Utjecaj japanskog slikarstva na Vincenta van Gogha

Marendić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:284139

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Ana Marendić

Utjecaj japanskog slikarstva na Vincenta van Gogha

Završni rad

Zadar, 28. lipnja 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Utjecaj japanskog slikarstva na Vincenta van Gogha

Završni rad

Student/ica:
Ana Marendić

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Sofija Sorić

Zadar, 28. lipnja 2019.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Marendić,** ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Utjecaj japanskog slikarstva na Vincenta van Gogha** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 28. lipnja 2019.

SADRŽAJ:

1. UVOD 1

2. HISTORIOGRAFIJA 2

3. CILJEVI 3

4. UMJETNOST UKIYO-E PERIODA 4

4.1. UTAGAWA HIROSHIGE (1797.-1858.) 5

5. IZVORI INTERESA 6

6. DJELA NASTALA POD UTJECAJEM JAPANSKOG SLIKARSTVA 8

6.1. *KURTIZANA (listopad-studeni 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam)* 8

6.2. *KOPIJE HIROSHIGEA* 9

6.3. PORTRET PÈRE TANGUYA (jesen 1887., Musée Rodin, Pariz) 9

6.4. PORTRET MOUSMÉ (1888., National Gallery of Art, Washington D. C.) 11

6.5. AUTOPORTRET POSVEĆEN PAULU GAUGUINU (rujan 1888., Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts) 12

6.6. AUTOPORTRET S ODREZANIM UHOM (siječanj 1889., Courtauld Institute Galleries, London) 14

7. ZAKLJUČAK 16

8. LITERATURA 17

9. SLIKOVNI MATERIJAL 19

Utjecaj japanskog slikarstva na Vincenta van Gogha

Ovaj rad se bavi utjecajem japanskog slikarstva, osobito slikarstva Ukiyo-e perioda na slikarstvo, ali i način razmišljanja Vincenta van Gogha, nizozemskog postimpresionističkog slikara. Iako je već 1885. godine započeo njegov interes za japanskim grafikama, tek pred kraj 1887. i kroz 1888. godinu možemo pratiti umjetnička djela koja su u početku izravne kopije japanskih majstora kao što su Hiroshige i Eisen, dok je kasnije riječ o slikama na kojima se japansko slikarstvo proželo i postalo dijelom Van Goghovog osobnog stila. Kroz poglavlja će biti obrađena pojedina djela koja su najviše pod japanskim utjecajem, od kopije Eisenove *Kurtizane* pa sve do poznatog *Portreta Père Tanguya* i *Autoportreta s odrezanim uhom*, te će se analizom utvrditi stilske i ikonografske sličnosti Van Goghovih i japanskih slika.

Ključne riječi: Vincent van Gogh, 19. stoljeće, japansko slikarstvo, Ukiyo-e period, drvorezi

1. UVOD

Tijekom godine života u Arlesu (veljača 1888. – svibanj 1889.), Vincent van Gogh je postao apsolutno fasciniran umjetnošću Japana, osobito umjetnošću Ukiyo-e stila. Interes za japanskom umjetnošću je izrazio već 1885. godine u Antwerpenu, a prvi radovi, kopije japanskih grafika, nastale su u Parizu krajem 1887. godine. Ova fascinacija, iako kratkotrajna, bila je od velike važnosti za konačan procvat njegovog jedinstvenog slikarskog stila te je stoga bitno razumjeti japansku estetiku i filozofiju skrivenu u njegovim slikama.

Ovaj završni rad započet ću kratkim uvodom o samoj umjetnosti Ukiyo-e perioda, slijedit će rasprava o izvorima Van Goghovog interesa za japansku umjetnost, potom ću u nastavku analizirati kako su se ti interesi manifestirali u njegovom japanskom periodu (listopad 1887. – siječanj 1889.), uključujući kako je iskoristio proučavanje Japana, njegovu filozofiju i ideju o utopiji na svojim slikama i grafikama. Koristit će se vizualna analiza kako bi se proučile Van Goghove slike te utjecaji japanskih drvoreza na njihovu boju, liniju, teksturu i veličinu. Van Gogh je utemeljio bogatu poveznicu s japanskom estetikom i stvorio najveći broj svojih remek-djela upravo tijekom japanskog perioda.

2. HISTORIOGRAFIJA

Postoje mnogobrojni radovi koji se bave japanskom umjetnošću i umjetnošću Ukiyo-e perioda, kao i radovi koji se bave upravo utjecajem japanske umjetnosti na slikarstvo Vincenta van Gogha, jer je riječ o umjetniku 19. stoljeća koji je najviše bio fasciniran dalekim Japanom.

Za uvodna poglavlja o japanskoj umjetnosti i umjetnosti Ukiyo-e perioda koristila sam članke Sarah Thompson, Roberta T. Singera te Money L. Hickmana, dok sam za biografski dio o Utagawi Hiroshigeu koristila knjigu Mikhaila Uspenskya, a Van Goghov boravak u Arlesu proučavala sam uz pomoć Pickvanceove knjige *Van Gogh in Arles* koju je izdao Metropolitan Museum of Art.

