Donald) να ζει σε άσχημη κατάσταση, και ο Van Gogh κατηγορείται ότι είναι τεμπέλης. Διαμαρτύρεται ότι το μόνο που θέλει είναι να είναι χρήσιμος για την κοινωνία, και προσφέρει μια αρκετά πειστική περιγραφή της κατάθλιψης που τον κρατάει πίσω. Είναι χαρακτηριστικό ότι περιγράφει τον εαυτό του ως «ο άνθρωπος που βρίσκεται σε αδράνεια, εξ’ αιτίας του εαυτού του.»





Τελικά ο Van Gogh θα βρει σκοπό στη ζωγραφική και στην ιδέα ότι ο Θεός μπορεί να τιμηθεί οπουδήποτε χρησιμοποιώντας το ταλέντο που μας έδωσε, μέσα στην εκκλησία ή όχι. Το *Lust for Life* παρουσιάζει συναρπαστικές σκηνές του Van Gogh στην δουλειά, συχνά τοποθετημένες στις θέσεις μερικών από τους πιο διάσημους πίνακές του. Το *Lust for Life*, λειτουργεί όχι μόνο ως βιογραφία, αλλά ως μια άσκηση στην αισθητική ερμηνεία και σπουδή πάνω στην ψυχική διαταραχή του καλλιτέχνη.

Αυτό δεν είναι περίεργο αν σκεφτεί κανείς ότι το *Lust for Life* σκηνοθετείται από τον Minnelli, του οποίου οι δημιουργίες είχαν ένα είδος «μανιοκαταθλιπτικής ποιότητας». Υπάρχει μια σκηνή όπου ο Van Gogh κάνει μια μη συνετή, επιθετική πρόταση γάμου και η κάμερα κινείται συνεχώς πάνω του για να ταιριάζει με την αναποφασιστικότητά του. Η ταινία, έχει

επίσης μια γυναίκα η οποία επίσης κινείται στο δίπολο μεταξύ μοναξιάς και αλκοολισμού. Η Pamela Brown αποδίδει στο έργο, πραγματικές νότες θλίψης ως Christine, μια άγαμη μητέρα που βρίσκει άνεση στον ιδεαλισμό του Van Gogh, αλλά τελικά δεν μπορεί να αντέξει την ψυχική αστάθεια του.

Το *Lust for Life*, είναι ειλικρινές για το πού οδηγεί η ασθένεια του Van Gogh, και δεν ξεφεύγει από την αμηχανία του περιστατικού με το ακρωτηριασμένο αυτί του καλλιτέχνη (που ο Minnelli απεικονίζει με το δικό του τρόπο, αυτόν του θορυβώδους μπρεσιονισμού) ή τη σκληρή αλήθεια του θανάτου του Van Gogh δηλαδή της αυτοκτονίας του.

Παρ' ότι στο *Lust for Life*, εμπλέκονται πολλοί συντελεστές στην δημιουργία του, ο σκηνοθέτης είναι εκείνος που επιβλέπει την πρόοδο προς το τελικό αποτέλεσμα. Γι' αυτό, οι οδηγίες της *mise-en-scène* της συγκεκριμένης ταινίας, φαίνεται ότι έχουν σχηματιστεί ήδη στο μυαλό του δημιουργού. Αυτό που θέλει να αποδώσει είναι το γεγονός ότι ο Van Gogh υπήρξε ένας βαθιά πληγωμένος και δυστυχισμένος καλλιτέχνης και πως όλη του η δουλειά αποτελεί μια απεγνωσμένη διέξοδο προς την λύτρωση και το φως.

Μέσω της *mise-en-scène*, αποτυπώνεται η «οπτική προσέγγιση» του σκηνοθέτη, ο τρόπος δηλαδή που ο Minnelli, επεξεργάστηκε να αποδώσει οπτικά την ιστορία – είτε αυτή η προσέγγιση αφορά τεχνικά ζητήματα της σκηνοθεσίας, είτε την πρόκληση συναισθημάτων μέσω της αισθητικής προσέγγισης. Πρόκειται για μια σκηνοθεσία σε βάθος πεδίου, η οποία περιλαμβάνει αρκετά μεγάλα σε διάρκεια πλάνα, που διηγούνται την ιστορία, η οποία δεν είναι παρά η βαθιά θλίψη του καλλιτέχνη και η απεγνωσμένη, απέλπιδα προσπάθειά του για ελευθερία. (Moura, 2014:177, Pierson, 2010:245, Gibbs, 2002:187). Μέσα από τις σκηνές αυτές ο Minnelli, μέσα στα επιμέρους πλάνα κατορθώνει να ξεδιπλώσει όλο του το «σχέδιο», όλη του την αισθητική ματιά προς τη δράση, δίνοντας παράλληλα βαρύτητα στην αρμονία της σύνθεσης του κάδρου, της σκηνογραφίας, της διαχείρισης του χώρου και των ηθοποιών, των κοστούμιών κλπ. (Parker, 1987:411).

Σαφέστατα, το πιο δραματικό χαρακτηριστικό της ζωής του Vincent Van Gogh, ήταν η διαφορά μεταξύ των έργων του, που ήταν γεμάτα δύναμη, γεμάτα φως και ζεστά, και του χαρακτήρα της διάθεσής του, η οποία είχε σκοτεινιάσει από τις σκοτεινές όψεις της ασθένειάς του. Αυτή η αντίθεση του χρωματισμού στο προϊόν και το πρόσωπο του καλλιτέχνη είναι πιο ζωντανή από οτιδήποτε συνέβαινε στην καριέρα του, συμπεριλαμβανομένου του περίφημου επεισοδίου του ακρωτηριασμού του αυτιού του.

Στο "Lust for Life" το χρώμα κυριαρχεί στη δραματοποίηση των σκηνών και ειδικότερα, το χρώμα των εσωτερικών σκηνών και των υπαίθριων σκηνών, το χρώμα των υπέροχα αναπαραγόμενων ζωγραφιών Van Gogh, ακόμη και τα χρώματα των θυελλωδών συναισθημάτων ενός ανθρώπου. Αυτές οι εικονογραφικές χρωματικές συνέχειες, συχνά, έχουν μεγαλύτερη επίδραση στις αισθήσεις απ'ότι το ίδιο το παίξιμο του Kirk Douglas στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Αυτό δεν δυσφημεί τον τρόπο ερμηνείας του Douglas ή την ποιότητα του σεναρίου που προετοίμασε ο Norman Corwin στο μυθιστόρημα του Irving Stone.

Τόσο το σενάριο όσο και η παράσταση αυτής της εικόνας έχουν μια εντυπωσιακή ακεραιότητα στην αναπαράσταση των χαρακτηριστικών λεπτομερειών και των επιφανειακών πτυχών της ζωής του Van Gogh. Η βασανιστική καριέρα του καλλιτέχνη αποδίδεται πιστά, από τις εμπειρίες του ως ευαγγελιστής σε μια βελγική περιοχή έως την δραματική έξοδό του με την αυτοκτονία του. Η βίαιη απόρριψη της αγάπης είναι μέσα του, η αναταραχή και η αβεβαιότητα της ζωής του στο Παρίσι και η εκρηκτικότητα της συνύπαρξής του με τον Gauguin. Τα περιστατικά των εκδηλώσεων του ζωγράφου που καταδεικνύουν ανασφάλεια και συναισθηματικό μαρτύριο είναι καλά διατεταγμένα στην ταινία και ο Douglas τα εκτελεί με ανώτερη ένταση, ποικιλία και όπου χρειάζεται, αυτοσυγκράτηση (Shattuck, 2014:44).

Ο Houseman και ο Vincente Minnelli, ο σκηνοθέτης, βασίστηκαν πολύ στο χρώμα και τον πλούτο και το χαρακτήρα που δίνει στις εικόνες για να αποδώσουν την βαθιά τραγικότητα της ύπαρξης του Van Gogh. Το κρύο γκρίζο της υποβαθμισμένης περιοχής Borinage στο Βέλγιο όπου λειτουργεί

ορυχείο και που το 1878 ανατίθεται στον Van Gogh μία θέση ιεροκήρυκα, τα κόκκινα καφενεία του Παρισιού, το σκούρο πράσινο ενός Προβηγκιανού χωριού ή οι χρυσές κίτρινες κηλίδες ενός χώρου ωριμάνσεως σιτηρών αποτελούν τα ερεθίσματα που χρησιμοποίησε ο σκηνοθέτης ώστε να δώσει στον θεατή μια αισθητική γνώση γύρω από το περιβάλλον που έζησε και δημιούργησε ο van Gogh και αντικατοπτρίζουν τις αντιθέσεις και την βαθιά τραγική προσωπικότητά του (Hubert, 2014:72).

