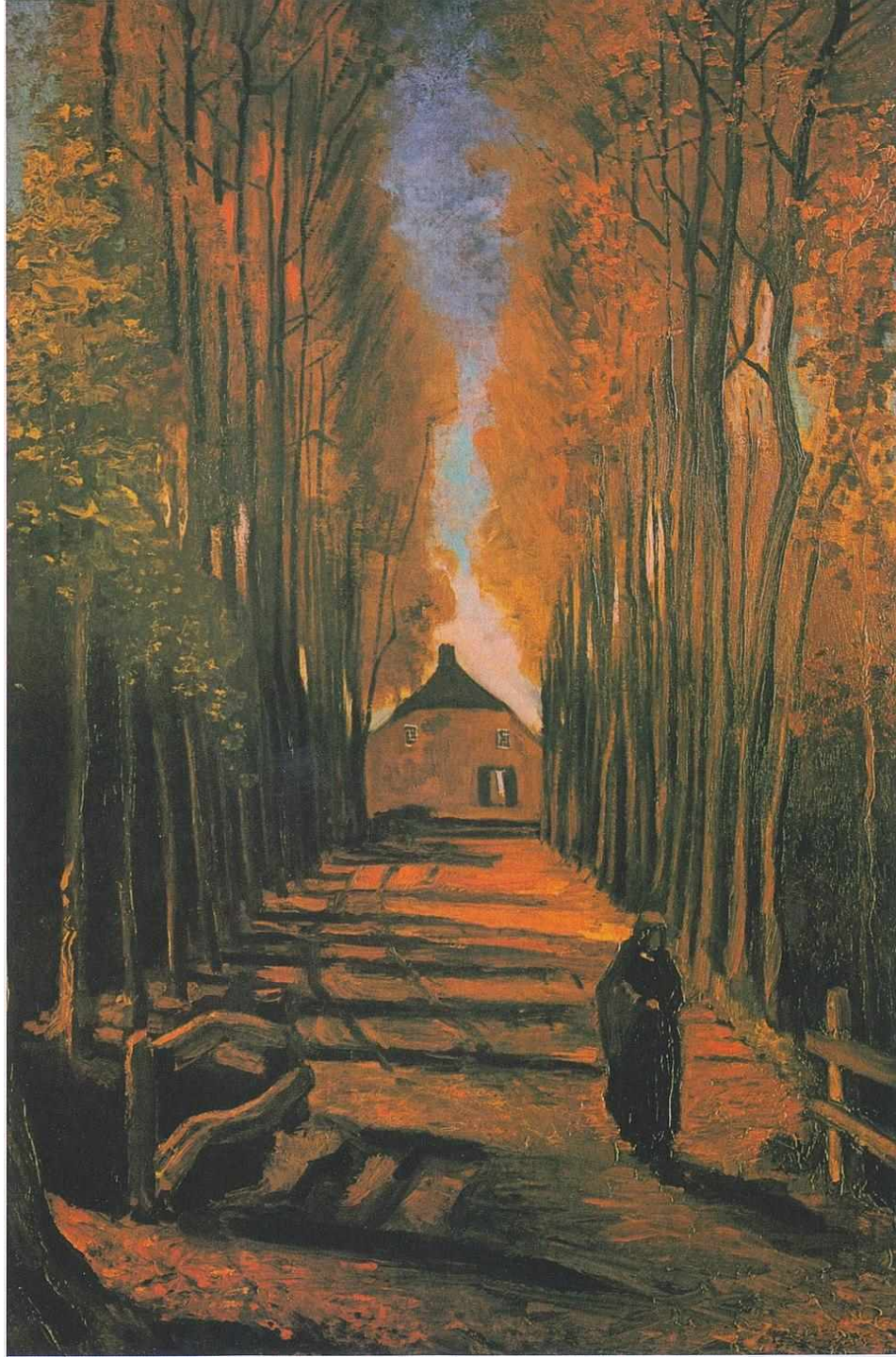


Μεταεμπρεσιονισμός (γ' μέρος)