Primjere djela pod utjecajem japanske umjetnosti pronašla sam kod Tsukase Kōdere, u njegovom članku *Japan as Primitivistic Utopia: Van Gogh's Japonisme Portraits*, zatim kod Douglasa Coopera, u njegovom članku *Two Japanese Prints from Vincent van Gogh's Collection*, te još na službenoj internetskoj stranici Van Goghovog muzeja u Amsterdamu, (https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0116V1962).

Za citate i odlomke iz Van Goghovih izvornih pisama koristila sam kolekciju *Ever Yours: The Essential Letters* koju je izdao Yale University Press.

3. CILJEVI

Cilj ovog rada je da se uz pomoć odabranih djela utvrde utjecaji koje je japansko slikarstvo, pogotovo ono Ukiyo-e perioda, imalo na umjetnost i način razmišljanja Vincenta van Gogha. Proučavanjem djela i pisanih radova koji su umjetniku mogli poslužiti kao inspiracija te izvor interesa za „Zemlju izlazećeg Sunca“, kao i pregledom i analizom pojedinih radova utvrdit će se analogije između japanskih grafika i Van Goghovih ulja na platnu.

4. UMJETNOST UKIYO-E PERIODA

Briljantna i neodoljivo privlačna tradicija Ukiyo-e drvoreza je bezupitno najpoznatiji oblik japanske umjetnosti. Ovaj stil svoj vrhunac u Japanu doživio je od sredine 17. do sredine 19. st., a potom se otvaranjem Japana svijetu proširio i na Zapad. Sam pojam Ukiyo-e je izvorno budistički i značio je „tužni svijet". Do 17. st. značenje se promijenilo te je postao „promjenjivi svijet". Svijet na koji su se referirali umjetnici je onaj prolaznih zadovoljstava i slobode zbog bezbrižnosti nepostojanog svijeta, svijeta promjenjive i prolazne ljepote. Razne vrste zabava rastavile su se od obaveza dosadne svakodnevice te su tako postale žanr sam za sebe. Grafike i slike koje su trgovci isporučivali i kupovali, gotovo uvijek su prikazivale aspekte bezbrižnog postojanja, a najčešći motivi bili su kazalište, sobe užitaka te putovanja. Ukiyo-e umjetnost otkriva nam bogatu povijest Japana.[1]

Veliku popularnost Ukiyo-e stil je stekao u metropolitanskom centru Edu (današnji Tokio) tijekom druge polovice 17. stoljeća. Prvi radovi ovog stila su jednobojne slike Hishikawe Moronobua 1670-ih godina. U početku se koristio isključivo tuš, potom su grafike postale ručno bojane kistom, a u 18. st. Suzuki Harunobu je razvio tehniku polikromnog printa. Ukiyo-e umjetnost je bila dostupna zbog svoje jeftine i masovne proizvodnje, namijenjena uglavnom građanima koji nisu bili dovoljno bogati kako bi si priuštili originalno slikano djelo. Dok su isključivo bogati mogli sebi priuštiti originalne slike onodobnih umjetnika, u Ukiyo-e grafikama je mogla uživati puno šira publika. Izvorna tema Ukiyo-e umjetnosti je građanski život, osobito aktivnosti i scene vezane uz zabavu: predivne kurtizane, glomazni sumo hrvači te popularni glumci bili su portretirani dok su sudjelovali u raznim aktivnostima. Pejzaži su tek kasnije postali popularni, dok političke teme kao i individualci iz nižih slojeva društva nisu bili često ili uopće prikazivani. Seks nije bio prihvaćena tema ali se ipak konstantno pojavljivao na grafikama te su umjetnici i izdavači bili kažnjavani zbog seksualno eksplicitnih prikaza, tzv. *shunga*.[2]

Umjetnici Ukiyo-e stila pohađali su tradicionalne slikarske škole, što je rezultiralo uključivanjem raznih elemenata iz duge povijesti autohtone japanske kulture te su čak uveli i neke kineske slikarske stilove. Razvoj Ukiyo-e stila predstavlja jedinstveni fenomen gdje tradicionalno japansko slikarstvo biva prilagođeno i izmiješano s novim metodologijama u svrhu prikazivanja suvremenog urbanog sadržaja-svakodnevni svijet trgovaca ili običnih ljudi.

---

[1] S. THOMPSON, 1986., 3–6
[2] M. L. HICKMAN, 1978., 30–33

Iako su ove scene često bile naručene od vladajuće klase i prikazivale plemstvo, također su povremeno uključivale prizore običnih ljudi u odmoru ili uživanju u zabavi.[3] Teme prikazane na ovim grafikama odražavaju interese i težnje ljudi koji su ih kupovali.