Η ταινία, πράγματι επικεντρώνεται στη ζωή του Van Gogh, ως μια βασανισμένη καλλιτεχνική ιδιοφυΐα. Η εμμονή του με τη ζωγραφική και σε συνδυασμό με την ψυχική του ασθένεια τον οδηγεί μέσα από μια δυστυχισμένη ζωή γεμάτη τραγωδίες και αποτυχημένες σχέσεις. Θαυμάζει το έργο μερικών από τους συναδέλφους του ζωγράφους, ιδιαίτερα του Paul Gauguin αλλά αγωνίζεται να τα βγάλει μαζί του και το μόνο σταθερό στήριγμα στη ζωή του είναι ο αδελφός του Theo, ο οποίος είναι αμετακίνητα εκεί, πάντα δίπλα του παρέχοντάς του ηθική και οικονομική υποστήριξη.

Η ταινία, δομείται γύρω από έναν άξονα που θέλει να δείχνει την αγάπη της τέχνης του Van Gogh ο οποίος έγραψε κάποτε στον αδελφό του ότι είναι αδύνατο να δεις τον κόσμο και να μην το χρωματίσεις. Ο Van Gogh, μέσα από την τέχνη του, θέλησε να δείξει την καλοσύνη των απλών ανθρώπων και έδειξε τη συμπαράστασή του γι' αυτούς, οι οποίοι όπως αυτός, αγωνίζονται, λόγω της ασθένειάς τους και της κοινωνικής αμηχανίας τους.

### ***At Eternity's Gate (2018) του Julian Schnabel***

Αμερικανός νεο-εξπρεσιονιστής εικαστικός, ο Julian Schnabel, αγαπάει τις καλλιτεχνικές βιογραφίες. Στην βιογραφία, *At Eternity's Gate* επικεντρώνεται στα τελευταία δύο χρόνια της ζωής του Van Gogh, προσπαθώντας αφενός να κατανοήσει την εικαστική ιδιοφυΐα του καλλιτέχνη

κι αφετέρου να εκφράσει, μέσω μερικών σκέψεών του ήρωά του, δικές του απόψεις.

Στο *At Eternity's Gate*, ο Vincent Van Gogh έχει φύγει από την Ολλανδία και βρίσκεται στο Παρίσι, όπου με την βοήθεια του αδερφού του, Theo, εκθέτει τους πίνακές του. Εκεί θα γνωρίσει τον ομότεχνό του, Paul Gauguin, με τον οποίον θα αποφασίσουν να φτιάξουν ένα καλλιτεχνικό κοινόβιο στην νότια Γαλλία, στην Αρλ. Πρώτος θα πάει ο Van Gogh που θα ετοιμάσει το περίφημο κίτρινο σπίτι και αργότερα θα πάει και ο Gauguin. Η ψυχική του υγεία θα διαταραχθεί όταν ο Γάλλος ζωγράφος αποφασίσει να φύγει, με τον Ολλανδό να κόβει το αυτί του και έπειτα να εισάγεται σε άσυλο.

Τίποτα από τα παραπάνω στην ουσία δεν ενδιαφέρουν την ταινία, καθώς όλα αυτά να μεν υπάρχουν, αλλά μόνο προσχηματικά ώστε να δημιουργηθεί όλο το κλίμα της εποχής και ο τρόπος που εκλάμβανε τα πράγματα ο Ολλανδός μεταϊμπρεσιονιστής ζωγράφος, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία απόλυτα αισθητηριακή και συνειρμική στην λογική της ταινία, που από μόνη της καθίσταται έργο τέχνης, και μακράν η καλύτερη ταινία που έχει γίνει ποτέ για τον Vincent Van Gogh. Ο Julian Schnabel, που πέρα από σκηνοθέτης, είναι και ο ίδιος ζωγράφος, αναμετράται με το φάντασμα ενός από τους σπουδαιότερους και γνωστότερους στο ευρύ κοινό ζωγράφους στην ιστορία της τέχνης. Έπειτα από τον Jean Michel Basquiat που η ζωή και το έργο του τον απασχόλησε στην πρώτη του ταινία, ο Julian Schnabel τολμά να κάνει την βιογραφία ενός καλλιτέχνη που λίγο-πολύ ξέρουμε τα πάντα γι' αυτόν.

Ο Julian Schnabel δεν κάνει μια βιογραφική ταινία για τον Van Gogh, σαν αυτές που έχουν προηγηθεί, όπως το «Lust for Life» με τον Kirk Douglas στον ρόλο του ζωγράφου, ή το πιο πρόσφατο, ριζοσπαστικό μεν τεχνικά, παραδοσιακό δε αφηγηματικά «Loving Vincent». Αντ' αυτού, ασχολείται με το τέλος της ζωής του ζωγράφου, χωρίς σχεδόν καμία αναφορά για το πριν, ξεκινώντας την αφήγηση, από όταν φεύγει από το Παρίσι για την Αρλ, συνεχίζοντας στο Saint Remy, όπου κλείνεται σε άσυλο, για να καταλήξει στο Auvers sur Oise, όπου θα πεθάνει το 1890, με έναν τρόπο όμως που θυμίζει

περισσότερο ένα φόρο τιμής ενός εικαστικού προς έναν άλλο, παρά μία βιογραφική ταινία.

Πολύ πειραματική σκηνοθετικά, άλλοτε επιτυχώς, άλλοτε όχι τόσο, αποτυπώνει στο έπακρο όλον τον ψυχισμό και την ψυχική ασθένεια του ζωγράφου. Εγκλωβίζει μέσα στα καρέ τις αισθήσεις του, την ψυχή του, σε σημείο που αν κάποιος δει αυτήν την ταινία, νιώθει πως πράγματι έχει μάθει καλύτερα τον Van Gogh. Και αυτό είναι ένα απόλυτα κερδισμένο στοιχείο για τον σκηνοθέτη, καθώς το καταφέρνει χωρίς πολλά βιογραφικά στοιχεία, χωρίς να στέκεται ιδιαίτερα σε γεγονότα, οδηγούμενος απλώς με βάση το συναίσθημα, με βάση το πώς θα ένιωθε αυτός ο άνθρωπος, πώς έβλεπε τον κόσμο και κυρίως, με ποιο τρόπο η ψυχική του κατάσταση επέδρασε στο έργο του. Η κάμερα είτε γίνεται τα μάτια του Van Gogh, είτε ένας εξωτερικός παρατηρητής, και ποτέ δεν χάνει αυτήν την ατμοσφαιρικά παραισθησιογόνα αίσθηση, μέχρι το τέλος, με την εξαιρετικά εύστοχη σκηνή μαγικού ρεαλισμού με την οποία κλείνει.

### ***Vincent and Theo (1990) του Robert Altman***

Η ταινία "Vincent and Theo" του Robert Altman, είναι μια ακόμη ταινία που δημιουργεί την αίσθηση ότι είμαστε παρόντες, στην παρουσία ενός ανθρώπου στην πράξη της δημιουργίας. Ο Altman και ο σεναριογράφος της ταινίας, Julian Mitchell αντιπαραβάλλουν τη ζωή του Theo - που αποτελείται κυρίως από τον να καθοδηγεί τους πλούσιους ανθρώπους μέσω των γκαλερί και να τους πουλάει πίνακες - με τη σταδιακή ανάπτυξη της φωνής και του ύφους του Vincent μέσω της ζωγραφικής του και κυρίως μέσα από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει σε ψυχολογικό επίπεδο. Η ταινία δείχνει επίσης ότι οι δύο άνδρες διακατέχονται από μια παρόμοια τρέλα, η οποία τοποθετείται ανάμεσα στις επιθυμίες τους για σεξ και αλκοόλ, και τις επιθυμίες τους για κοινωνική αξιοπρέπεια και θρησκευτική πίστη.