Vincent van Gogh 1853 - 1890





新花原筆 乃工可原水



大黒屋錦水江戸町二丁目











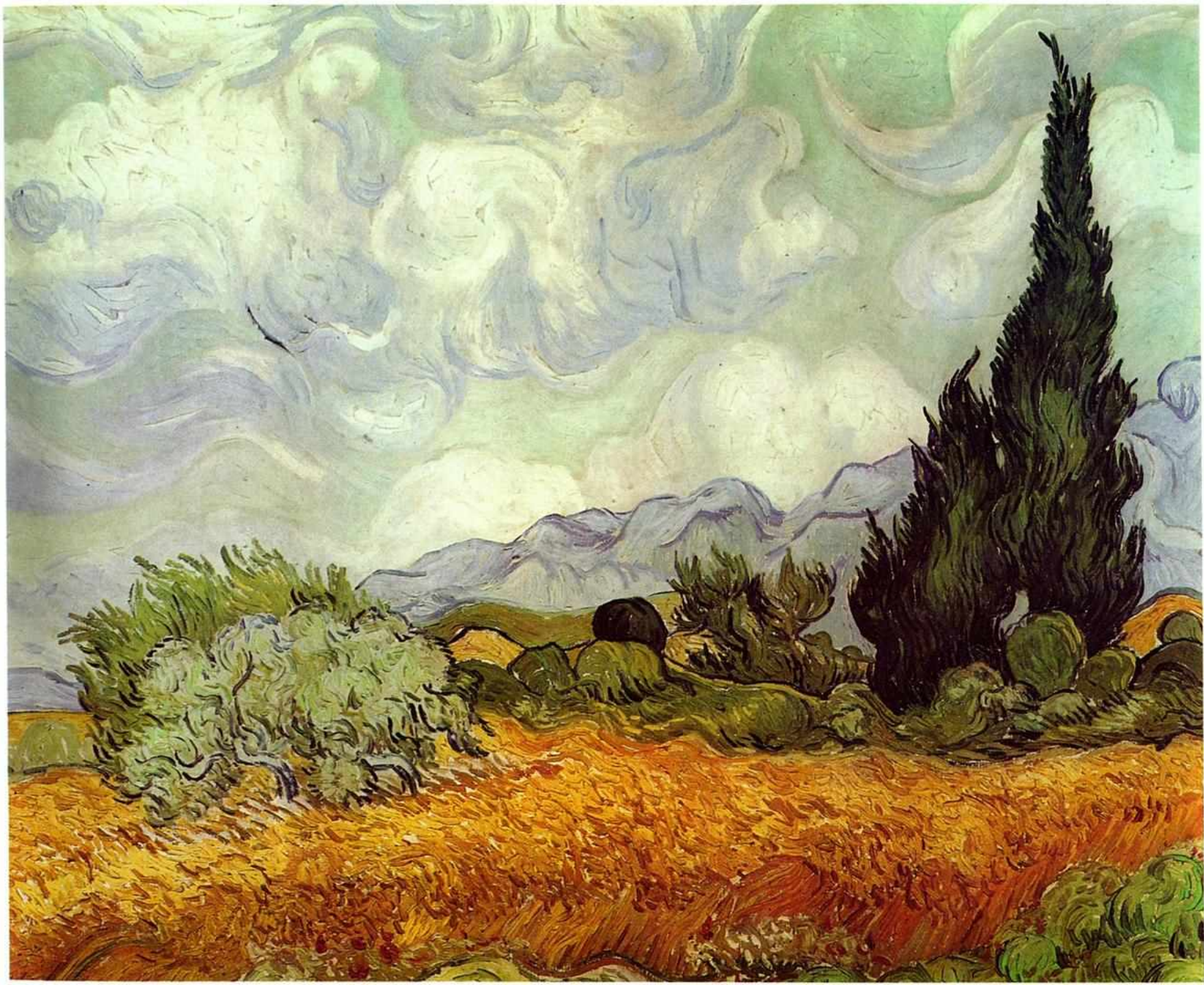


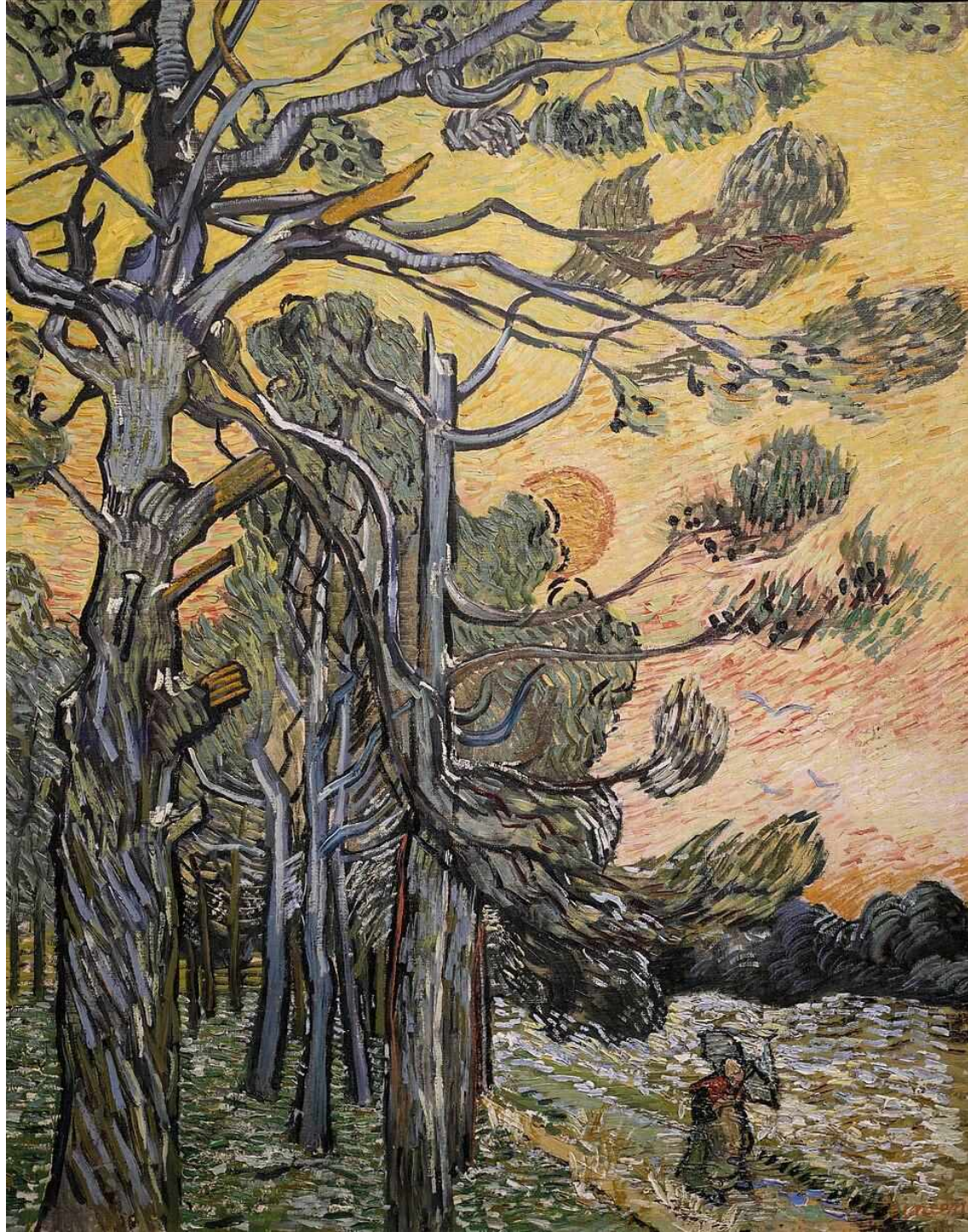




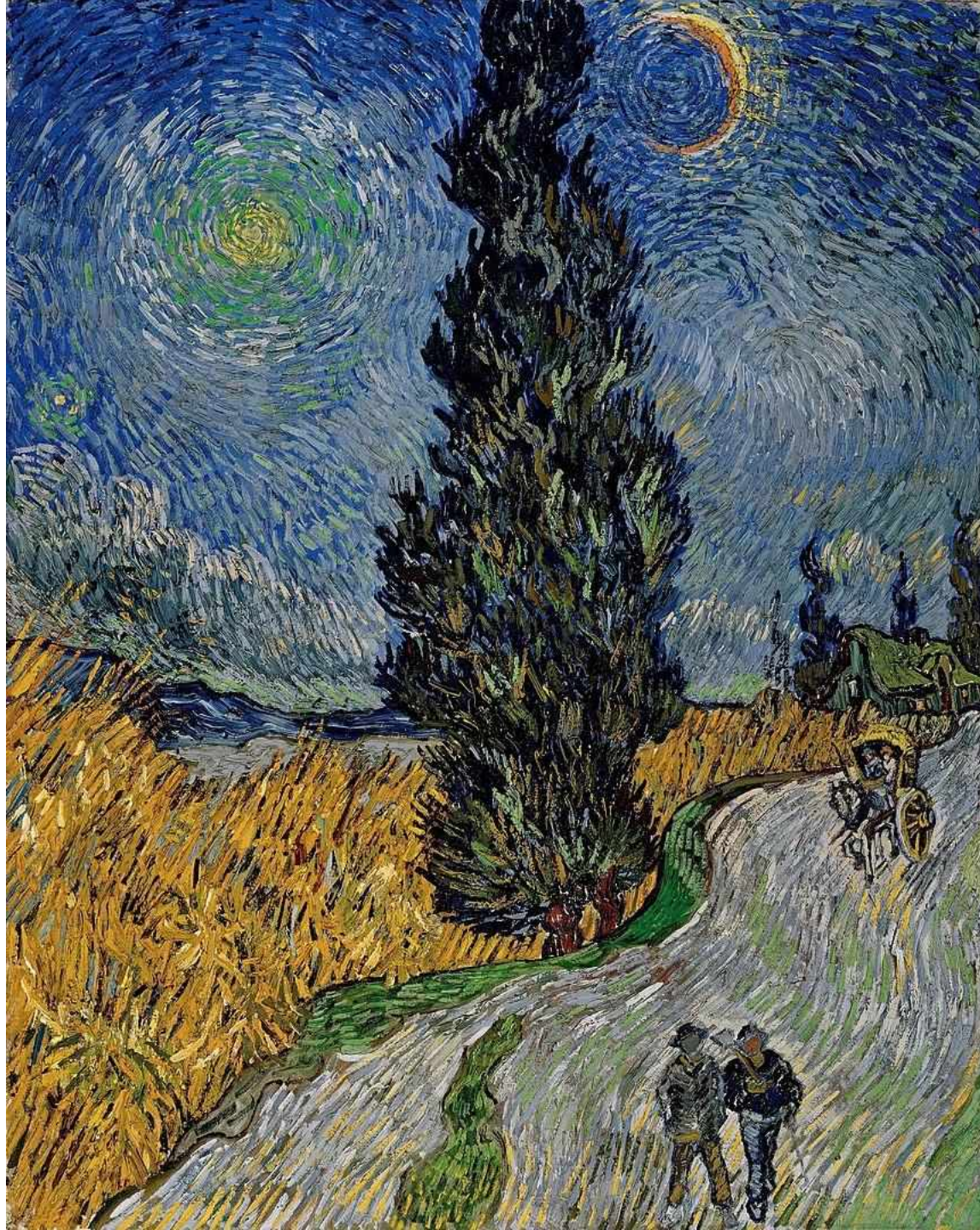


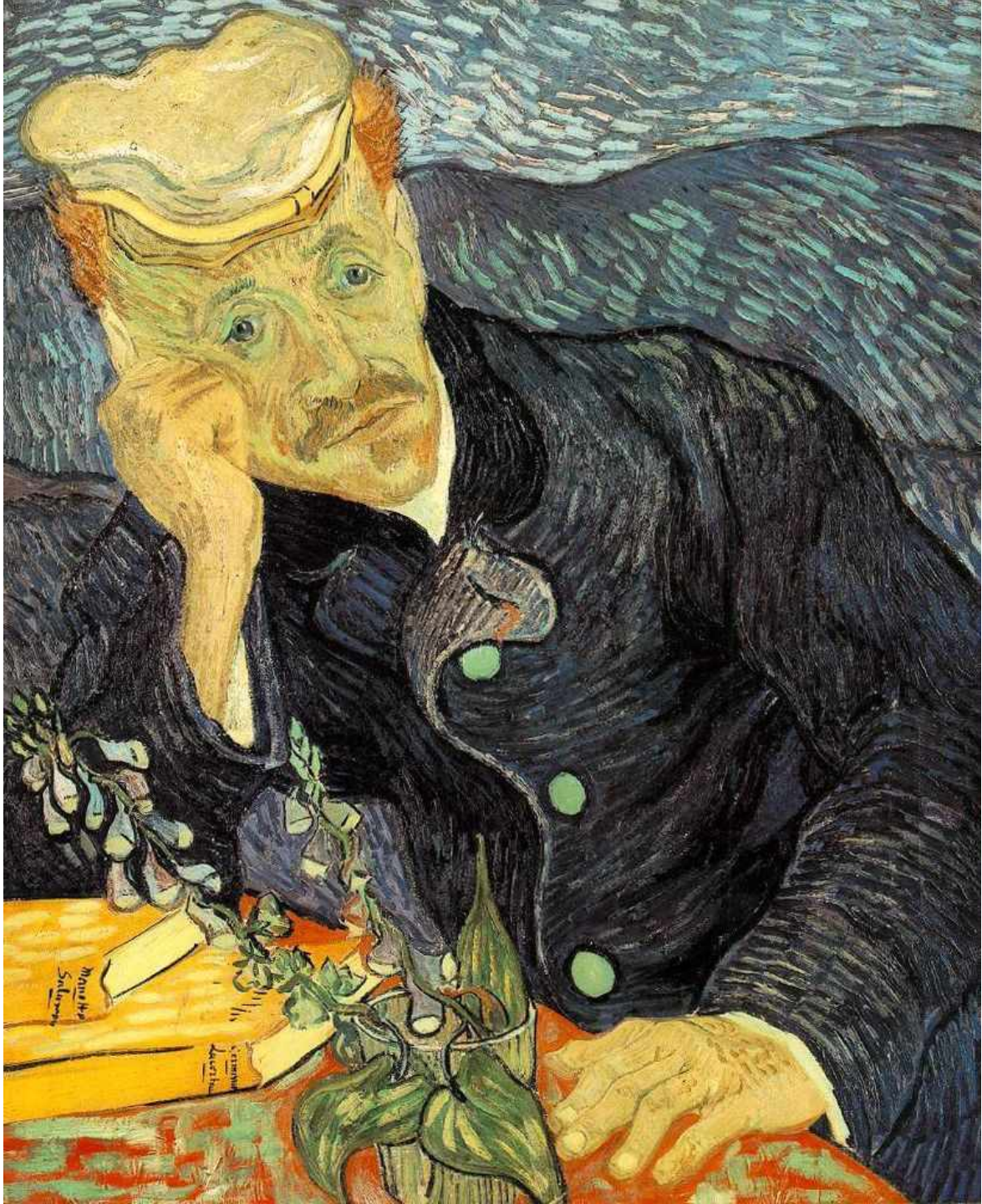


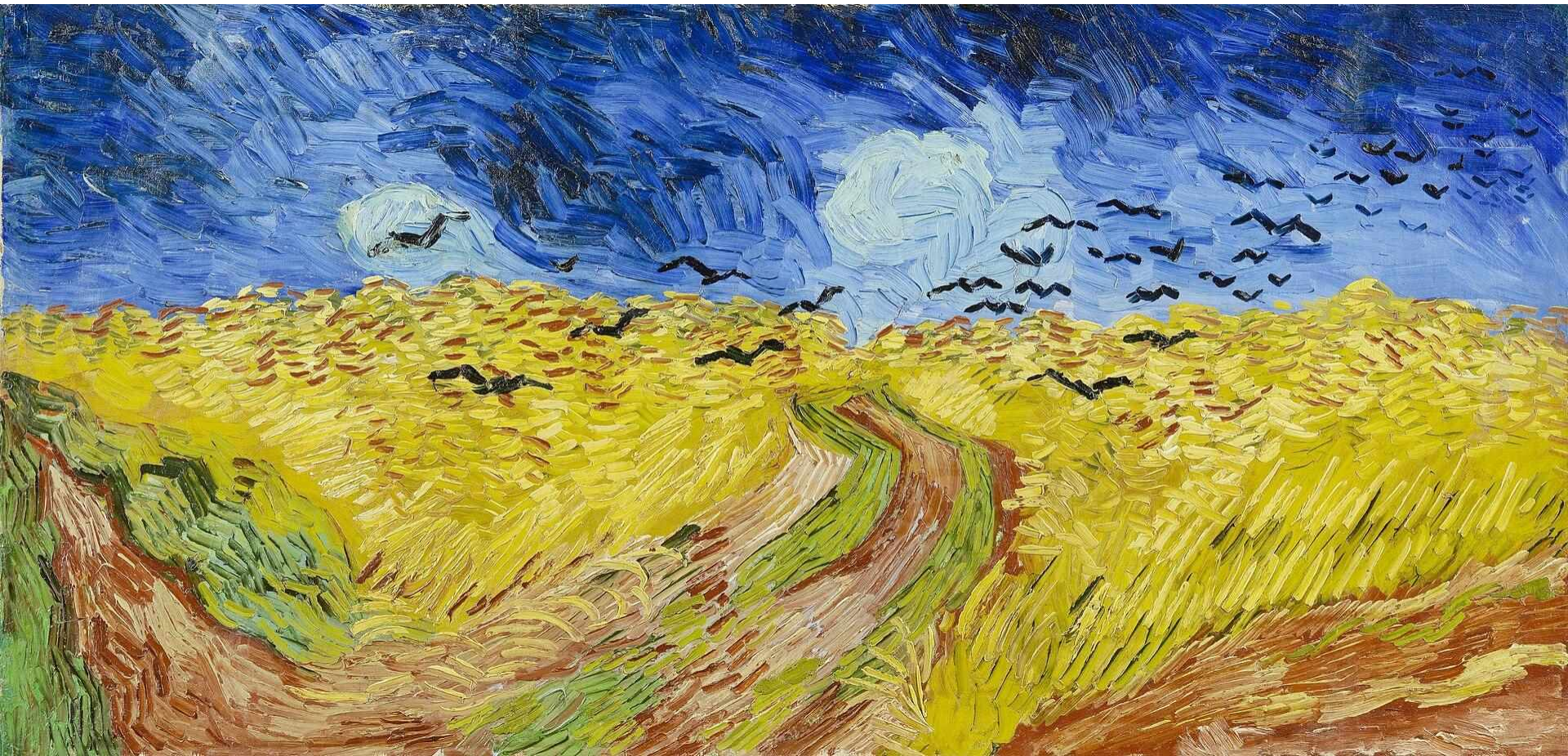












Μεταεμπρεσιονισμός (γ' μέρος)

Vincent van Gogh 1853 - 1890

Η τέχνη του Σεζάν είναι μια αρμονία με τη φύση. Αυτό σημαίνει: το έργο που δημιουργείται από το πνεύμα, δε μιμείται τη φύση, αλλά στέκει σαν ισάξια μαρτυρία δίπλα της.

Ετσι αποδεικνύεται ο θρίαμβος του ανθρώπινου πνεύματος, σε μια φαινομενική ανοργανωσιά του φυσικού κόσμου που μας περιβάλλει.

Έναν εντελώς διαφορετικό δρόμο ακολούθησε ο Ολλανδός Βίνσεντ βαν Γκογκ.

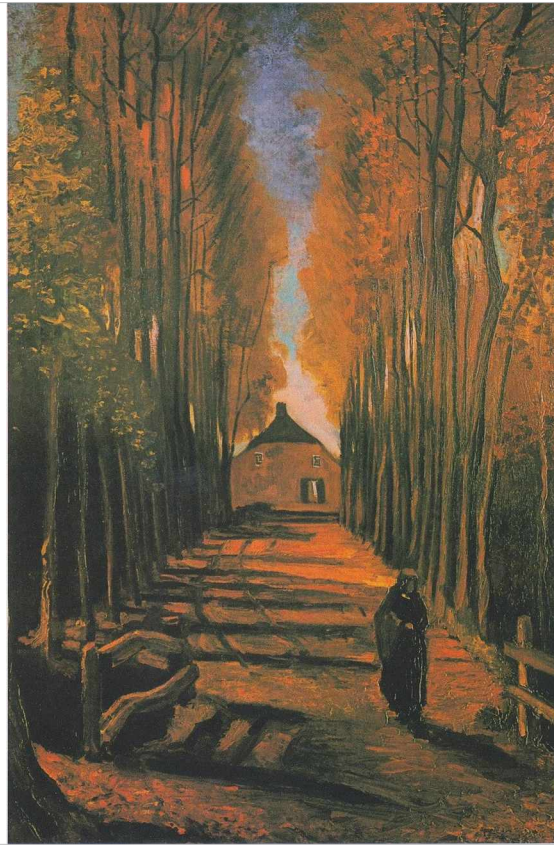
Η θερμή του αισθήματος, η δύναμη της μέθεξης στα ανθρώπινα πράγματα του άνοιξαν το δρόμο προς τον κόσμο. Χαρακτηριστική για τη συμπεριφορά του είναι μια φράση που έγραψε στον αδερφό του: “Δεν θα ήταν άραγε δυνατόν να δει κανείς καλύτερα και σωστότερα ένα πράγμα όταν το αγαπά, παρά όταν δεν το αγαπά;”