„Slike prolaznog svijeta“ se odnose na bordele i kazališne krugove japanskih većih gradova tijekom Edo perioda (1603.-1868.). Naseljeni prostitutkama i glumcima kabukija (japanskog kazališta), to su bila mjesta boravka obogaćene trgovačke klase. Iako su u strogoj društvenoj hijerarhiji zauzimali niski položaj, glumci i kurtizane (prostitutke visokog društva) su postali ikonama stila onog vremena, a njihova moda se proširila na javnost zahvaljujući upravo jeftinim drvorezima.[4]

Stoljeća mira tijekom Edo perioda, te razvoj sofisticirane mreže cesta, potaknula su kulturu masovnog putovanja po Japanu. Grafike poznatih i predivnih mjesta služile su kao jeftin i jednostavan suvenir. Također, Japan ima dugu i bogatu tradiciju folklora i narodnih legendi. Ove pripovijetke o herojima i zlikovcima, čudovištima i demonima, podarile su dramatične teme za drvoreze.[5]

4.1. UTAGAWA HIROSHIGE (1797.-1858.)

Najpoznatiji umjetnici Ukiyo-e perioda su: Hishikawa Moronobu, Suzuki Harunobu, Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige te portretist Sharaku. Hiroshige je bio član Utagawa škole, zajedno s umjetnicima Kunisadom i Kuniyoshijem. Utagawa škola se sastojala od nekolicine umjetnika te je stajala na čelu proizvodnje drvoreza devetnaestog stoljeća. Tijekom Hiroshigeovog vremena, industrija tiskanja je cvjetala te je publika zainteresirana za kupnju grafika ubrzano rasla. Prije tog vremena, većina serija grafika je bila izdavana u manjim setovima, primjerice po 10 ili 12 primjeraka u seriji. Međutim, ubrzo su se počele izdavati velike serije kako bi se udovoljilo potražnji, te se taj trend jasno vidi u Hiroshigeovim serijama kao što su: *53 postaje Tokaida, 69 postaja Kisokaida* ili *100 poznatih pogleda na Edo*.[6]

Što se tiče stila, Hiroshige je osobito poznat po svojim neobičnim očištima, aluzijama na godišnja doba te upečatljivim bojama. Prilagodio je zapadnjačke principe perspektive i uzmičućeg prostora svojoj viziji kako bi postigao dojam prostorne dubine. Opsežno je radio

[3]S. THOMPSON, 1986., 3–6
[4]R. T. SINGER, 1986., 64–67
[5]S. THOMPSON, 1986., 3–6
[6]M. USPENSKY, 2011., 5-10

na prikazivanju poznatih mjesta, odnosno turističkih destinacija, tzv. *meisho-e.* Kako se turizam razvijao, tako je rasla potražnja za turističkim vodičima, a kao posljedica popularizirania putovanja, osnivali su se mnogobrojni gradovi uz ceste, kao što je npr. Tokaido, cesta koja je povezivala Edo i Kyoto. Usred ove rastuće kulture putovanja, Hiroshige je inspiraciju preuzeo iz vlastitih putovanja, kao i priča koje bi čuo od drugih i njihovih avantura kako bi stvorio svoje poznate pejzaže. Njegova djela su uvelike utjecala na francuske impresioniste, osobito na Moneta, dok je najveći utjecaj imao upravo na Van Gogha koji je kopirao dvije grafike iz serije *100 poznatih pogleda na Edo,* koje je inače posjedovao u svojoj privatnoj kolekciji Ukiyo-e grafika.[7]

5. IZVORI INTERESA

Vincent van Gogh je izrazio interes za japonizmima već 1885. godine za vrijeme tromjesečnog boravka u Antwerpenu, tijekom kojeg je pohađao nastavu na Akademiji likovnih umjetnosti, proučavao slike Rubensa i počeo sakupljati japanske grafike: egzotična priroda grafika, egzotični likovi i njihov ekspresivni karakter su bili primarni razlozi za umjetnikovu sklonost prema njima. U jednom od svojih pisama napisao je kako je bio veoma zadovoljan japanskim grafikama koje je objesio na zid.[8]

Jedna od izjava Edmonda de Goncourta, francuskog autora kojeg je Van Gogh volio čitati, bila je: „Japonizmi zauvijek.“ U jednom pismu Van Gogh je napisao: „Figure su uvijek u pokretu, vidimo ih u najčudnijim okruženjima, sve je fantastično i istovremeno postoje zanimljivi kontrasti.“[9] Upravo je djelo Goncourta *Chérie*, koje je pročitao u Nuenenu, potaklo njegov interes za Japanom, ali vrijedi naglasiti kako u Antwerpenu Van Gogh nije pokazao interes za boju grafika koja će ga kasnije za vrijeme boravka prvo u Parizu, a potom i Arlesu, tako jako privlačiti.

Kada se u ožujku 1886. godine preselio u Pariz, puno je više čitao o Japanu te je proučio znatan broj japanskih grafika tako da je ta zemlja poprimila ozbiljnije značenje za njegovu umjetničku karijeru kao i za njegovo postojanje kao umjetnika. Nažalost, gotovo je nemoguće pratiti transformaciju Van Goghove slike Japana tijekom njegovog boravka u Parizu jer u ovom razdoblju nije napisao puno pisama. Možemo samo pretpostaviti da se radikalno

[7]M. USPENSKY, 2011., 5-10
[8]S. F. EISENMANN, 2002., 417-421
[9]V.van GOGH, 2014., 387-389

promijenila, pogotovo u drugoj polovini boravka u tom centru umjetnosti. Osjećajući da su njegova umjetnost i život usko ograničeni vladajućim umjetničkim institucijama i ograničavajućim društvom Pariza, Van Gogh je počeo razmišljati o preseljenju u Arles na jugu Francuske.[10]