Η ταινία απεικονίζει αρκετά από τα πιο γνωστά επεισόδια αυτής της περιόδου ζωής των αδελφών, συμπεριλαμβανομένης της μετακίνησης του Vincent van Gogh από το διαμέρισμα του αδελφού του στο Παρίσι στην Προβηγκία, την ίδρυση μιας γκαλερί τέχνης στο Παρίσι του Theo van Gogh και του γάμου του με την Jo Bongers, τη σχέση του Vincent van Gogh με τον ζωγράφο Paul Gauguin στην Προβηγκία, τον ακρωτηριασμό του αυτιού του σε μια κρίση τρέλας, τη φροντίδα του Vincent van Gogh από τον γιατρό Paul Gachet και στο τέλος την ύστατη πράξη απόγνωσης του, την αυτοκτονία του.

Η ταινία ξεκινά με μια πρόσφατη δημοπρασία στη Βρετανία για τους πίνακες ζωγραφικής του Van Gogh, για πολλά εκατομμύρια λίρες και στη συνέχεια επιστρέφει στην Ολλανδία και τη Γαλλία του 19ου αιώνα, όπου ο Theo πρέπει να στηρίζει τον μεγάλο αδελφό του, ο οποίος πούλησε μόνο έναν πίνακα ζωγραφικής στη διάρκεια της ζωής του. Αυτό μπορεί να φαίνεται εύκολα ειρωνικό, αλλά ο Altman το κάνει το επίκεντρο του θέματος: πώς ένας καλλιτέχνης καταφέρνει να ασκήσει την τέχνη του του σε έναν κόσμο που δεν μοιράζεται το όραμά του και πόσο πόνο ψυχής έχει κάτι τέτοιο.

Η ταινία, σε σενάριο του Julian Mitchell προσεγγίζει την αλληλεξάρτηση των αδελφών με συμπόνια. Ο βρετανός ηθοποιός Tim Roth αποδίδει εξαιρετικά τον Vincent έναν βασανισμένο άνθρωπο που κουβαλάει ένα βαρύ ψυχικό φορτίο ικανό για τρυφερότητα αλλά πιο συχνά για την ροπή προς την απόγνωση και την τρέλα. Ο σκηνοθέτης, κάνει να δούμε το συναισθηματικό φόρο που ο Vincent πληρώνει στη ζωή του, καθώς και την ένταση της αφοσίωσης του αδελφού του Theo, σε αυτόν. Ο καμβάς της ταινίας είναι η ψυχολογική ζωή αυτών των βασανισμένων αδελφών, και κυρίως του Vincent και όχι η φήμη τους. Το αποτέλεσμα είναι ένα αριστούργημα του Altman.

Ο Vincent van Gogh, ήταν ένας από τους πιο ασταθείς καλλιτέχνες. Μερικοί ιατροί εμπειρογνώμονες πιστεύουν ότι ήταν επειδή υπέφερε από μια ασθένεια του αυτιού ή από μια ψυχιατρική ασθένεια. Το "Vincent & Theo" δεν επιχειρεί μια διάγνωση. Απλώς θεωρεί ότι ο Van Gogh, του οποίου τα έργα ζωγραφικής που οι περισσότεροι άνθρωποι σήμερα αγαπούν ενστικτωδώς από

την πρώτη στιγμή που τα βλέπουν, υπέστη όλη τη ζωή του μια συντριπτικά ακραία απόρριψη.

Δεν ζωγράφιζε γιατί ήθελε, ζωγράφιζε γιατί έπρεπε. Η ταινία επικεντρώνεται στην ψυχική οδύνη του Van Gogh, τονίζοντας ότι δεν υπήρξε ένας ζωγράφος που ανέπτυξε κάποιο ιδιόμορφο στυλ, αλλά ότι απλώς ζωγράφισε με τον μόνο τρόπο που μπορούσε. Κατά τη διάρκεια της ζωής του, πούλησε έναν μόνο ζωγραφικό πίνακα. Πώς θα αισθανόταν άραγε κανείς, αν δούλευε μια ζωή για να δημιουργήσεις όμορφα πράγματα για να αξιωθείς αυτή την αντιμετώπιση; Και πώς αλήθεια θα ένιωθε κανείς όπως ο Van Gogh, που είδε τον αδελφό του να θυσιάζει τον εαυτό του για να υποστηρίξει τη μοναχική δουλειά του;

Η προσέγγιση του Altman στο "Vincent & Theo" είναι μια πολύ άμεση, οικεία. Αυτό που περισσότερο επιδιώκει είναι να μας δείξει μάλλον να συμβαίνουν τα πράγματα παρά να παρέχει θέματα και εξηγήσεις. Ενδιαφέρεται περισσότερο για τη σχέση των δυο αδελφών που έκανε την τέχνη δυνατή, τον τρόπο με τον οποίο ο Theo, ο μικρότερος αδελφός, έγινε ουσιαστικά γονέας και προστάτης του Vincent. Γνωρίζουμε τον Van Gogh (Tim Roth) και τον αδελφό του (Paul Rhys) στη μέση της σχέσης τους, τους ακούμε να διαπληκτίζονται και τελικά συνειδητοποιούμε ότι χρειάστηκαν δύο εμμονές για να δημιουργήσουν το έργο του van Gogh: Ο αδελφός που το ζωγράφισε και ο αδελφός που πίστευε ότι το να στηρίζει τον αδελφό του ο οποίος κατατράχεται από τα φαντάσματα της ζωής και του παρελθόντος του ήταν το πιο σημαντικό πράγμα που μπορούσε να κάνει με τη ζωή του.

Η ταινία λαμβάνει χώρα μέσα και έξω από τον κλειστοφοβικό κόσμο της τέχνης του Παρισιού στα τέλη του 19ου αιώνα, όπου οι δύο Ολλανδοί αδελφοί προσπαθούν να δώσουν το δικό τους στίγμα. Ο Theo είναι ένας αναγνωρισμένος έμπορος τέχνης, εξειδικευμένος στην πώληση έργων ζωγραφικής και είναι τυχερός που βρίσκει εργοδότες που βλέπουν με συμπάθεια τις πιο ριζοσπαστικές προτιμήσεις του και τελικά του δίνουν την ευκαιρία να δρα με ελευθερία. Ακόμα και τότε, δεδομένης της ελεύθερης επιρροής του, δεν είναι σε θέση να πουλήσει το έργο του αδελφού του. Και ο



Vincent ο οποίος ζει σε μια σειρά από στενά δωμάτια και μικρά σπίτια, γράφοντας συνεχώς στον αδελφό του (το προφανές θέμα είναι η τέχνη, αλλά το θέμα που υποκρύπτεται είναι συνήθως η ψυχολογική του πίεση).

Υπάρχει η αίσθηση σε όλο το έργο, ότι ο Vincent δεν γνώριζε τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κανονικά συμπεριφέρονται ο ένας προς τον άλλον. Είναι γιατί σε κάποιο σημείο της παιδικής του ηλικίας, δεν κατάφερε να αποκρυπτογραφήσει αυτόν τον κώδικα κι αυτό φαίνεται ότι είναι ένα μπερδεμένο κουβάρι μέσα του. Υπάρχει μια τη σκηνή για παράδειγμα στην οποία όπου η πόρνη (Jip Wijngaarden) έρχεται στον Vincent, για να ποζάρει για έναν πίνακα, παγωμένη και πεινασμένη. Ο Vincent της ζητά να έρθει και να ζήσει μαζί του. Η κοπέλα, εξηγεί τις ανάγκες της κι αυτός συμφωνεί. Η ανάγκη του είναι να έχει κάποιον να ζωγραφίσει και οτιδήποτε άλλο - η δαπάνη, η απόσπαση της προσοχής, η ευθύνη, και σίγουρα το θέμα του σεξ - δεν του προκύπτουν ποτέ.

Ο πίνακας αποτελεί μια τέτοια άμεση έκφραση της διάθεσής του ενώ η συνηθισμένη ανθρώπινη ομιλία συχνά φαίνεται περιττή. Είναι ο σπάνιος καλλιτέχνης που μιλάει πραγματικά με το έργο του και ο Altman δραματολογεί, σε μια αξιοσημείωτη σκηνή σε έναν χωράφι ηλιοτροπίων όπου όπως ζωγραφίζει ο Van Gogh, η κάμερα του Altman σαρώνει ασταμάτητα, επιθετικά στα λουλούδια, τα μετατρέπει από παθητικά θέματα σε ένα ξένο εχθρικό περιβάλλον. Η ταινία είναι σε θέση να δει τα ηλιοτρόπια, όπως πίστευε ο Altman ότι ο Van Gogh τα έβλεπε.