Η γεμάτη αγάπη προσέγγιση των πραγμάτων, η ταύτιση με τη φύση, δίνει στις φόρμες και τα χρώματα κινητικότητα και ζωή. Δεν τον ενδιέφερε καθόλου η εξωτερική ομοιότητα, αλλά η εσωτερική αλήθεια των πραγμάτων. Αυτή και μόνο ήθελε να κάνει ορατή. Τα αντικείμενα που ζωγράφιζε, επιθυμούσε να τα αλλάζει και να τα παραμορφώνει σε βαθμό που αν κανείς δίνει αξία στην ακρίβεια της εξωτερικής περιγραφής θα το θεωρούσε παραποίηση.

Στην πραγματικότητα όμως πρόκειται για μια εξύψωση της ουσίας που ενοικεί στα πράγματα. Η παθιασμένη του ορμή για κατανόηση, ενώνεται με την εκπληκτική αγάπη για τους ανθρώπους, για τη φύση και για τα απλά άψυχα πράγματα. Μια καρέκλα και ένα ζευγάρι παπούτσια είναι για αυτόν αρκετά σημαντικά για να κάνουν έναν πίνακα.

Υπακούοντας σε μια ενστικτώδη ανάγκη, μετέφερε την αγάπη και το πάθος του, τις συμπάθειες και τα συναισθήματα του σε ότι έβλεπε. Οι πίνακες του ακτινοβολούν συσσωρευμένη ενέργεια.

Η ζωή και το έργο των δύο καλλιτεχνών, του Σεζάν και του Βαν Γκογκ, σημαδεύουν το τέλος από το πεδίο των τάσεων από τις οποίες θα προκύπτει η ζωγραφική του 20ου αιώνα, η κατάκτηση της πραγματικότητας με το πνεύμα και την εμψύχωση της με το πάθος.



Δρόμος με λεύκες το φθινόπωρο (Οκτώβριος 1884) Άμστερνταμ, Μουσείο Βαν Γκογκ.