Preseljenjem u Arles u veljači 1888. godine, japanska umjetnost i filozofija su postale važna inspiracija za Van Gogha, utječući na njegova djela, ponašanje i vrijednosti, postali su sinonim za njegov utopijski ideal. Tamo, zagrijan blještavim provansalskim suncem i okružen zajednicom velikodušnih istomišljenika, prijatelja umjetnika, slijedio bi svoje opće ambicije portreta i krajolika. Poticaj za preseljenjem je bila želja da obnovi svoje zdravlje i maštu, te da ostvari svoj san o osnivanju umjetničke komune pod nazivom „Studio juga". Ovo umjetničko naselje, dijelom samostan i dijelom komuna, bilo bi podržano toplim suhim povjetarcima i bezvremenskom narodnom kulturom Provanse, kao i skromnom financijskom podrškom brata Thea, koji će postati važan impresionistički „menadžer" Goupil i Co. iz Pariza. Inspiriran primjerom drugih avangardnih subkultura, kao što su barbizonska škola, impresionisti i bratstvo prerafaelita, te fantazijom o primitivističkom orijentalnom raju na Zapadu, Van Gogh je počeo pozivati i uključivati nekoliko svojih prijatelja umjetnika da budu dio komune, osobito mladog Emila Bernarda, koji je tada surađivao s Gauguinom u njegovoj utopijskoj maštariji u Pont-Avenu u Bretanji. Van Gogh je napisao kako bi volio potaknuti razmjenu umjetničkih djela i uvjeriti Bernarda da dođe u Arles[11]: „Već dugo vremena mislim da je dirljivo da su japanski umjetnici nekada veoma često međusobno razmjenjivali vlastita djela. To svakako dokazuje da su voljeli i podržavali jedni druge i da je među njima vladala određena harmonija, te da su živjeli u nekoj vrsti bratske zajednice, sasvim prirodno, a ne u spletkama. Što budemo više poput njih u tom pogledu, to će biti bolje za nas. Također se čini da su Japanci zarađivali vrlo malo novca i živjeli kao jednostavni radnici."[12] Razmjena djela nije bila karakteristična za japanske slikare, niti se spominje u ikakvim tekstovima koje je Van Gogh čitao. Čini se vjerojatnim kako je svoje vlastite ideale pripisivao japanskim slikarima.

U pismu iz Arlesa, Vincent je napisao Theu: „Vrijeme ovdje je predivno, i kada bi uvijek bilo ovako bilo bi bolje nego u slikarevom raju, bio bi u potpunosti Japan."[13] Čitajući Van Goghova pisma iz Arlesa možemo primijetiti kako je Japan doživljen kao utopija: „(...) Ova

[10]T. KODERA, 1984., 189-191
[11]S. F. EISENMANN, 2002., 417-421
[12]V.van GOGH, 2014., 445-448
[13]V.van GOGH, 2014.,382-383

zemlja mi se čini lijepa poput Japana što se tiče čistoće atmosfere i vedrih svjetlosnih efekata.“[14]

Do rujna 1888. godine Van Gogh je bio smješten u svojoj Žutoj kući u Arlesu, planiranom središtu onoga što je povjesničar umjetnosti Tsukasa Kōdera nazvao umjetnikovom „primitivističkom utopijom“.[15] U to je vrijeme slikao jedinstvenom, neviđenom brzinom i virtuoznošću, u očekivanju predstojećeg dolaska Gauguina, jedinog umjetnika koji je došao živjeti i raditi s njim. Van Goghova *Kavana noću* i *Spavaća soba u Arlesu* samo su neke od više od četrdeset slika nastalih tijekom kasnog ljeta i jeseni 1888. godine. One su u isti mah rustične svojim odbacivanjem konvencionalne perspektive, oblikovanjem i anatomijom, a istovremeno profinjene svojom uporabom koloristične modulacije za označavanje prostornih planova i osjećajnosti. Dobar primjer navedenoga je Van Goghov opis *Spavaće sobe u Arlesu* kojeg je donio u pismu Theu: „Ovaj put to je jednostavno moja spavaća soba, samo ovdje je na boji da učini sve, i, dajući svojim pojednostavljenjem veličanstveniji stil stvarima, znači da treba biti sugestivna za odmor ili san općenito. Jednom riječju, gledanje u sliku trebalo bi odmoriti mozak, odnosno maštu. (...) Sjene su potisnute, soba je oslikana u slobodnim ravnomjernim nijansama poput japanskih otisaka.“[16]

6. DJELA NASTALA POD UTJECAJEM JAPANSKOG SLIKARSTVA

6.1.*KURTIZANA (listopad-studeni 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam)*

Na početku Van Goghovog japanskog perioda, krajem 1887. godine, umjetnik je pokazao interes za mnogobrojne orijentalne motive, kao što su figure malih žena, cvijeće te zamršene trnove grane. Originalno djelo se zove *Kurtizana koja nosi Uchikake* (tip kimona) *sa zmajskim printom* Kesai Eisena, u originalu se radi o drvorezu, no Van Gogh nije izravno kopirao Eisenov drvorez, nego je kopirao reprodukciju s naslovnice časopisa *Paris Illustré* iz 1886. godine, međutim, ne radi se o pukoj kopiji.[17]

Postoje značajne razlike između grafike i Van Goghove slike, uključujući upotrebu boja i pozadinu. Boje na drvorezu Kesaia Eisena su relativno blijede i zamračene, što odražava