Οι λεπτομέρειες της ζωής του Vincent van Gogh και κυρίως η ερημιά της ψυχής του είναι παρούσες στο έργο του Altman. Για παράδειγμα στο περίεργο επεισόδιο με το κομμένο αυτί. Οι αντιδικίες του με το Theo. Ο θάνατος. Το "Vincent & Theo" ακολουθεί την τροχιά ενός βιογραφικού έργου πολύ πιστά και πρόκειται για μια πιο κλασικά δημιουργημένη ταινία η οποία δεν δημιουργήθηκε απλώς για να αποτυπώσει τη χρονολόγηση της ζωής ενός ανθρώπου, αλλά για έναν λόγο πιο περίπλοκο: ότι η προσωπικότητα του Van Gogh έπρεπε να παρουσιαστεί διαλυμένη και βασανισμένη λόγω της ασθένειάς

του και άρα η ταινία έπρεπε να είναι σταθερή και ασφαλής, ως πλαίσιο για αυτό.

### *Dreams [Crows] (1990) του Akira Kurosawa*

Η ταινία *Dreams* του Akira Kurosawa είναι μια ιαπωνο-αμερικανική ρεαλιστική ταινία που γράφτηκε και σκηνοθετήθηκε, από τον Akira Kurosawa. Δημιουργήθηκε πέντε χρόνια μετά από το *Ran*, με τη βοήθεια του Steven Spielberg και χρηματοδοτήθηκε από την Warner Bros. Η ταινία προβλήθηκε εκτός ανταγωνισμού στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών το 1990 και μέχρι σήμερα έχει λάβει θετικές κριτικές.

Τα βασικά θέματα της ταινίας είναι: η παιδική ηλικία, η πνευματικότητα, η τέχνη, ο θάνατος, οι παγκόσμιες καταστροφές και τα λάθη του ανθρώπου σχετικά με τον κόσμο. Η ταινία αποτελείται από οκτώ μικρά επεισόδια, εμπνευσμένα από τα πραγματικά όνειρα που ο Kurosawa ισχυριζόταν ότι είχε δει επανειλημμένα. Τα όνειρα που βιώνει ως παιδί ο Kurosawa, είναι μυστικιστικά και μυστηριώδη, ενώ ο ενήλικος Kurosawa, διακατέχεται από πιο ανθρώπινους φόβους, όπως ο πόλεμος και η πυρηνική καταστροφή. Κάθε όνειρο φέρνει τον Kurosawa σε επαφή με ένα πνεύμα κάποιου είδους: τις αλεπούδες kitsune, τις απόκοσμες γυναίκες του χιονιού, τον Vincent van Gogh και τους πυρηνικούς δαίμονες που μοιράζονται τη σοφία και τη φρίκη τους μαζί του κατά τη διάρκεια των αιώνων. Κοιτάζοντας τα όνειρά του όχι μόνο μαθαίνουμε τον ίδιο τον Kurosawa, αλλά και τις ελπίδες και τους φόβους που καθόρισαν μεγάλο μέρος της Ιαπωνίας στη σύγχρονη εποχή.

Το πέμπτο όνειρο, το *Crows*, εξερευνά με μοναδικό τρόπο το χαοτικό ταξίδι ενός φοιτητή τέχνης μέσα στους πίνακες του Van Gogh. Ο φοιτητής τέχνης, πιθανόν ο ίδιος ο Kurosawa, περπατά μέσα σε ένα μουσείο έργων Vincent Van Gogh. Ξαφνικά βρίσκει τον εαυτό του μέσα σε έναν από τους πίνακες του καλλιτέχνη και, μετά από περιπλάνηση, βρίσκει τον ίδιο τον Van Gogh να ζωγραφίζει μέσα σε ένα σταροχώραφο. Ο Van Gogh, τον οποίο υποδύεται ο Martin Scorsese, λέει: «Μια σκηνή που μοιάζει με μια ζωγραφική

δεν κάνει έναν πίνακα. Εάν αφιερώσετε χρόνο και κοιτάξετε προσεκτικά, όλη η φύση έχει τη δική της ομορφιά. Όταν αυτή η φυσική ομορφιά είναι εκεί, χάνω τον εαυτό μου μέσα σε αυτή. Και στη συνέχεια, σαν σε ένα όνειρο, η σκηνή ζωγραφίζει τον εαυτό της μόνο για μένα». Στη συνάντησή τους αυτή, ο φοιτητής τέχνης και ο Van Gogh θα συζητήσουν για το κομμένο αντί του καλλιτέχνη και θα χαθούν μαγικά μέσα σε σταροχώραφα, σε ένα υπέροχο μείγμα φαντασίας και σύγχρονης για την εποχή τεχνολογίας, με συναρπαστικά εφέ.

Ο διάλογος μεταξύ του μαθητή και του δασκάλου αντανakλά με πολλούς τρόπους τη σύνθετη ζωή του Van Gogh ως καλλιτέχνη, την παράδοση και τους συναδέλφους του καλλιτέχνη. Σε ένα συναρπαστικό παιχνίδι με καθρέφτες, ο Kurosawa αποκαλύπτει την ψυχοσύνθεση του Van Gogh μέσα από αντανakλαστικά που δίνουν στην ταινία τόσο μαγική όσο και ονειρική σύνθεση που προκαλεί έκπληξη.

### ***Van Gogh (1991) του Maurice Pialat***

Η ταινία Van Gogh, σε σκηνοθεσία Maurice Pialat παρουσιάστηκε για πρώτη φορά, στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών το 1991. Πρόκειται για μια ταινία, η οποία αναφέρεται στους εξαιρετικά παραγωγικούς, τελευταίους δυο μήνες της ζωής του καλλιτέχνη έως την ημέρα του θανάτου του, στις 29 Ιουλίου 1890, δυο μέρες μετά τον αυτοπυροβολισμό του.

Ο Pialat, επεξεργάζεται μια ρεβιονιστική αντίληψη, για την ζωή και το έργο του van Gogh, υποστηρίζοντας ότι δεν θα μπορούσε να έχει δημιουργήσει ζωγραφικούς πίνακες τέτοιου είδους σφριγηλότητας, και με τέτοιο ρυθμό, εάν

ήταν ο καταθλιπτικός μάγος, που υποτίθεται ότι ήταν. Ο Vincent της ταινίας του, τον οποίο υποδύεται ο Jacques Dutronc που έπαιξε το ρόλο με σοβαρότητα, αλλά χωρίς σοβαροφάνεια, είναι ένας άνθρωπος που εργάζεται πολύ σκληρά και που δεν έχει πλέον το χρόνο για συμπεριφορές, εκτός ελέγχου. Είναι μαστίζεται από πονοκεφάλους και από φόβους για την επιστροφή των περιόδων της τρέλας που τον έστειλαν νωρίτερα στο άσυλο. Ωστόσο, δεν είναι τρελός. Υπ' αυτή την έννοια, το έργο είναι σχεδόν αντιδραματικό. Η ταινία ξεκινά με την άφιξη του Vincent στο Auvers-sur-Oise, ένα γραφικό χωριό βόρεια του Παρισιού που υπήρξε αγαπημένος προορισμός για ζωγράφους για ένα μεγάλο διάστημα. Ο άνθρωπος που συναντά εκεί, είναι ο Δρ. Gachet (Gerard Sety), ένας εκκεντρικός ιατρός που θαυμάζει τους ζωγράφους και, ως εκ τούτου, έχει ήδη ένα σπίτι γεμάτο με έργα των Cezanne, Pissarro και Renoir, μεταξύ άλλων.

Ο Δρ Gachet έχει υποσχεθεί στον αδελφό του Vincent Theo (Bernard Le Coq) και τη σύζυγο του Theo, Jo (Corinne Bourdon), να τον φροντίσει. Ο van Gogh και ο γιατρός γίνονται γρήγορα φίλοι. Ο γιατρός καταλαβαίνει το έργο του van Gogh και τον βλέπει να οδηγεί τη ζωγραφική σε μια εντελώς νέα κατεύθυνση. Ο Vincent κάνει πορτρέτα του γιατρού και μιας από τις κόρες του, της Marguerite (Alexandra London), στο πιάνο, έργο που αργότερα αποκαλείται "Mlle. Gachet at the Piano".