Απεικονίζει μία σκηνή από το ποίημα “Tristement” (Θλίψη) του Γάλλου ποιητή Francois Corree, που εκφράζει τη θλίψη μιας χήρας.

Ο Βαν Γκογκ, είχε μια πολύ καλή έκδοση, του 1880, των ποιημάτων του Corree, η οποία αποτελεί απόδειξη για το εύρος του ενδιαφέροντος του για τη σύγχρονη γαλλική ποίηση ως πηγή έμπνευσης για την τέχνη του.



Οι πατατοφάγοι (Nuenen, Απρίλιος 1885) 82×114 εκ, Μουσείο Βαν Γκογκ.

Ο Βαν Γκογκ στα πρώτα έργα του αγαπούσε να ζωγραφίζει χωρικούς, υφαντές και ανθρακωρύχους. Ήταν χαρακτηριστικές μορφές εργατών της υπαίθρου και όχι αστοί. Αυτή η επιλογή έδειχνε την βαθιά ριζωμένη αποστροφή του προς τη βιομηχανοποίηση, και κυρίως προς έναν τεχνολογικό κόσμο στον οποίο ο άνθρωπος δεν ήταν τίποτε άλλο από μια ακόμη μηχανή.

Η τέχνη του λαού για το λαό ήταν το κοινωνικό ιδανικό του. Για μια φορά -πρώτη και τελευταία- οι χωρικοί του Βαν Γκογκ υπήρξαν πράγματι θέμα και κοινό του ταυτόχρονα. Με τη βοήθεια του αδελφού του, κατάφερε να τυπώσει είκοσι λιθογραφίες των Πατατοφάγων τις οποίες μπορούσαν να αγοράσουν οι γείτονες του σε λογική τιμή. Είναι ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό πρώιμο έργο του. Με αυτό το έργο αισθάνεται ότι έχει πραγματοποιήσει τη φιλοδοξία του να αναμετρηθεί με τον Μιλλέ. “Αυτοί οι χωρικοί είναι εξαιρετικά άσχημοι και δυσάρεστοι” και γι αυτό πολύ αληθινοί, τόσο εκφραστικοί που εξυψώνονται σε κοινωνικές εικόνες, σύμβολα ενός ήθους και της αγνότητας που προέρχεται από τον καθημερινό μόχθο.

Γράφει στον αδερφό του: “Αυτή τη στιγμή ζωγραφίζω - και τη νύχτα με το φώς της λάμπας - μέχρι να καταφέρνω να διακρίνω με δυσκολία τα χρώματα της παλέτας, κι αυτό για να καταλάβω όσο το δυνατόν καλύτερα τις ιδιαίτερες αποχρώσεις που παράγει ο νυχτερινός φωτισμός”.

“Θέλησα να δουλέψω με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτός που κοιτάζει να αντιλαμβάνεται ότι αυτοί οι άνθρωποι τρώνε από το πιάτο με τα ίδια χέρια που σκάβουν τη γη”.



Ανθισμένη δαμασκηλιά (Παρίσι, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης 1887) 55×46 εκ,
Μουσείο Βαν Γκογκ.

Ήδη από το 1876 στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού η γιαπωνέζικη τέχνη είχε κάνει αίσθηση. Η μίμηση της ονομάστηκε Ιαπωνισμός και ο Βαν Γκογκ φιλοτέχνησε τρία έργα. Η “γέφυρα στην βροχή” είναι βασισμένη σε έργο του Χιροσίγκε ενός από τους τελευταίους Γιαπωνέζους δασκάλους, σύγχρονου με τον Βαν Γκογκ. Σ' όλες τις προσπάθειες του να μιμηθεί αυτή τη μορφή τέχνης, απείχε πολύ από τα πρωτότυπα. Δεν πέτυχε ποτέ την αβρή και λεπταίσθητη πινελιά του Χιροσιγκε. Οι παχιές και έντονες πινελιές του δίνουν έμφαση στην προσωπική προσέγγιση κι όχι στην ανωνυμία του καλλιτέχνη σύμφωνα με τα κοινωνικά πρότυπα. Άλλαξε ακόμη και το σχήμα της εικόνας, μεγαλώνοντας το πλαίσιο με γιαπωνέζικους χαρακτήρες, που το νόημα φυσικά αγνοούσε. Με λίγα λόγια εξευρωπαϊίζει το αρχικό υλικό σε σχέση με τις δικές του καλλιτεχνικές αντιλήψεις.

Η Ιαπωνισμός, ήταν για την εποχή μια κατάλληλη απάντηση στο σπάσιμο της φόρμας από τους Ιμπρεσιονιστές, γιατί χρησιμοποιούσε σαφή περιγράμματα και τα διακοσμητικά χρώματα θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντίδραση στην καταθλιπτική απεικόνιση της δυστυχίας από τους ρεαλιστές.



Πορτρέτο του μπάρμπα Τανγκί (1887) 65×51 εκ, Μουσείο Βαν Γκογκ.

Μια από τις τρεις προσωπογραφίες του εμπόρου έργων τέχνης Ζουλιέν Τανγκί, γνωστού ως μπάρμπα Τανγκί. Ο μπάρμπα Τανγκί είχε ζήσει τη σύντομη επικράτηση των σοσιαλιστικών ιδεωδών τις μέρες της Παρισινής Κομμούνας και είχε εξοριστεί για την συμμετοχή του στα γεγονότα. Οι καλλιτέχνες λοιπόν, τον έβλεπαν ως το πρότυπο των δικών τους ουτοπικών ιδεωδών. Αγόραζαν όλα τους τα υλικά φτηνά, συχνά με πίστωση, από τον Τανγκί ο οποίος διατηρούσε παραδίπλα και μια μικρή γκαλερί, άγνωστη στο ευρύ κοινό.

Ο μπάρμπα Τανγκί, μπορεί να θεωρηθεί πρόσωπο - κλειδί του μοντερνισμού, αφού καλλιτέχνες όπως ο Σεζάν ο Βαν Γκογκ, ο Σερά, ο Γκωγκέν, οι οποίοι αργότερα θεωρήθηκαν πρόδρομοι της τέχνης του 20ου αιώνα, εξέθεταν έργα τους στην δική του γκαλερί, έχοντας έτσι την ευκαιρία να γνωρίσουν καλά ο ένας την δουλειά του άλλου. Ο πίνακας αυτός κλείνει το κύκλο διαμονής του Βαν Γκογκ στο Παρίσι όπως είχαν κάνει οι Πατατοφαγοί στην Ολλανδία. Κοιτώντας μπροστά, σχεδόν συμμετρικός, μνημειώδης στην στάση του, ο μπάρμπα Τανγκί δεσπόζει στο πρώτο πλάνο. Αυτή η απλοποιημένη απεικόνιση έρχεται σε αντίθεση με το πολύπλοκο φόντο, διακοσμημένο με γιαπωνέζικες στάμπες. Όλος ο πίνακας φαίνεται εξαιρετικά επίπεδος και οι Γιαπωνέζες χορεύτριες μοιάζουν να σπρώχνουν την μορφή που βρίσκεται μπροστά τους, υπονομεύοντας σαφώς την ψευδαίσθηση των τριών διαστάσεων. Παρίσι χειμώνας 1887-88.



Νεκρή φύση με αγριολούλουδα και γαρίφαλα (Καλοκαίρι 1887), Ιδιωτική συλλογή

Όταν ο Βαν Γκογκ βρισκόταν στο Παρίσι, ζωγράφισε περίπου 35 πίνακες λουλουδιών. Βλέπουμε τις υψηλές αντιθέσεις στα χρώματα, την ισορροπία τη λαμπρότητα. Η ρομαντική φιλία με την Agostina Segatori, ιδιοκτήτρια ενός τοπικού εστιατορίου-καμπαρέ, του Le Tambourin, έδωσε την ευκαιρία στο Βαν Γκογκ να καλύψει τους τοίχους του καμπαρέ με τις νεκρές φύσεις του, με την ελπίδα να τις πουλήσει και ταυτόχρονα λειτουργούσαν και ως σύμβολα αγάπης προς την ιδιοκτήτρια.



Η γέφυρα Langlois στην Στο με γυναίκα που κρατάει ομπρέλα (Μάρτης 1888, Αρλ) 49.5×64 εκ, Κολωνία, Μουσείο Wallraf-Richartz.

“Το μέρος μου φαίνεται ωραίο σαν την Ιαπωνία λόγω της διαύγειας της ατμόσφαιρας και του παιχνιδίσματος των ζωηρών χρωμάτων. Τα νερά στο τοπίο είναι σαν λεκέδες από σμαράγδι και έντονο μπλε”.

Η μεγάλη έκταση ουρανού και νερού που δεσπόζει και τα λίγα αντικείμενα του πίνακα χαρακτηρίζονται από γαλήνη και ισορροπία. Ο Βαν Γκογκ πειραματιζόταν πια με τα χρώματα, το θέμα εδώ αποτελεί απλώς το σκηνικό. Οι ζωγραφισμένες μορφές είναι λίγες και συμπαγείς και φανερώνουν την επίδραση της γιαπωνέζικης ζωγραφικής. Το νερό αντανakλά το γαλακτώδες γαλάζιο του ουρανού. Σαν να έχει έντονη την ανάμνηση του Ολλανδικού τοπίου.