[14]V.van GOGH, 2014., 479
[15]T. KODERA, 1984., 195-197
[16]V.van GOGH, 2014., 461-463
[17]https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0116V1962(24.5.2019.)

tradicionalnu japansku estetiku. Čista kvaliteta grafike pokazuje doživljaj mira i spokoja. S druge strane, Van Gogh koristi tehniku rešetki kako bi kopirao i povećao figuru Japanke i pojačao boju njenog kimona, postavljajući ju na svijetložutu pozadinu. Nadalje, Van Gogh je proširio središnji prizor dodatno oslikavajući okvir jezerom sa žabama, lopočima, ždralovima i stabljikama bambusa. Jasne obrisne linije i čiste boje stvaraju dojam drvoreza. Što je još važnije, objekti u pozadini imaju skriveno značenje: ždral (*grue*) i žaba (*grenouille*) su bili francuski slengovi za prostitutku.[18]

6.2. *KOPIJE HIROSHIGEA*

Iste godine, 1887., Van Gogh je napravio još dvije kopije japanskih grafika. Jedna od njih je *Most tijekom kiše* (listopad-studeni 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam) koja je kopija *Iznenadnog pljuska na velikom mostu blizu Atakea* Utagawe Hiroshige. Van Goghova kopija je poprilično bliska originalu, uključujući likove na mostu i čamac na rijeci, ali je ipak pojačao boje te je dodao okvir ukrašen japanskim simbolima oko ruba. Njegova interpretacija japanskih grafika je živahnija, ali i kaotičnija.[19]

Druga kopija koju je napravio bila je *Cvatući voćnjak šljiva* (listopad-studeni 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam), kopirana po Hiroshigeovoj *Rezidenciji sa stablima šljiva u Kameidu*. Slično prvim dvjema kopijama, pojačavanje boja i dodatni sadržaj oko ruba su iskorišteni i na ovoj kopiji. Štoviše, usporedbom ova dva djela, može se zaključiti kako je Van Gogh bio fasciniran grananjem. Lako se može primijetiti kako su odlike grana stabla i čajane preuzeti iz originalne slike.[20]

6.3. PORTRET PÈRE TANGUYA (jesen 1887., Musée Rodin, Pariz)

Za vrijeme boravka u Parizu (ožujak 1886. – veljača 1888.) Van Gogh je temeljito proučio japanske drvoreze iz razdoblja Edo, izlažući svoju osobnu kolekciju u kafiću Tambourin u ožujku 1887. godine. Ipak, za njega, za razliku od trgovca Samuela Binga ili belgijskog slikara Alfreda Stevensa, Japan nije bio samo znak elegancije i egzotičnosti, nego i idealna

[18]R. PICKVANCE, 1984., 39
[19]https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0114V1962 (24.5.2019.)
[20]https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115V1962 (24.5.2019.)

slika utopije. Japanske grafike pojavljuju se kao pozadina za njegovu najneobičniju sliku iz pariškog razdoblja, dvije verzije Portreta Père Tanguyja (1887.).[21]

Zašto je stari trgovac umjetninama i bojama prikazan s japanskim grafikama u pozadini? Kako su one povezane s njim? Prema slikaru Emileu Bernardu, njihovom zajedničkom prijatelju, oba su bila siromašna, ali je svaki od njih davao sve što ima - Vincent svoja platna, a trgovac svoje boje, novac i trpezu prijateljima, radnicima ili prostitutkama koji bi ih po primitku prodali u antikvarijat za siću. Dijelili su siromaštvo i održavali vjeru u predstojeće svitanje utopijske „ere sreće... (i) društvene harmonije.“[22] Tanguy je bio naivan utopijski socijalist i dijelio je Van Goghovu ideju o utopiji, bio je osobito ljubazan prema često omalovažavanom umjetniku, proširujući svoju ljubaznost prijateljstvom i gostoprimstvom, kao i velikim zaslugama. *Japonaiserie* portretom Père Tanguya, Van Gogh je izrazio svoju utopijsku nadu da će u Francuskoj stvoriti orijentalistički idealan svijet Japana - zemlju sunca ispunjenog mirom i užitkom, čiji bi umjetnici bili mudri kao budistički redovnici.

U pismu iz Arlesa Van Gogh je napisao:„Ovdje će moj život postajati sve više i više kao život japanskog slikara, živeći blizu prirodi kao sitan trgovac. A to kao što dobro znaš, je manje žalosna stvar nego dekadentnost. Ako budem dovoljno dugo živio, bit ću netko poput Tanguya.“[23] Ovdje se japanski slikar oslovljava kao stanovnik idealnog društva i Tanguya i Van Gogha. Slika Japana zasjenjena je Van Goghovom idejom primitivnog socijalizma, i ta slika se preklapa s Tanguyevom. Drugim riječima, položaj Tanguya i japanskih grafika na slici nije bio puki hir. Grafike su predstavljale zajedničku utopiju i stoga su bile savršeno prikladne za ovog naivnog trgovca.