Αν και ο σκηνοθέτης συνήθως αποφεύγει αυτό το είδος της προσέγγισης στην ιστορία της τέχνης, μέσω της ιστορικής θεώρησης «see it now», των πιο πρόσφατων έργων ενός καλλιτέχνη, ωστόσο, καμία ταινία για έναν μεγάλο ζωγράφο δεν μπορεί να το αποφύγει εντελώς. Η προσέγγιση του Pialat στην ταινία, δεν ενδιαφέρεται να μιλήσει για τη ζωή του van Gogh, παρά μόνο ως μοναδική πηγή κάποιου είδους αισθητικής εμπειρίας. Έτσι, γράφει και σκηνοθετεί μια ταινία η οποία αποτελεί μια πρόταση με μια προσέγγιση αντι-μελοδραματική και μη ευαισθησιακή στη ζωή του van Gogh. Για το λόγο αυτό, συχνά αντιπαραβάλλεται με τη ταινία του Minnelli, «Lust for Life» για την ζωή και το έργο του van Gogh.

Ειδικότερα, πολύ λίγος χρόνος αφιερώνεται στην τέχνη και το έργο του van Gogh, με το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου της ταινίας να περιγράφει τις συχνά δύσκολες προσωπικές σχέσεις του καλλιτέχνη και την συνεχώς φθίνουσα ψυχική κατάστασή του. Η ταινία παραλείπει τις περισσότερες αναφορές σε πολλά από τα πιο γνωστά περιστατικά στη ζωή του van Gogh (συμπεριλαμβανομένης της προσπάθειάς του να κόψει το αυτί του το 1888) και επικεντρώνεται περιγράφοντας την κοινωνική δυναμική του τέλους του 19ου αιώνα, όπου χρονικά τοποθετείται η ταινία. Όπως έχει γράψει και ο κριτικός Desson Howe: "Στην ταινία, δεν βλέπετε τον Van Gogh να ολοκληρώνει ένα αριστουργηματικό έργο και στη συνέχεια να καλεί τον Gauguin για ένα εορταστικό αφέντι. Ο Van Gogh αρνείται τα γνωστά σημεία, μας κρατάει σε αγωνία και αποφεύγει το Ear Thing, αλλά μας δείχνει αυτό που συμβαίνει στο μεταξύ. Ένας καλλιτέχνης που είναι άνθρωπος, και που σε όλη του τη ζωή μίλησε μέσω του έργου του».

### ***Loving Vincent (2017) των Doreta Kobiela και Hans Welchmann.***

Το «Loving Vincent», είναι το πρώτο φιλμ στην ιστορία του σινεμά ζωγραφισμένο εξ' ολοκλήρου στο χέρι για τη ζωή και τον μυστηριώδη θάνατο του Van Gogh. Ειδικότερα, αρχικά πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα με ηθοποιούς και στη συνέχεια η ταινία ζωγραφίστηκε με το χέρι καρέ-καρέ, καταλήγοντας σε ένα φανταστικό αποτέλεσμα το οποίο είναι ένας διάλογος μεταξύ των ηθοποιών που ερμηνεύουν τα διάσημα πορτρέτα του Van Gogh.

Είναι γεγονός ότι για κανέναν άλλο ίσως καλλιτέχνη στην ιστορία, δεν έχουν ειπωθεί τόσοι θρύλοι, όσο για τον Van Gogh. Τον έχουν αποκαλέσει από άγιο μέχρι μάρτυρα, τρελό, ιδιοφυία, σάτυρο, ακόμα και τεμπέλη. Ο αληθινός Van Gogh ωστόσο αποκαλύπτεται με πηγαίο τρόπο από τις πολλές επιστολές που έγραψε μακριά από τη μυθολογία και την αχλή που περιβάλλει την προσωπικότητα και το έργο του. Ο Van Gogh εξάλλου, έγραψε στην τελευταία

του επιστολή: «Μόνο μέσα από τους πίνακές μας μπορούμε να μιλάμε». Στην ταινία *Loving Vincent*, οι δημιουργοί τον πίστεψαν και άφησαν τους πίνακες να πουν την αληθινή ιστορία του καλλιτέχνη.

Η πλοκή του έργου εκδιπλώνεται στη Γαλλία, το καλοκαίρι του 1891, καθώς ο Αρμάν Ρουλέν αναζητά τον Theo, αδερφό του Van Gogh, έχοντας στα χέρια του την τελευταία επιστολή που έγραψε ο ίδιος ο καλλιτέχνης, πριν αυτοκτονήσει και την οποία επιστολή του παρέδωσε ο πατέρας του Αρμάν Ρουλέν, ο ταχυδρόμος Ζοζέφ Ρουλέν. Ο νεαρός Αρμάν, δεν φαίνεται καθόλου ευχαριστημένος από την αποστολή που του ανέθεσε ο πατέρας του, και μάλιστα είναι ενοχλημένος με την σχέση που έχει ο πατέρας του με έναν παράφρονα ζωγράφο, ο οποίος έκοψε το αυτί του πριν τον κλείσουν στο άσυλο.

Ανακαλύπτοντας ότι και ο Theo έχει πλέον πεθάνει, προφανώς καταρρακωμένος από το θάνατο του μεγάλου του αδελφού, ο Αρμάν προσπαθεί να μάθει όσα περισσότερα μπορεί για την εκπληκτική, παθιασμένη ζωή του Vincent, και να ανακαλύψει την αλήθεια για τον μυστηριώδη θάνατό του. Η έρευνά του τον οδηγεί σε έναν προμηθευτή χρωμάτων ζωγραφικής τον Τανγκί (Τζον Σέσσιονς), ο οποίος του διηγείται πόσο βοήθησε ο Theo τον Vincent στην εκπληκτική μεταμόρφωσή του. Έτσι από ένας αποτυχημένος που ζούσε στο Βέλγιο, δέκα χρόνια αργότερα ο Vincent είχε μετατραπεί σε καλλιτεχνικό αστέρα στο Παρίσι. Ο Αρμάν, μετά από αυτό, και θέλοντας να μάθει γιατί μετά από τέτοιο αγώνα, ο Van Gogh, αυτοκτόνησε, ταξιδεύει στον τελευταίο προορισμό του καλλιτέχνη, στο χωριό Οβέρ-σιρ-Ουάζ, όπου επιδιώκει να συναντήσει το γιατρό Πολ Γκασέ γιατρό του Βίνσεντ τις τελευταίες βδομάδες της ζωής του, για να βρει μια απάντηση. Μέχρι τη συνάντησή του με το γιατρό μιλά με διάφορους ανθρώπους στο χωριό, οι οποίοι του λένε διαφορετικές θεωρίες για τους λόγους της αυτοκτονίας του Van Gogh. Ο Αρμάν έχοντας την αίσθηση ότι του κρύβουν την αλήθεια είναι αποφασισμένος να ανακαλύψει την αλήθεια, για χάρη του πατέρα του, για τον εαυτό του και πάνω απ'όλα για τη μνήμη του Van Gogh. Η συνάντηση του

Αρμάν με τον γιατρό, τον κάνει να κατανοήσει και να εκτιμήσει την παθιασμένη και εκπληκτική ζωή του Van Gogh.

Ο Αρμάν, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Van Gogh, όπως πολλοί άλλοι καλλιτέχνες, ανήκει στο γένος των «καταραμένων» καλλιτεχνών. Μέσα από το τελευταίο του γράμμα όπως επίσης και από το σύνολο των επιστολών του, μπορούμε να καταλάβουμε ότι επρόκειτο για έναν ευαίσθητο άνθρωπο, βαθιά πληγωμένο από τη ζωή, ο οποίος εσωτερικεύοντας τον πόνο του, σταδιακά οδηγήθηκε στην ψυχική ασθένεια. Στο Παρίσι έζησε πολύ λιτά σε σημείο που δανειζόταν χρήματα από τον αδερφό του για να εξασφαλίσει μόλις και μετά βίας τα προς το ζην. Ο ίδιος, στην τελευταία του αυτή επιστολή γράφει : «Ελπίζω να' χω πάντα στο νου μου, ότι το ζήτημα είναι να μπορεί να βαδίζει κανείς με ξυλοπάπουτσα. Θέλω να πω με αυτό πως πρέπει κανείς να είναι ευχαριστημένος όταν έχει να πει, να φάει, να κοιμηθεί και να ντυθεί, να' ναι με δύο λόγια ευχαριστημένος με ό,τι έχουν οι χωρικοί».