Το χρώμα γίνεται αποκλειστικό μέσο έκφρασης και η απεικόνιση της πραγματικότητας υποτάσσεται στο ψυχισμό του καλλιτέχνη.



Θερισμός (Ιούνης 1888, Αρλ) 73×92 εκ, Μουσείο Βαν Γκογκ.

Στον πίνακα αυτό αρκείται να απολαμβάνει την πραγματικότητα που απεικονίζει.

Αυτός ένας βόρειος, πρώτα έμαθε να ζωγραφίζει τα χρώματα της γης του, τώρα όμως είναι ο ήλιος που τον μεθά, που τον διδάσκει να αισθάνεται αυτή τη φλεγόμενη φύση. Από τα στάχυα που ζωγραφίζει με κίτρινες και κόκκινες πινελιές, το βλέμμα μας προχωρά και χαϊδεύει κάθε πράγμα μέχρι την οροσειρά στο βάθος. Ο καλλιτέχνης καταφέρνει να αιχμαλωτίσει την καλοκαιρινή ατμόσφαιρα βασισμένος στην αντίθεση ανάμεσα στο μπλε και το κίτρινο.



Έναστρη νύχτα πάνω από τον Ροδανό (1888). 72×92 εκ, Σεπτέμβρης, Μουσείο Ορσέ.

Ένα έργο του Βαν Γκογκ από τα νυχτερινά στην Αρλ. Ζωγραφίστηκε σε ένα σημείο της όχθης του ποταμού Ροδανού που απείχε ένα ή δύο λεπτά από το Κίτρινο Σπίτι, το οποίο νοίκιαζε εκείνη την περίοδο.

Έντονες πινελιές, γραμμική κίνηση, καθαρό χρώμα. Το τοπίο χαρακτηρίζεται από απόλυτη γαλήνη και ηρεμία.

Στο νυχτερινό σύμπαν, η εκρηκτικότητα του χρώματος και η σπειροειδής κίνηση των γραμμών που χαράζει και κάνει τα αστέρια να πάλλονται στον ουρανό της Αρλ, εξισορροπείται από την χρήση της προοπτικής. Τα φώτα της πόλης καθρεφτίζονται στα ήρεμα νερά, ενώ ένα ζευγάρι περπατά αγκαλιασμένο στην όχθη του.



Έναστρη νύχτα, Ιούνιος 1889, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη

Ένα από τα πολύ δυνατά έργα του Βαν Γκογκ είναι η “Έναστρη νύχτα”. Νυχτερινή άποψη ενός φωτισμένου χωριού με πάρα πολλές αλλοιώσεις από την πραγματικότητα του τοπίου στο Σεν-Ρεμι. Ο ζωγράφος είναι στο άσυλο όπου έχει μπει με την θέληση του και συνηθίζει να κάνει νυχτερινές βόλτες, καθώς αισθάνεται ότι τη νύχτα χαλαρώνουν τα συναισθήματα, διαστέλλονται τα ουράνια σώματα και γίνονται προβολές στοιχείων. Οι αναλύσεις αυτού του έργου έχουν κινηθεί σε δύο επίπεδα γενικά. Το πρώτο επίπεδο είναι ότι πρόκειται για ένα είδος εξπρεσιονιστικής προβολής εσωτερικών συναισθηματικών δονήσεων και το δεύτερο επίπεδο είναι μια επιστημονική ερμηνεία του από μελετητές, που δέχονται ότι εκείνη ακριβώς τη βδομάδα είχε γίνει μια βροχή από κομήτες και εμφανίστηκαν κάποια πολύ έντονα αστρικά φαινόμενα, οπότε δεν είναι μόνο η ανάγκη της ψυχικής προβολής αλλά και το γεγονός ότι ο Βαν Γκογκ εκείνη την νύχτα παρατηρούσε έναν ουρανό που ήταν πολύ διαφορετικός απ' ό,τι ήτανε τις προηγούμενες νύχτες.

Τα κλασικά στοιχεία του πίνακα είναι το τοπίο, το μπλε μαζί με το ζεστό κίτρινο των αναμμένων φώτων στα σπίτια, τα κυπαρίσσια που σαν φλόγες ανεβαίνουν προς τον ουρανό και ο τρόπος που αποδίδονται το φεγγάρι και τα αστέρια, κυρίως η Αφροδίτη, όπου μετά από μελέτες, οι αστρονόμοι επιβεβαίωσαν ότι εκείνη τη συγκεκριμένη εβδομάδα που ζωγράφισε τον πίνακα, ήταν ορατή στην Προβηγκία και εκείνη την εποχή - το 1889 - ήταν κοντά στο φωτεινότερο εαυτό της. Βέβαια αυτές οι λεπτομέρειες είναι λίγο πεζές μια και η δύναμη του έργου είναι κυρίως το πως χειρίζεται την πινελιά και αυτή η πρώιμη εξπρεσιονιστική διάθεση ρευστότητας και ενός κόσμου που βρίσκεται διαρκώς σε μια αναταραχή. Βλέπουμε έναν ουρανό με τόσο απίστευτη ενέργεια και ένα χωριό που βρίσκεται από κάτω του σε πλήρη ηρεμία. Ουρανός και γη συνδέονται με τη συστάδα των κυπαρισσιών. Η τεχνική του ενισχύει το αίσθημα του ρυθμού και της κίνησης, μ' ένα τρόπο που κανένας καλλιτέχνης δεν έχει κάνει μέχρι σήμερα.



Νυχτερινό καφενείο (Σεπτέμβρης 1888, Αρλ) 70×80 εκ, Πινακοθήκη Γελ.

Στον πίνακα μου αυτό προσπάθησα να εκφράσω την ιδέα ότι ένα καφενείο είναι μέρος όπου κάποιος μπορεί να καταστρέψει τον εαυτό του, να τρελαθεί ή να εγκληματήσει. Μέσω της αντίθεσης του λεπταίσθητου ροζ, του ατόφιου κόκκινου και του σκούρου κόκκινου, του απαλού πράσινου και του Βερονέζε με τους κίτρινο πράσινους και τους μπλε πράσινους τόνους, κι όλα αυτά σε μια ατμόσφαιρα που θυμίζει την κόλαση με τις χρυσοκόκκινες φλόγες της, προσπάθησα να μεταφέρω την δυσοίωνα ατμόσφαιρα ενός τέτοιου μέρους.

Η πάλη και η αντίθεση είναι πανταχού παρούσες: στα εντελώς αντιθετικά χρώματα (κόκκινο και πράσινο), στις σκυμμένες μισοκοιμισμένες μορφές της νύχτας, στο άδειο καταθλιπτικό δωμάτιο, στο βιολετί και μωβ χρώμα.

Η νυχτερινή ατμόσφαιρα του πίνακα γίνεται αισθητή κυρίως από την μοναξιά, τον πόνο και την απελπισία, και όχι από την εικόνα αυτή καθ' αυτή. Μόνο οι κιτρινωπές λάμπες υποδεικνύουν ότι η σκηνή εκτυλίσσεται βράδυ.



Βεράντα καφενείου τη νύχτα (Σεπτέμβρης 1888) 81×65.5 εκ, Οτερλο, Μουσείο Kroller-Muller.

“Ένα καφενείο τη νύχτα όπως το βλέπει κανείς απ' έξω. Στη βεράντα, μικροσκοπικές μορφές καθισμένες. Μια γιγάντια κίτρινη λάμπα, που φωτίζει τη βεράντα, τις προσόψεις των σπιτιών και το πεζοδρόμιο, ρίχνει το φως της στο λιθόστρωτο που παίρνει μια ροζ-βιολετί. Οι προσόψεις των σπιτιών, κάτω από τον έναστρο ουρανό, είναι σκούρες βιολετί ή μπλε. Μπροστά απ' τα σπίτια, ένα πράσινο δέντρο. Αυτό είναι! Ένας νυχτερινός πίνακας, χωρίς να έχω χρησιμοποιήσει μαύρο, αλλά μόνο όμορφο μπλε, βιολετί και πράσινο, ενώ το μικρό καφενείο, αποδίδεται σε μια κιτρινοπράσινη απόχρωση.”

Η υπαίθρια ζωγραφική ήταν καινοτομία του 19ου αιώνα. Όμως, η ζωγραφική σε εξωτερικό χώρο την νύχτα με τεχνητό φως ήταν προσωπική επινόηση του Βαν Γκογκ. Με αυτό το τρόπο αντιπαρατίθεται και στην φωτεινή ζωγραφική των Ιμπρεσιονιστών, επιβεβαιώνοντας παράλληλα και την ακρίβεια με την οποία παρατηρούσε τα αμυδρά φωτισμένα αντικείμενα.



Βάζο με δεκαπέντε ηλιοτρόπια (Αρλ, καλοκαίρι 1888) Μουσείο Βαν Γκογκ.

Ο συμβολισμός έγινε μόδα για τη νέα γενιά των μποέμ καλλιτεχνών . Σκοπός ήταν η απεικόνιση της ουσίας του αντικειμένου και κατά συνέπεια η αποφυγή της φωτογραφικής απομίμησης.