Van Gogh prikazuje Tanguyja koji sjedi s oborenim očima i rukama pomalo ukočeno isprepletenima, u položaju japanskog *bonze* (budističkog redovnika). Iza njega se nalazi najmanje pet japanskih grafika s prikazom gejša i krajolika (Yoshitare, Toyokunija i Hiroshigea), uključujući planinu Fuji, koja se uzdiže kao kruna iz Tanguyjeva šešira.[24]

Zanimljiva stvar vezana uz Tanguyev portret jest neobična simetrična poza, za koju John House vjeruje da je preuzeta od Budine figurice. Emile Bernard piše u svom članku o Tanguyu: „Vincent je naslikao Tanguyev portret oko 1887. Prikazao ga je kako sjedi u sobi

[21]S. F. EISENMANN, 2002., 417-421
[22]S. F. EISENMANN, 2002., 417-421
[23]V.van GOGH, 2014., 489-492
[24]S. F. EISENMANN, 2002., 417-421

okruženoj japanskim *crépons* (grafikama), na glavi mu je veliki šešir kakvog nose ljudi na plantažama i postavljen je u simetričnoj frontalnoj pozi poput Bude.“[25]

Tanguyeva simetrična poza je uistinu neobična u kontekstu povijesti modernih portreta, te Bernardove i Houseove usporedbe s figurom Bude nisu potpuno nevažne. Jedna od ilustracija u Louis Gonseovoj *L'Art japonais, Statua svećenika* Hissatamae Oukousoua, je upadljivo slična portretu u svojoj frontalnosti, i pogotovo u detalju sklopljenih ruku. Sklopljene ruke svećenika u reprodukciji Gonseove *L'Art japonais* nisu tipične za japanske svećenike, ali Van Gogh to nije znao i njemu bi to bila standardna poza svećenika. Gonseova knjiga (izdanje iz 1883. godine) danas se čuva u Rijksmuseumu kao dio prijašnje kolekcije obitelji Van Gogh. Ovo, skupa sa sličnošću poze, sugerira da je Van Gogh uistinu bazirao svoju kompoziciju prema ovoj reprodukciji. Prikazujući Tanguya u pozi japanskog svećenika pred pozadinom ispunjenom japanskim grafikama, Van Gogh je izrazio svoj utopijski ideal.[26]

6.4. PORTRET MOUSMÉ (1888., National Gallery of Art, Washington D.C.)

U svojim pismima iz Arlesa Van Gogh često opisuje motive i svoje slike kao „japanske“ ili „poput japanskih grafika“. Crteže je radio trskom, te je planirao napraviti album crteža „poput japanskog albuma“ za Gauguina i Bernarda. U Arlesu se njegova slika Japana još više iskristalizirala, proces u kojem su Lotijeva *Madame Chrysantheme* i Bingov mjesečni magazin *Le Japon Artistique* igrali važnu ulogu. Van Gogh je pročitao Lotijevo djelo u lipnju 1888. godine i često ga je spominjao u svojim pismima, te upravo zahvaljujući njima znamo da je *Portret mousmé* inspiriran ovom egzotičnom novelom. Pomalo neobične crte lica djevojke na slici mogu biti objašnjene sljedećim odlomkom u kojem Loti spominje riječ *mousmé*: „Mousmé je riječ za djevojku ili mladu ženu. To je jedna od najljepših riječi u japanskom jeziku, jer sadrži nagovještaje *mouea* (taj slatki, smiješni mali *moue* (pućenje) koje imaju), i ponad svega dječje lice (to njihovo malo nestašno lice).“ Od svih aspekata portreta očito je da je Van Gogh prisvojio odlike usta *mousmé* koje su opisane u Lotijevoj noveli. Ako je došao u kontakt s ilustriranom verzijom *Madame Chrysantheme,* tiskanom 1888. godine, imao je vizualni izvor u Rossijevom portretu Madame Chrysantheme. Lotijev opis usta *mousmé* nije točan, ali za Van Gogha je bio prvi i jedini opis kako Japanke zapravo izgledaju.

[25]T. KODERA, 1984., 194-195
[26]T. KODERA, 1984., 194-195

Nedostatak znanja o stranoj zemlji nije hendikep za nekoga privučenog egzotici: radije je to jedan od preduvjeta za utopijsku misao.[27]

6.5. AUTOPORTRET POSVEĆEN PAULU GAUGUINU (rujan 1888., Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts)

Krajem rujna 1888. godine Van Gogh je naslikao autoportret koji je posvetio Gauguinu, a na njemu se otvoreno poistovjetio s japanskim svećenikom. Gauguinu je napisao: „Ali kao što također preuveličavam svoju osobnost, na prvo mjesto sam usmjerio lika jednostavnog svećenika koji štuje Vječnoga Budu.“ Značajke ovog portreta, okrugla obrijana glava, nakrivljene oči i nos su nepogrešivo one japanskog svećenika. Ovdje mu je kao inspiracija mogla poslužiti jedna od ilustracija iz knjige *Madame Chrysantheme* koja je mogla dati fizionomijski model za njegov autoportret. Vjerojatno nije imao priliku uživo vidjeti ili proučiti crte lica Japanaca, tako da su ilustracije i reprodukcije iz knjiga bile važni izvori za njega.[28]