Το *Loving Vincent*, με έναν πολύ ιδιαίτερο και λεπτό τρόπο, αποτελεί φόρο τιμής επαληθεύοντας την έντονη παρουσία της ειρωνείας αλλά και του τραγικού στοιχείου στη ζωή του Van Gogh. Ήταν ένας καλλιτέχνης που πέθανε και δεν πρόλαβε να γνωρίσει καμία αναγνώριση ενώ οι περισσότεροι χλεύαζαν τα έργα του. Όπως ο ίδιος γράφει σε μια επιστολή του : «Δεν μπορώ να κάνω τίποτα σχετικά με το ότι δεν πωλούνται οι πίνακες μου. Κι όμως, θα έρθει μία μέρα που ο κόσμος θα δει πως αξίζουν περισσότερο απ' όσο κοστίζουν τα χρώματα κι η τόσο ισχνή μου ζωή που ξοδεύω γι' αυτούς».

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως όλες οι "ιδιοφυίες" καλλιτέχνες, έτσι και ο Van Gogh, έκανε τον κύκλο του και άφησε το ανεξίτηλο στίγμα του από το πέρασμά του στην ζωή και την τέχνη. Αυτό που κάνει τον Van Gogh σπουδαίο, δεν ήταν η κατάφαση περί της ύπαρξης μιας ψυχικής ασθένειας στη ζωή του και το πως αυτή λειτούργησε στην δημιουργικότητά του, αλλά μια βαθιά αποστολή που υιοθέτησε, με την οποία θα έλεγχε αν η ζωγραφική θα μπορούσε να επεκτείνει το ίδιο το φαινόμενο της εμπειρίας. Δίκαιος, εστιασμένος, επινοημένος και δεισδυτικός, έμαθε και στη συνέχεια απέρριψε πολυάριθμες συμβάσεις για να καταργήσει τις υποτιθέμενες διαφορές μεταξύ φύσης και τέχνης, ανάμεσα στον κόσμο όπως είναι και στον κόσμο όπως είναι ζωγραφισμένος. Για το σκοπό αυτό, πιο ριζικά από τους εξίσου ταλαντούχους και εργατικούς μεταμπρεσιονιστές συναδέλφους του, ο Van Gogh δεν υιοθέτησε τις παραδοσιακές δυτικές παραδοχές για τη χωροταξικότητα, το χρώμα και τη σύνθεση.

Οι πίνακές του βοήθησαν στην προώθηση της αφηρημένης τέχνης, αποκαλύπτοντας πως οι λεπτομέρειες ενός αντικειμένου μπορούν να παραμείνουν μόνες τους ως αυτοτελείς παραδειγματικές παραστάσεις του συνόλου της εικόνας, σαν να ζωγραφίζει έχοντας αξιοποιήσει την οφθαλμική μαγεία των τηλεσκοπίων, των μικροσκοπίων και των φακών ζουμ. Από όλες αυτές τις απόψεις, ο Van Gogh ανακάλυψε και χαρτογράφησε άγνωστες αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στο ψυχολογικό βάθος και την ειλικρινή οικειότητα, το έντονο χρώμα και την καθαρή χωρικότητα που οδήγησαν σε μεγάλο μέρος της τέχνης του 20ού αιώνα, από τα πεπλατυσμένα μοτίβα του Κυβισμού του Pablo Picasso έως τους πλούσιους εσωτερικούς χώρους του Pierre Bonnard και στον αισθησιασμό της Frida Kahlo και τις εικονογραφίες του Joan Mitchell για την αφηρημένη εξπρεσιονιστική αναπαράσταση της φύσης.



Ο Vincent van Gogh, δεν ήταν ένας ψυχικά άρρωστος καλλιτέχνης με την κλασική έννοια του όρου. Υπήρξε ένα ζωγράφος που ήρθε από το πουθενά. Οι πίνακές του αντικατοπτρίζουν ένα είδος πεφωτισμένου νιχιλισμού καθώς κατόρθωσε να κατοχυρώσει ένα είδος τέχνης που μοιάζει με ήρεμη αποξένωση στα πλαίσια του φυσικού κόσμου και της ανθρωπότητας. Στις υπαρξιακές του συνθέσεις, ο Van Gogh διαμορφώνει τις ιεραρχίες των τάξεων και υποκινεί την οικειότητα μεταξύ των ανθρώπων αλλά παράλληλα και τη συγγένεια μεταξύ της ανθρωπότητας και του μη ανθρώπινου κόσμου. Ο Van Gogh δεν υπήρξε παράφρων, αλλά ένας βαθιά αισθαντικός άνθρωπος που πληγώθηκε από τον κόσμο.

Σε ένα γράμμα του το 1882, στον αδελφό του τον Theo, γράφει «Αν και είμαι συχνά στα βάθη της δυστυχίας, υπάρχει ακόμα ηρεμία, καθαρή αρμονία και μουσική μέσα μου." Και, αντίθετα με την τότε μοντέρνα πίστη στην υπερφυσική έμπνευση ορίζει την τέχνη ως προσπάθεια που συχνά ασθμαίνει και είναι ασθενής σε μια προσπάθεια δίκης-και-λάθους, και, ακόμα πιο ενδιαφέρον, ως μια αέναη πράξη μη συμμόρφωσης. Αυτό ακριβώς υπήρξε ο Van Gogh, και το οποίο μπόρεσαν οι ταινίες που αναλύθηκαν να επισημάνουν: ότι υπήρξε ένας άνθρωπος κι ένας καλλιτέχνης, έξω από τις νόρμες. "Η τέχνη απαιτεί σκληρή δουλειά, δουλειά αντί για οτιδήποτε άλλο και συνεχή παρατήρηση", λέει στον Theo, προσθέτοντας ότι "με το σκληρή δουλειά, εννοώ κατ 'αρχήν αδιάκοπη εργασία, αλλά και να μην εγκαταλείψω ποτέ τα βαθιά πιστεύω μου ". Στις επιστολές του στον Theo ονομάζει τον εαυτό του «ζωγράφο της αγροτικής ζωής» κυρίως επειδή αντιλήφθηκε όλους, συμπεριλαμβανομένου και του εαυτού του, ως χωρικούς που όργωναν τη γη για να αποκαλύψουν το μυστήριο και το θαύμα.

Μόλις αποφάσισε να κάνει τέχνη, σπούδασε, και στη συνέχεια σχεδίασε και ζωγράφισε εργάτες - εκσκαφείς και σπορείς, ανθρακωρύχους και υφαντές. Από αυτή την άποψη, έμαθε από τους κοινωνικούς ρεαλιστές και τους εικονογράφους περιοδικών, σε μια περίοδο που οι ιμπρεσιονιστές στη Γαλλία επαναπροσδιόριζονταν ήδη τους κανόνες για τη ζωγραφική. Ζωγράφισε σε γήινες αποχρώσεις και σε αγνούς εσωτερικούς χώρους

φωτίζοντας εδώ και εκεί με σχετικά σιωπηλό φως και κρατούσε αυτό που έβλεπε στο βάθος του έργου του, ως το μόνο κριτήριο για την επιλογή του θέματος. "Βλέπω [πιθανές] ζωγραφιές και σχέδια στα φτωχότερα σπιτάκια, τις πιο βρώμικες γωνίες", λέει στον Theo, "Και το μυαλό μου οδηγείται προς αυτά τα πράγματα με μια ακαταμάχητη ορμή".

Αυτή η δημιουργική έκσταση στο έργο του Van Gogh, άρχισε να γίνεται πλήρης στη συνέχεια, υποστασιοποιώντας έναν συνεχή ακτιβισμό μέσω της τέχνης που τον τροφοδοτούσε η μελέτη κοινωνικών ρεαλιστών όπως ο Charles Dickens και ο Émile Zola καθώς και του αγαπημένου του ζωγράφου του Jean-Francois Millet, αλλά και ξαναδιαβάζοντας Σαίξπηρ, τα Ευαγγέλια και Βίκτωρ Ουγκό. Η περίοδος που έζησε στο Παρίσι με τον αδελφό του Theo, από τα τέλη του 1886 έως τις αρχές του 1888 έμελλε να αλλάξει εντελώς την τέχνη του και να συμβάλει στην διαμόρφωση του Van Gogh που ξέρουμε. Εκεί εξάλλου γνώρισε τους κορυφαίους ιμπρεσιονιστές και πολλούς πρωτοπόρους καλλιτέχνες οι οποίοι τον ενθάρρυναν σε μια πιο πειραματική και πιο ελεύθερη στάση στη δημιουργία.