Στον πίνακα αυτόν του Βαν Γκογκ προσπαθεί να επιτύχει ακριβώς αυτό. Τα ηλιοτρόπια έχουν αποδοθεί με μεγάλη ακρίβεια, ωστόσο οι παχιές στρώσεις χρώματος, τα μπερδεμένα μεταξύ τους φύλλα και η εσωτερική φωτεινότητα του μπλε -πράσινου φόντου δίνουν στον πίνακα μια διάσταση που ξεπερνά κατά πολύ την απλή απεικόνιση λουλουδιών. Τα ηλιοτρόπια αντιπροσωπεύουν την φαντασία του καλλιτέχνη, την ταύτισή του μαζί τους, ένα είδος βαθύτερου νοήματος που φαίνεται να τον επηρεάζει.

Καθένα από τα αντικείμενα που βλέπουμε συνήθως με αδιαφορία γύρω μας, μπορεί να αποκτήσει άλλο χαρακτήρα σε οποιαδήποτε στιγμή.

Διακοσμή με μια σειρά από ηλιοτρόπια το σπίτι που έχει νοικιάσει στην Αρλ. Λίγες μέρες αφότου το αγόρασε το έβαψε κίτρινο, χρώμα σημαντικό αλλά και με συμβολική σημασία για αυτόν. Με τη βοήθεια του Τεό επιπλώνει το σπίτι και Τώρα πια νιώθει ασφαλής και ελεύθερος μέσα στην ασφάλεια του σπιτιού του. Για ένα μικρό διάστημα το “κίτρινο σπίτι” συμβόλιζε ο,τι ήταν σημαντικό και ο,τι του εξασφάλιζε την ευτυχία.



Αυτοπροσωπογραφία με μπανταρισμένο αυτί (Ιανουάριος 1889, Αρλ) Λονδίνο, Ινστιτούτο Κορτώ.

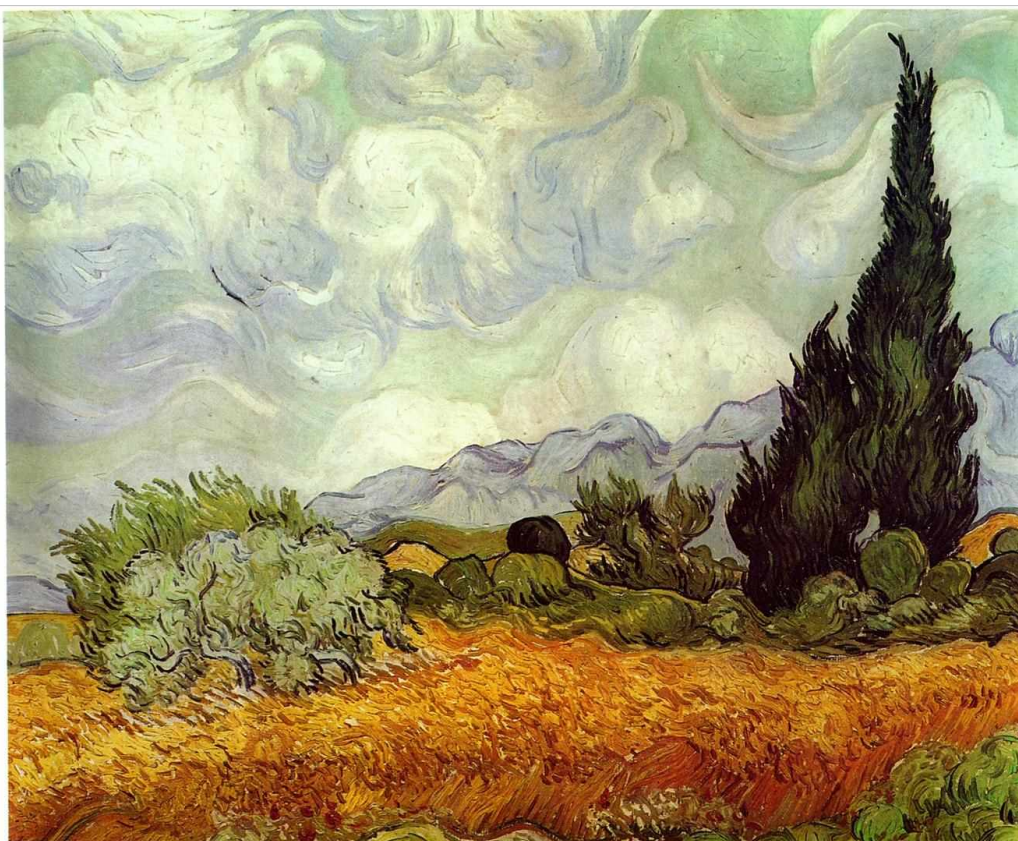
“Από τότε που θέλω να φύγω από το Αρλ, συμπεριφέρεται τόσο περίεργα ώστε δεν τολμώ να ανασαίνω. ‘Θέλεις να φύγεις’, μου είπε και μόλις του απάντησα ‘ναι’ έσκισε ένα κομμάτι από την εφημερίδα που έγραφε: Ο δολοφόνος έκανε φτερά”, θυμόταν αργότερα σ’ ένα γράμμα του ο Γκωγκέν.

Ο Γκωγκέν ήταν ο δολοφόνος της ελπίδας και της εμπιστοσύνης, κατά τον Βαν Γκογκ. Φαίνεται πως ο Βαν Γκογκ στην πραγματικότητα τρελαινόταν. Συχνά ξύπναγε μέσα στην νύχτα και πήγαινε στο δωμάτιο του Γκωγκέν για να δει αν ακόμη ήταν εκεί. Αυτό που κρατούσε τον Γκωγκέν ήταν η αρρώστια του Βαν Γκογκ, “παρά τις διαφορές μας δεν μπορώ να θυμώσω με έναν καλό άνθρωπο που είναι άρρωστος και με ζητάει.”

Η κρίση κορυφώθηκε στις 23 Δεκεμβρίου. Ο Βίνσεντ έμεινε στο νοσοκομείο 14 μέρες και όταν γύρισε στο ατελιέ του ζωγράφισε τον πίνακα. Όλη η δεξιά πλευρά είναι καλυμμένη με ένα λευκό επίδεσμο που προσδίδει θλιβερή σοβαρότητα στην σχεδόν αυστηρή εμφάνιση του καλλιτέχνη. Μοιάζει να αναζητά προστασία σε μια χοντρή κάπα. Τα χαρούμενα χρώματα της γαλιανέζικης στάμπας πλαισιώνουν την αριστερή πλευρά του, σε απόλυτη αντίθεση με το λευκό της δεμένης πληγής. Το επεισόδιο με τον Γκωγκέν έκανε τον Βίνσεντ να συνειδητοποιήσει τα όρια του. Η μοναξιά δεν θα τον εγκαταλείψει ποτέ πια. “Δεν τολμώ να ζητήσω από άλλους καλλιτέχνες να έρθουν εδώ μετά απ’ ότι έγινε. Κινδυνεύουν να χάσουν το μυαλό τους, όπως και γω”, έγραψε τον Φεβρουάριο του 1889 στον Τεό. Τέσσερις μήνες μετά το εξιτήριο του, επιστρέφει στο νοσοκομείο με συμπτώματα μανίας και καταδίωξης. Μέχρι τις αρχές Μαΐου μένει στο νοσοκομείο του Αρλ, προσαρμοζόμενος γρήγορα στη νέα του κατάσταση. Στις 8 Μαΐου μετακομίζει στο Saint Remy και με τη θέληση του και μπαίνει στο άσυλο.

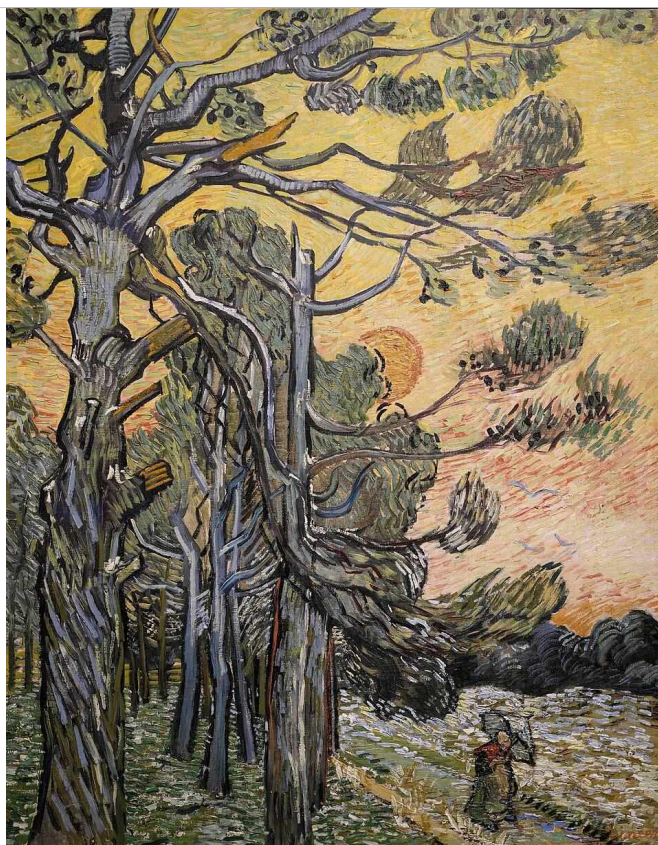
Οι ελπίδες και τα όνειρα του για το μέλλον έχουν διαψευστεί εντελώς. Η προσπάθεια των κατοίκων του Αρλ να τον κλείσουν σε άσυλο βάραινε την καρδιά του, η δημιουργία ενός εργαστηρίου στο νότο έσβησε οριστικά. Στο άσυλο δεν είχε καμμία ιατρική περίθαλψη. Απλώς του επιτρέπουν να ζωγραφίζει, να διαβάζει και να βγαίνει συνοδευόμενος.