Postavlja se pitanje zašto se Van Gogh poistovjetio ni sa kim drugim nego japanskim svećenikom. Zašto je naslikao Tanguya u pozi svećenika, a kasnije i sebe s njihovim crtama lica? Prvi trag se može pronaći u pismu od 25./26. rujna 1888. godine koje sadrži veoma zanimljivu i jedinstvenu interpretaciju Japana: „Ako proučavamo japansku umjetnost, vidimo čovjeka koji je nedvojbeno mudar, filozof i inteligentan koji svoje vrijeme provodi radeći što? Proučavajući udaljenost između zemlje i mjeseca? Ne. Proučavajući politiku Bismarcka? Ne. On proučava pojedinu vlat trave. Ali ta vlat trave ga vodi da naslika svaku biljku i onda godišnja doba, široki aspekt sela, potom životinje, potom ljudsku figuru. Tako provodi svoj život, i život je prekratak da ga odradi u cjelini. Zar nije prava religija ovo što nas jednostavni, skromni Japanci uče, koji žive u prirodi kao da su sami cvijeće? I ne možete proučavati japansku umjetnost, čini mi se, bez da postanete mnogo vedriji i sretniji te se stoga moramo vratiti prirodi unatoč našem obrazovanju i našem radu u svijetu konvencija.“[29]

Takva slika Japanaca, primitivni, religiozni ljudi prirode, ne može se naći u *Madame Chrysantheme,*niti je bila produkt Van Goghove imaginacije. Takva konkretna slika Japana morala je biti potaknuta nekakvim književnim izvorima. Postojala su dva takva: članak Binga u *Le Japon Artistique,* i Leroy-Beaulieuov članak o Tolstoju u *Revue des Deux Mondes*. Van

[27]T. KODERA, 1984., 195-197
[28]T. KODERA, 1984., 198
[29]V.van GOGH, 2014., 592-594

Gogh je bez sumnje bio potaknut ovim člancima, ali nije dosljedno izveo svoje slike Japana od njih. Sadržaji dvaju članaka su veoma različiti od Van Goghovog pisma, a Leroy-Beaulieu čak ni ne spominje Japan. Ipak, neki odlomci pojašnjavaju proces oblikovanja koji se odvijao u Van Goghovom umu. Očito je da je ulomak iz njegovog pisma gore citiranog baziran na odlomku iz Bingovog članka. Van Gogh nije bio zadovoljan Bingovim člankom jer je „suhoparan, i ostavlja nešto nedorečeno" ali je očito posudio neke izraze koje je preuzeo i iskoristio ih kako bi formulirao vlastitu viziju Japana. Možemo reći kako su upravo ova dva članka potaknula Van Goghovu jedinstvenu interpretaciju Japana, međutim nisu bili izvori za njegovu primitivnu sliku Japana, nego su ju samo potaknuli i razjasnili.[30]

Pripadajući tradicijskom primitivizmu i potaknut dvama člancima, Van Gogh je interpretirao japanske slikare u kontekstu europskog primitivizma koji svoje korijene ima u 18. stoljeću. Međutim, takva interpretacija Japana nije bila specifična za Van Gogha. Kao što je Elisa Evett istaknula, Japan je bio prozvan idealnom primitivnom zemljom od strane mnogih onodobnih kritičara kao što su Teodor de Wyzewa, Louis Gonse, Ary Renan i Gustave Geffroy. Nije jasno u kojoj je mjeri Van Gogh bio pod utjecajem njihovih tekstova, ali možemo barem reći da pogled na Japance kao ljude prirode nije potekao od Van Gogha.[31]

Da se vratimo autoportretu, naime, Van Gogh je interpretirao Japan iz konteksta primitivizma. Za njega je riječ japonizam imala konotaciju čovjeka prirode npr. Rousseaua, slikara-svećenika, ili bratskog života Nazarenaca. Nije bez razloga sebe prikazao kao svećenika, iako je slobodno mogao odabrati drugog, važnijeg lika iz *Madame Chrysantheme*, npr. Monsieura Sucrea, japanskog umjetnika. Dajući sebi karakteristike svećenika, kao i Père Tanguyu kojega je naslikao u pozi jednoga, Van Gogh se naslikao kao stanovnika vlastite idealne zajednice. Autoportret je zapravo simbol njegovog primitivističkog ideala, dakle nije samo portret slikara s japanskim karakteristikama, nego portret primitivista kasnog 19. stoljeća.[32]

Kada je Van Gogh pisao prvo pismo po završetku autoportreta napisao je: „Naslikao sam novi autoportret, na kojem izgledam kao Japanac."[33] U kasnija dva pisma koristi naziv *Bouddha*. Japanske karakteristike (koje su možda nadodane nakon što je primio Gauguinov autoportret) nisu bile samo ohrabrujući odgovor na Gauguinov pesimističan pogled na bijednu situaciju umjetnika, nego i suptilna kritika Gauguinove simbolističke estetike.