Αν και το Παρίσι του πρόσφερε μια συνεχιζόμενη πολιτιστική αναδημιουργία, ένιωθε να τον πνίγει. Ο Bonger αναφέρει ότι η γκρίζα πόλη «έπνιγε» τον Vincent κι έτσι αποφάσισε να φύγει για το νότο. Στο δρόμο, οραματίστηκε τον εαυτό του ως σκαπανέα της γης και της τέχνης, μεταφράζοντας στο μυαλό του τις ηλιόλουστες εκτάσεις της αγροτικής Γαλλίας σε μια ουτοπική τέχνη όπου, σύμφωνα με τον ζωγράφο, «μας κάνει να επιστρέψουμε στη φύση, παρά την εκπαίδευση και τη δουλειά μας στον κόσμο της σύμβασης».

Είναι γεγονός ότι πολλές διαταραχές διαγνώστηκαν μετά θάνατον στον Van Gogh, και έχουν προταθεί διάφορες θεωρίες για να εξηγήσουν πώς η φυσική κατάσταση του Van Gogh μπορεί να έχει επηρεάσει το έργο του. Πολλές θεωρίες για παράδειγμα έχουν επικεντρωθεί στο γιατί χρησιμοποίησε τόσο πολύ κίτρινο χρώμα.

Πρώτον, ήταν λάτρης του αφέντι, ενός λικέρ γνωστού για τις φαινομενικές ψυχοδραστικές και παραισθησιογόνες ιδιότητές του εξαιτίας της χημικής ουσίας thujone, η οποία περιέχεται στο αφέντι σε απειροελάχιστη ποσότητα. Παρόλο που είναι τοξική δεν έχει αποδειχθεί ότι έχει ψυχεδελικά αποτελέσματα καθώς χρειάζεται πολύ μεγάλη κατανάλωση αφέντι ώστε να φθάσει κανείς σε τοξικά επίπεδα και πρόκληση ψυχεδελικών αποτελεσμάτων. Η υπερβολική κατανάλωση αυτού του λικέρ μπορεί ωστόσο να προκαλέσει στον καταναλωτή την εμφάνιση όλων των αντικειμένων με κίτρινη απόχρωση.

Μια δεύτερη και πιο πιθανή εξήγηση αφορά την χρήση της ουσίας digitalis. Οι άνθρωποι που λαμβάνουν μεγάλες και επαναλαμβανόμενες δόσεις αυτού του φαρμάκου βλέπουν συχνά τον κόσμο με μια κίτρινο-πράσινη απόχρωση. Διαμαρτύρονται ότι βλέπουν κίτρινες κηλίδες περιτριγυρισμένες από κορώνα, όπως εκείνες του έργου του Van Gogh "The Starry Night." Ο γιατρός των καλλιτεχνών, Paul-Ferdinand Gachet, μπορεί να αντιμετώπισε την επιληψία του Van Gogh με digitalis, μια κοινή πρακτική εκείνη την εποχή. Σε ένα από τα τρία πορτρέτα του Van Gogh του Gachet, ο γιατρός κρατά ένα στέλεχος του *Digitalis purpurea*, από το οποίο εξάγεται το φάρμακο.

Όπως επισημαίνουν διάφορες λοιπόν έρευνες, ο Van Gogh, ταλαιπωρήθηκε από ψυχιατρικές ασθένειες καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, και τελικά αυτοκτόνησε το 1890 (Wolf, 1991). Από τον θάνατο του Van Gogh, και έως σήμερα, αναπτύχθηκε μια συνεχής συζήτηση για το ποια ήταν η ασθένεια από την οποία υπέφερε όταν έκοψε το αυτί του τον Δεκέμβριο του 1888 και όταν τελικά πυροβολήθηκε στο στομάχι του, καταλήγοντας δύο ημέρες αργότερα τον Ιούλιο του 1890.

Το Σεπτέμβριο του 2016, το Μουσείο Vincent van Gogh στο Άμστερνταμ διοργάνωσε μια συνάντηση εμπειρογνομόνων με ιατρούς και ιστορικούς τέχνης που ασχολήθηκαν με την ερώτηση αυτή. Εφαρμόζοντας ημιδομημένες διαγνωστικές συνεντεύξεις (π.χ. SCID, όπως και αρκετές συνεντεύξεις για την προσωπικότητα) σε εμπειρογνώμονες οι οποίοι είχαν πρόσβαση σε όλα τα υπάρχοντα έγγραφα (πάνω από 900 επιστολές του ίδιου του Van Gogh, επιστολές από άλλους και διαθέσιμες ιατρικές αναφορές) και

λαμβάνοντας επίσης υπόψη τις πολλές προτεινόμενες σωματικές ασθένειες, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι πριν από το περιστατικό του αυτιού, ο Vincent van Gogh πιθανότατα ήδη υπέφερε από πολλές συννοσηρές ψυχιατρικές ασθένειες, συμπεριλαμβανομένης της διπολικής διαταραχής, της οριακής διαταραχής της προσωπικότητας και της διαταραχής της χρήσης οινοπνεύματος. Αυτές οι ασθένειες επιδεινώθηκαν τους τελευταίους μήνες του 1888, πιθανόν από σοβαρό ψυχοκοινωνικό στρες καθώς και από τον ανθυγιεινό τρόπο ζωής του.

Αφότου έκοψε το αυτί του, ανέπτυξε διάφορα ψυχωτικά επεισόδια: αρχικά παραλήρημα που προκλήθηκε πιθανότατα από την αποχή από το αλκοόλ και στη συνέχεια σοβαρά ψυχωτικά υποτροπιάζοντα επεισόδια. Εναλλακτικά, παρέμεινε ως επιλογή η κυκλοοειδική ψύχωση. Τα στοιχεία επίσης δείχνουν ότι έπασχε από μανιοκατάθλιψη, μια χρόνια ψυχική ασθένεια που επηρεάζει πολλούς δημιουργικούς ανθρώπους.

Αν και η θεραπεία με ανθρακικό λίθιο είναι σήμερα διαθέσιμη, το φάρμακο μειώνει επίσης τις δημιουργικές ικανότητες. Πολλοί άνθρωποι πιστεύουν ότι οι καλλιτέχνες ξεπερνούν τα προβλήματα της ασθένειας, μέσω της δημιουργικότητάς του, αλλά τα προβλήματα, μπορεί επίσης να συντρίψουν έναν καλλιτέχνη. Αν ήταν διαθέσιμη η θεραπεία με ανθρακικό λίθιο, ο Van Gogh θα μπορούσε να νικήσει τη μανιοκατάθλιψη, να αποφύγει την τραγική του μοίρα και να εξελιχθεί περισσότερο ως καλλιτέχνης. "Αν θα μπορούσα να δούλευα χωρίς αυτή την καταραμένη ασθένεια, τι πράγματα θα μπορούσα να έκανα", έγραψε σε μία από τις τελευταίες επιστολές του στον αδελφό του Theo.

Όπως προκύπτει και από τις ταινίες που αναλύθηκαν, για τη ζωή και το έργο του Van Gogh η ζωγραφική υπήρξε γι' αυτόν πάντοτε, ο ενδιάμεσος κρίκος, μεταξύ μιας σκοτεινής ρομαντικής σχέσης μεγαλοφυίας και παραφροσύνης. Για τη σύγχρονη εποχή, ο ίδιος ο Van Gogh, ενσαρκώνει αυτή τη δημιουργική ασθένεια. Βέβαια, εκτός από την ενθάρρυνση της τέχνης του, η ασθένεια του Van Gogh, ήταν εμπόδιο στο ταλέντο του καθώς δεν του

επέτρεπε να εργάζεται για μεγάλα χρονικά διαστήματα και αγωνιζόταν με ηρωικό τρόπο για να δημιουργήσει.

Όταν η τέχνη του, η οποία παρέμεινε στα αζήτητα, σχεδόν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, άρχισε να προσελκύει το ενδιαφέρον μετά τον θάνατό του, αυτός ο ζωγράφος των εκτυφλωτικών κίτρινων και των παραισθησιογόνων μπλε, θεωρήθηκε καταραμένος από κάποιο απελπισμένο, μυστηριώδη εσωτερικό πόνο. Ο ριζοσπάστης Γάλλος δραματουργός Antonin Artaud, ο οποίος πέρασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στα άσυλα, αποκάλυψε τον Van Gogh έναν άνθρωπο «που κατακρεουργήθηκε από την κοινωνία» γι' αυτό εξάλλου και στη ταινία *Lust for Life* του 1956, απεικονίζεται από τον Kirk Douglas ως ένας χαρακτήρας που είναι τραγικά ανίκανος να ελέγχει τους χείμαρρους του συναισθήματος και της ενέργειας που τον καθιστούν όμως σπουδαίο καλλιτέχνη.