Η τακτοποιημένη και μονότονη ζωή στο άσυλο συνέβαλε να αποκτήσει πάλι τον αυτοσεβασμό του. Η ζωγραφική έγινε η δραστηριότητα που τον συνέδεε άμεσα με την ζωή.



Σταροχώrafo με κυπαρίσσια (Saint-Remy, τέλη Ιουνίου 1889), Ζυρίχη, ιδιωτική συλλογή.

Ένα ακόμη νέο θέμα κάνει την εμφάνιση του στους πίνακες του Βαν Γκογκ εκείνης της περιόδου: το κυπαρίσσι. Ο πιο διάσημος καταθλιπτικός στην ιστορία της τέχνης, υιοθέτησε το μεσογειακό κυπαρίσσι ως μοτίβο στα έργα του. Το ψηλό κωνικό αιθαλές δέντρο, μετέφερε πάντα συνειρμούς πένθους και θανάτου καθώς στέκεται φρουρός σ' όλα τα νεκροταφεία στην νότια Ευρώπη και Μέση Ανατολή. Ο ίδιος έβλεπε το δέντρο διαφορετικά. Όπως είπε αργότερα, αναρωτιόταν πώς θα μπορούσε ιδανικά να αποτυπώσει αυτό το “σκοτεινό σημείο μέσα σ' ένα ηλιόλουστο τοπίο”. Εμφανίζεται στο πίνακα που βλέπουμε, μόνο που εδώ βρίσκεται στην δεξιά πλευρά του πίνακα, σκούρο και επιβλητικό, μοναδικό κατακόρυφο στοιχείο του πίνακα. Το ώριμο σταροχώrafo παρεμβάλλεται ανάμεσα στα πράσινα τμήματα του πίνακα και είναι περιτριγυρισμένο από γαλάζια βουνά. Μια ανηφορική διαγώνια κίνηση οδηγεί προς τους λόφους. Αυτός ο πίνακας θα μπορούσε να έχει τίτλο και “Ηρεμία πριν την καταιγίδα”. Η αίσθηση της ηρεμίας πράγματι επικρατεί εδώ, ωστόσο και η επικείμενη καταιγίδα είναι σαφώς παρούσα.



Πεύκα στο ηλιοβασίλεμα (Δεκέμβρης 1889) 92×73εκ, Otterlo, Kroller-Muller Museum

Μόλις έξι μήνες πριν το θάνατο του, ο Βαν Γκογκ ζωγράφισε αυτό το τοπίο με τα πεύκα που είχαν καταστραφεί από τις καταιγίδες, κατά την διάρκεια της παραμονής του στο νοσοκομείο Saint Remy.

Έκανε 20 έργα ζωγραφικής και σκίτσα πεύκων μέσα και γύρω από το άσυλο. Ο Βαν Γκογκ γοητευόταν από τα δέντρα και σε πολλές επιστολές του εξέφρασε την πίστη του στις πνευματικές και ανθρωπομορφικές τους ιδιότητες.

Περιστασιακά έβλεπε την δική του κατάσταση να αντανακλάται στην δική τους και εμπνεόταν από την δύναμη και την ικανότητα τους να υπομένουν την οργή της φύσης.



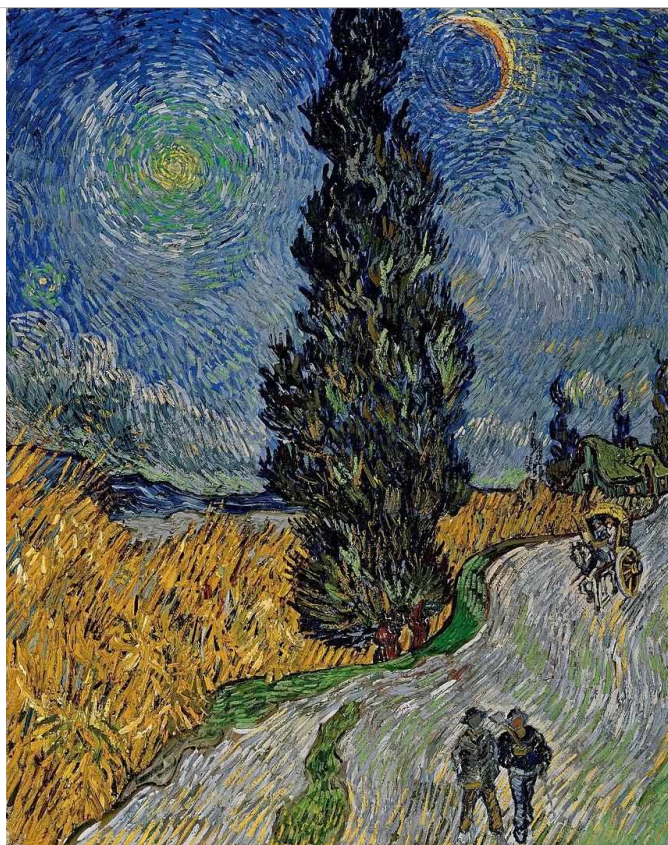
Μεσημεριανός ύπνος (Ιανουάριος 1890, Saint-Remy, με βάση το έργο του Μιλλέ) 79×39 εκ, Παρίσι, Μουσείο Ορσέ.

Το χειμώνα του 1889, η δραστηριότητα του Βαν Γκογκ στο άσυλο επικεντρώθηκε στην αναπαραγωγή παλαιότερων σχεδίων του ή σχεδίων άλλων καλλιτεχνών. Χρησιμοποιώντας μαυρόασπρες λιθογραφίες, αναπαραγωγές και στάμπες που του έστειλε ο αδερφός του από το Παρίσι, μεταμόρφωνε έργα του Ντελακρουά, του Ρέμπραντ και του Μιλλέ σε έγχρωμους πίνακες. Η απλότητα των χωρικών του Μιλλέ τον επηρέαζε πάντα.

Από το φθινόπωρο του 1889 έως την άνοιξη του 1890, ζωγράφισε 23 , συνήθως μικρούς, πίνακες βασισμένους σε έργα του Μιλλέ.

“Θα εκπλαγείς ποσο εντυπωσιακοί γίνονται οι σκαφτιαδες (του Μιλλέ) με τη χρήση χρώματος “, γράφει στο Τεό. Αυτή η επίδραση του χρώματος φαίνεται τέλεια στον πίνακα αυτό. Σχεδόν τα $\frac{2}{3}$ του πίνακα καταλαμβάνονται από τα χρυσο-κιτρινο-πορτοκαλι κομμένα, δεμένα και στοιβαγμένα στάχυα, ενώ ο γαλάζιος ουρανός αντανακλάται και στα γαλάζια ρούχα των χωρικών που κοιμούνται στην σκιά. Ξαπλωμενοι, δείχνουν να έχουν γίνει ένα με την φύση.

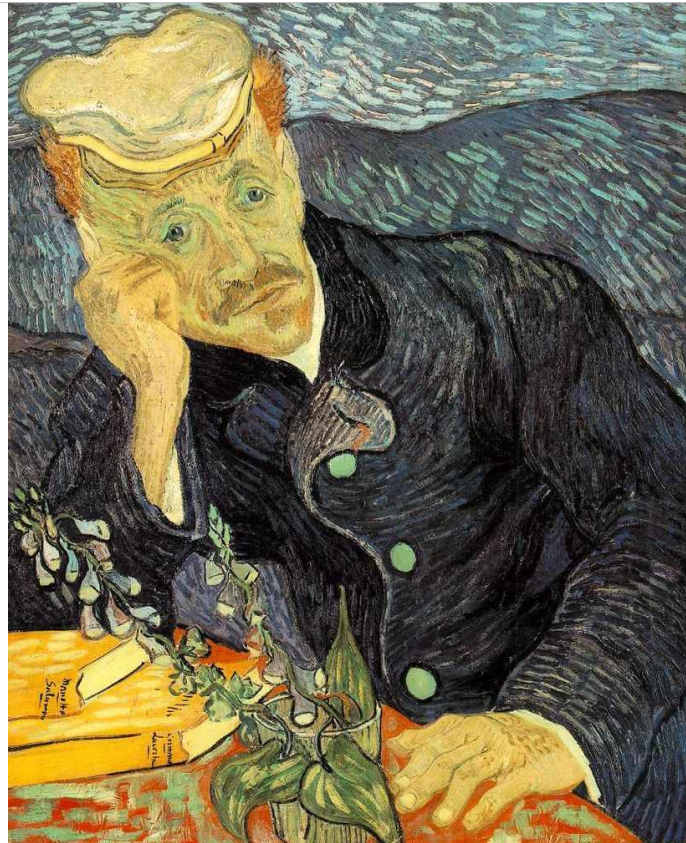
Γη και ουρανός άνθρωπος και φύση συνθέτουν μια ενότητα.