Αυτή η εικόνα του Van Gogh ως «παρανοϊκή μεγαλοφυΐα» προέρχεται από την ίδια την ουσία της τέχνης του. Στην αυτοπροσωπογραφία του με το ακρωτηριασμένο αυτί (1889), τολμά να μας δείξει το ακρωτηριασμένο πρόσωπο του, αλλά μας κοιτάζει με τα γαλάζια μάτια ενός οραματιστή. Αυτό δεν αποτελεί το ιστορικό μίας ατυχίας, αλλά, με την υπνωτική του ένταση, ένα πορτρέτο του καλλιτέχνη που μαρτύρησε από την τρέλα και ταυτόχρονα ήταν απελευθερωμένος από την τρέλα.

Σήμερα υπάρχει στο Άμστερνταμ μουσείο που φέρει το όνομα του και είναι αφιερωμένο στον ίδιο. Το *Loving Vincent*, όπως και κάθε ανάλογη προσπάθεια μνείας στον Van Gogh, μας κάνει να θέλουμε να γυρίσουμε πίσω το χρόνο και να τον εξιλεώσουμε δείχνοντάς του σε πόσους ανθρώπους κατάφερε πραγματικά να μιλήσει το έργο του. Ο Van Gogh, ανεξάρτητα από το αν θεωρεί κανείς ότι ήταν ένας πάσχων άνθρωπος, νίκησε και δεν νικήθηκε.

Κλείνοντας, θα παραθέσουμε τα δικά του λόγια: «Ο Γκωγκέν, ο Μπερνάρ ή εγώ, ίσως να μη νικήσουμε, μα δεν θα νικηθούμε. Μπορεί να μην υπάρχουμε εδώ για τον έναν ή για τον άλλο, υπάρχουμε όμως εδώ για να παρηγοράμε ή για να προετοιμάζουμε μια πιο παρήγορη ζωγραφική».

## Βιβλιογραφία

- Andreasen NC. Creativity and mental illness: Prevalence rates in writers and their first-degree relatives. *Am J Psychiatry*. 1987; 144:86–92.
- Andreasen NJ, Canter A The creative writer: psychiatric symptoms and family history. *Compr Psychiatry*. 1974 Mar-Apr; 15(2):123-31.
- Baker M. *The Doyle Diary*. London: Paddington Press, 1978
- Barber S. *Antonin Artaud: Bombs and Blows*. London: Faber & Faber, 1993
- Barron F. *In the creative person*. University of California: Berkeley; 1961. Creative vision and expression in writing and painting; pp. 254
- Bazin, André. "Adaptation, or the Cinema as Digest." In *Film Adaptation*, ed. James Naremore, 19-27. Piscataway, NJ: Rutgers, The State University, 2000.
- Beveridge A, Williams M Inside "The Lunatic Manufacturing Company": the persecuted world of John Gilmour. *Hist Psychiatry*. 2002 Mar; 13(49 Pt 1):19-49.
- Beveridge A. Discovering the art of the insane: the work of Andrew Kennedy. *Raw Vision* 1998;23: 48-57
- Blumer, Dietrich (2002). "The Illness of Vincent van Gogh". *American Journal of Psychiatry*. 159 (4): 519–526.
- Callow P, (2001). *Vincent van Gogh: A Life*. Ivan R. Dee.
- Cardinal R. *Outsider Art*. London: Studio Vista, 1972
- Dalle-Vacche Angela, A Painter in Hollywood: Vincente Minnelli's "An American in Paris" *Cinema Journal* Vol. 32, No. 1 (Autumn, 1992), pp. 63-83
- Dorn R, Keyes G, (2000). "(exh. cat)". *Van Gogh Face to Face: The Portraits*. Thames & Hudson.

- Edwards, Cliff (1989). *Van Gogh and God: A Creative Spiritual Quest*. Loyola University Press.
- Ellison, R. L., Abe, C., Fox, D. G., Coray, K. E., Taylor, C. W. 1976. Using Biographical information in identifying artistic talent. *Gifted Child Q.* 20:402–13
- Ferrier JL. *Outsider Art*. Paris: Terrail, 1998
- Forisha, B. L. 2011. Mental imagery and creativity: Review and speculations. *J. Ment. Imagery* 2:209–38.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Pantheon Books, 1971.
- fundamentals of filmmaking
- Gibbs, J. (2002). *‘Mise-en-scene: Film Style and Interpretation’*. Wallflower Press: London
- Goertzel V, Goertzel MG. *Cradles of eminence*. Little, Brown: Boston; 1962.
- Harrington, D. M. 2000. Effects of explicit instructions to “be creative” on the psychological meaning of divergent thinking test scores. *J. Pers.* 43:434–54
- Hasenpus, N., Magaro, P. 1976. Creativity and schizophrenia: An equality of empirical constructs. *Br. J. Psychiatry* 129:346–49
- Hubert, Craig. “Mad Genius.” *Modern Painters* 26.11 (2014): 45.
- Hulsker, Jan (1990). *Vincent and Theo Van Gogh: A Dual Biography*. Fuller Publications.
- Jamison KR. *Touched by Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York: Fireside Books, 1993
- Keddie K. *The Gentle Shetlander*. Edinburgh: Paul Harris, 1984
- Laing J. *Angus McPhee, Weaver of Grass*. Lochmaddy: Taigh Chearsabhagh, 2000

- Loftus LS, Arnold WN. Vincent van Gogh's illness: Acute intermittent porphyria? *BMJ*. 1991; 303:1589–91.
- MacGregor J. *The Discovery of the Art of the Insane*. Princeton: Princeton University Press, 1989
- MacKinnon, D. W. 1962a. The nature and nurture of creative talent. *Am. Psychol.* 17:484–95.
- MacKinnon, D. W. 1962b. The personality correlates of creativity: a Study of American architects. In *Proc. 14th Int. Congr. Appl. Psychol*, Copenhagen 1961, ed. G. S. Nielsen, Vol. 2. Copenhagen: Munksgaard.
- Maizels J. *Raw Creation*. London: Phaidon, 1996
- Martindale C. Personality, situation and creativity. In: Glover JA, Ronning RR, Reynolds CR, editors. *Handbook of creativity*. New York: Plenum; 1989. pp. 114
- Moura, G. (2014). 'Mise-en-Scene: Elements of Cinema.com'. A student's guide to the fundamentals of filmmaking. Fuller Publications.
- Noppe, L. D., Gallagher, J. M. 2017. A cognitive style approach to creative thought *J. Pers. Assess.* 41:85–90.
- Parker, Tyler. "Lust for Lifelikeness." *The Kenyon Review* 19.1 (1987): 131-136
- Patel, K. 1976. Profiles of creative personality. *Psychologia* 19:173–83.
- Pickvance R, (1999). "(exh. cat)". *English Influences on Vincent van Gogh*. Arts Council. University of Nottingham, 1974/75.
- Pierson, I. (2010). 'Mise-en-scene'. *College Film and Media Studies: A Reference Guide*.
- Polizzotti M. *Introduction to Breton A. Nadja*. London: Penguin, 1999
- Rhodes C. *Outsider Art*. London: Thames & Hudson, 2000



- Shattuck, Kathryn. "As if the Artist Put His Brush to Each Take." *The New York Times*, 4 Dec. 2014.
- Thevoz M. *Art Brut*. Geneva: Booking International, 1995
- Van der Veen, Wouter; Knapp, Peter (2010). *Van Gogh in Auvers: His Last Days*. Monacelli Press.
- Van Gogh Museum, Vincent van Gogh, *The Letters*, Letter 347: Vincent to Theo. *Van Gogh's Letters*. 1883
- Waldberg P. *Surrealism*. London: Thames & Hudson, 1965
- Weikop, Christian (2007). "Exhibition Reviews: Van Gogh and Expressionism. Amsterdam and New York". *The Burlington Magazine*. 149 (1248): 208–209.
- Wilfred Niels Arnold, (2013). *Vincent van Gogh: Chemicals, Crises, and Creativity*. Birkhäuser.
- Wolf Paul, *Creativity and chronic disease Vincent van Gogh (1853-1890)*. *West J Med*. 2001 Nov; 175(5): 348.