Δρόμος με κυπαρίσσι και αστέρι (Μάιος 1890, Auvers-sur-Oise) 92×73 εκ,
Μουσείο Kroller-Muller.

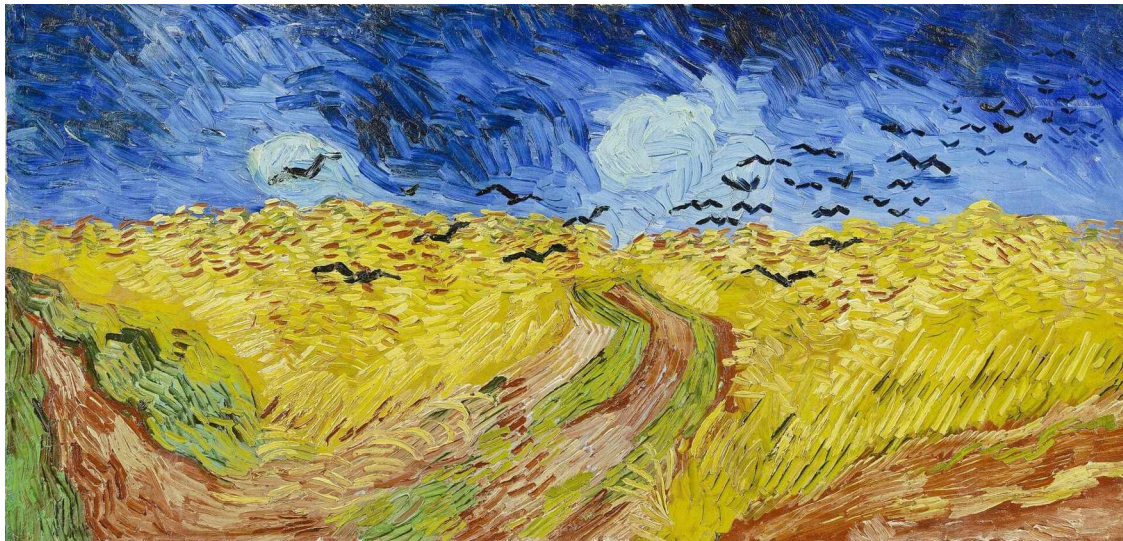
Οι ευδιάκριτες πινελιές, σήμα κατατεθέν σ' όλα τα έργα του καλλιτέχνη, τώρα γίνονται πραγματικός χείμαρρος, που ξεχύνεται σ' ολόκληρο το μουσαμά. Οι πινελιές είναι τώρα αυτές που δεσπάζουν, όπως ακριβώς συνέβαινε με τα χρώματα στο Αρλ.

Τα αντικείμενα έχουν χάσει τη σταθερή μορφή τους, περιστρέφονται και τυλίγονται γύρω από τους εαυτούς τους, ενώ τα χρώματα είναι μουντά και ασύνδετα. Τα σκούρα κυπαρίσσια δεσπάζουν ανάμεσα στον ήλιο και το φεγγάρι με τα φωτοστέφανα τους, προσπαθώντας να φτάσουν τον ουρανό. Το κίτρινο χωράφι, η κατηφορική κλίση του δρόμου και η γαλάζια γραμμή των βουνών στο βάθος, αντανakλώνται στα πράσινα χορτάρια στην άκρη του δρόμου. Σε απόλυτη αντίθεση με όλη αυτή τη κίνηση είναι οι δύο μορφές στο δρόμο, το άλογο που τραβάει την κίτρινη άμαξα και το σπίτι με τα αναμμένα φώτα στην δεξιά άκρη. Οι πινελιές είναι συμπυκνωμένες στον ουρανό, παράλληλες και συγκλίνουσες στο έδαφος, φλόγες που ανεβαίνουν προς τα πάνω τα κυπαρίσσια. Τα πάντα μεταμορφώνονται σε μια παλλόμενη αυστηρότητα, τονίζοντας τα γραμμικά μέρη του πίνακα.



Ο γιατρός Πωλ Γκασέ (1890, Auvers-sur-Oise) 67×65 εκ, συλλογή Ryoei Saito.

Ο Πωλ Γκασέ, ένας παράξενος, εκκεντρικός χαρακτήρας, ζωγράφος και ο ίδιος και φίλος με πολλούς ιμπρεσιονιστές, είχε επηρεάσει βαθύτατα τον Βαν Γκογκ. Η μελαγχολία, η θλίψη και η παραίτηση που φαίνονται στο πρόσωπο του Γκασέ διαπερνούν όλο τον πίνακα, δίνοντας τον τόνο. Όλες οι γραμμές και τα χρώματα προσαρμοσμένα σ' αυτή την ατμόσφαιρα επιτυγχάνουν μια ιδιότυπη ενότητα. Τα θλιμμένα μάτια του Gachet κοιτάζουν μακριά. Οι μπλε τόνοι του ουρανού, των βουνών και των ρούχων κυριαρχούν στον πίνακα (θα τους συναντήσουμε ακόμη στο λουλούδι και στα μάτια του γιατρού). Η προσωπογραφία του άρεσε πολύ στον Γκασέ και του ζήτησε μια δεύτερη εκδοχή. Η τέχνη ήταν το υπόβαθρο της φιλίας τους για τον Βίνσεντ τελειώνει μια μεγάλη περίοδος μοναξιάς, είχε βρει έναν άνθρωπο που μπορούσε να μιλά για την ζωγραφική (Ιούνιος 1890).



Σταροχώrafo με κοράκια (Ιούλιος 1890, Auvers-sur-Oise) 50,5×103 εκ, Άμστερνταμ, Μουσείο Βαν Γκογκ.

- “Διανύουμε το τελευταίο τέταρτο του αιώνα που θα τελειώσει με μια μεγάλη επανάσταση. Σίγουρα εμείς δεν θα γνωρίσουμε τους καλύτερους καιρούς, τον καθαρό αέρα και την αναζωογονημένη κοινωνία έπειτα από αυτές τις μεγάλες θύελλες. Αυτό που είναι όμως σημαντικό είναι να μην μας εξαπατά η φαυλότητα της εποχής μας ή τουλάχιστον όχι μέχρι το σημείο που να μην αναγνωρίζουμε τις μοιραίες, πνιγηρές και καταθλιπτικές ώρες πριν την καταιγίδα”. Αυτή η σκέψη του Βίνσεντ, στην τελευταία επιστολή στον Τεό είναι περιεκτική και προφητική.
- Πίνακας αντανakλά σαφώς τη διάθεση του, τη θλίψη και την υπέρτατη μοναξιά που νιώθει. Ο θεατής εδώ νιώθει ανησυχία, μη ξέροντας που τελειώνουν ο ορίζοντας και το μονοπάτι: στο χωράφι ή κάπου πέρα από τα όρια του πίνακα; Η “φυσιολογική” προοπτική ανατρέπεται με τις γραμμές να ξεκινούν από τον ορίζοντα και να συναντιούνται στο πρώτο πλάνο του.
 - γαλάζιος ουρανός και τα κίτρινα χωράφια σπρώχνουν βία το ένα το άλλο. Τρία βασικά χρώματα και ένα συμπληρωματικό. Βλέπει κανείς την νύχτα να ρίχνει τη σκιά της στη ψυχή του σ’ένα τοπίο που δονείται από άκρη σ’άκρη. Θα μπορούσε κανείς να πει εξαιτίας της απόλυτης απεικόνισης, ότι ήταν από τους τελευταίους πίνακες. Ωστόσο ακολούθησαν κι άλλοι δίχως βέβαια η δύναμη και η ποιότητα των κορακιών να επιτευχθούν ξανά.
- Το τελευταίο, ανολοκλήρωτο γράμμα του Βίνσεντ στον αδελφό του, στις 27 Ιουλίου 1890, ακούγεται σαν αποχαιρετισμός: “Θα ήθελα πολύ να σου γράψω για πολλά πράγματα, αλλά νιώθω ότι δεν υπάρχει λόγος... Με τη δουλειά μου έβαλα ολόκληρη την ζωή μου σε κίνδυνο και έχασα το μισό μου μυαλό στην πορεία... Σου επαναλαμβάνω ότι πάντα σε θεωρούσα κάτι διαφορετικό από απλό έμπορο τέχνης...”
- Θα μπορούσε κανείς να πει πως χωρίς τον αδελφό του στήριγμα, ο Βαν Γκογκ δεν θα είχε καν τα μέσα να ζωγραφίζει. Ο Τεό όμως αντιμετωπίζει μεγάλες δυσκολίες, το μέλλον του Βίνσεντ ήταν αβέβαιο. Στο τέλος, οι συνεχώς επαναλαμβανόμενες κρίσεις προειδοποιούσαν για την οριστική του τρέλα. Η κατάσταση του ήταν απελπιστική. Το σούρουπο της 29ης Ιουλίου 1890, σε μία βόλτα στα χωράφια πυροβόλησε τον εαυτό του στο στήθος. Κατάφερε να επιστρέψει στο πανδοχείο, όπου και πέθανε, στην αγκαλιά του αδερφού του, ο οποίος είχε σπεύσει στο πλευρό του.