[30]T. KODERA, 1984., 199-201
[31]T. KODERA, 1984., 199-201
[32]T. KODERA, 1984., 202-203
[33]V.van GOGH, 2014., 492-493

6.6. AUTOPORTRET S ODREZANIM UHOM (siječanj 1889., Courtauld Institute Galleries, London)

Gauguin je stigao u Arles u listopadu 1888. godine. Unatoč Van Goghovom prvotnom oduševljenju, Gauguin nije bio sretan u Arlesu jer mu je nedostajala mistična atmosfera Bretanje. Njihova suradnja završila je poznatim incidentom gdje je Van Gogh sebi odrezao komad uha. Nakon što se oporavio nastala su dva autoportreta s odrezanim uhom, od kojih jedan u pozadini ima japansku grafiku na zidu. Ta grafika simbolizira utopiju koju nije mogao ostvariti u Arlesu. Također, ovaj autoportret je jedino djelo iz Arlesa koje baš prikazuje japansku grafiku, a zašto na ostalim djelima iz Arlesa nije slikao japanske grafike saznajemo iz jednog pisma: „Ovdje mi ne trebaju japanske slike, zbog toga što si neprestano govorim kako jesam u Japanu. To znači da samo trebam otvoriti oči i slikati što je ispred mene ako to smatram učinkovitim.“[34]

Ali ipak je utopijski san bio gotov. Morao je naslikati japansku sliku još jednom, ovaj put kao sjećanje na dugu povijest utopijskog ideala koji se prvo pojavio na portretu Père Tanguya. Činilo se da se Van Gogh na kratko vrijeme oporavio, ali više nije imao velika očekivanja za „Studio juga“ iako je ideju još uvijek gajio. Iz Gauguinovih pisama znamo da Van Gogh nije u potpunosti napustio ideju zajednice do kraja svog života. Predložio je Gauguinu da ponovno rade zajedno, ali je Gauguin indirektno odbio. Van Gogh je čak izjavio da je spreman doći u Bretanju, ali Gauguinov odgovor nije bio ohrabrujući. Sam Van Gogh je bio sve manje i manje entuzijastičan s idejom komune nakon toga.[35]

Možemo pretpostaviti kako su dva autoportreta s odrezanim uhom nastala unutar kratkog vremenskog razmaka, te da je autoportret s japanskom grafikom u pozadini nastao nekih tjedan dana prije drugoga, a to možemo zaključiti po samom izgledu Van Gogha koji je tek izašao iz bolnice, te je prikazan blijed i slab, a može se naslutiti kako je ovaj raniji i po tome što su povoji deblji.[36]

Japanska grafika u pozadini autoportreta je bila dijelom Van Goghove kolekcije prema riječima Paula Gacheta, doktora koji se brinuo za Vincenta neko vrijeme. Riječ je o grafici *Gejše u pejzažu* Sata Torakiya. No, postoje razlike između originala i grafike u pozadini: Van

[34]V. van GOGH, 2014. 489-492
[35]T. KODERA, 1984., 206-208
[36]D. COOPER, 1957., 204-207

Gogh je grafici izrezao desnu stranu i dno, prilagodio je položaje likova i izostavio većinu detalja, ali je ostavio dovoljno kako bismo bez sumnje mogli povezati grafiku s originalom.[37]

Autoportret s odrezanim uhom je njegovo posljednje djelo na kojem je vidljiv utjecaj Japana. Nakon toga, Japan je prestao biti model njegovog idealnog društva i idealnog života umjetnika. Njegov Japan je bio primitivistička utopija. Nekima može biti gotovo djetinjasti san, no zapravo je to romantični san, koji je podupirao Van Goghovu kreativnost u njegovom najplodnijem periodu.

[37]D. COOPER, 1957., 204-207

7. ZAKLJUČAK

Nepobitna je činjenica kako je Van Gogh umjetnik na kojega je japanska umjetnost imala najveći utjecaj. Što je počelo kao interes za egzotičnim grafikama, ubrzo je preraslo u nevjerojatan izvor inspiracije i osobnu kolekciju od više stotina japanskih grafika koje je Van Gogh posjedovao što znamo iz njegovih pisama.

Ono što je privuklo Van Gogha japanskoj umjetnosti osim egzotičnosti su neobični prostorni planovi, polja čiste boje, svakodnevni predmeti te posvećivanje pažnje malim detaljima u prirodi. Kombinirao je japanski dojam plošnosti sa svojim karakterističnim potezima kista.

Iako je Lotijeva knjiga *Madame Chrysantheme* koja je Van Goghu poslužila kao inspiracija, puna iskrivljenih prikaza japanskog života, te iako nije radikalno promijenila Van Goghov japonizam, dala mu je jasnu impresiju Japana i pomogla mu da iskristalizira vlastitu sliku te zemlje. Dalje iščitavanje djela je ubrzalo proces, koji je dosegnuo vrhunac u rujnu 1888. godine, kratko prije dolaska Gauguina. Nakon razlaza s Gauguinom i sve jasnijih znakova nestabilnosti Van Gogh u pismima sve manje spominje Japan i tako završava najkreativnije razdoblje Van Goghovog stvaralaštva.

8. LITERATURA

DOUGLAS COOPER, *Two Japanese Prints from Vincent van Gogh's Collection*, The Burlington Magazine, Vol. 99, No. 651, Modern Art since 1888, 1957., 204.-207. str.

MONEY L. HICKMAN, *Views of the Floating World*, MFA Bulletin. Museum of Fine Arts, Boston, 1978., 4.-33. str.

TSUKASA KODERA, *Japan as Primitivistic Utopia: Van Gogh's Japonisme Portraits*, Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, Vol. 14, No. 3/4, 1984., 189.-208. str.

RONALD PICKVANCE, *Van Gogh in Arles*, The Metropolitan Museum of Art, 1984.

ROBERT T. SINGER, *Japanese Painting of the Edo Period*, Archaeology. Archaeological Institute of America, March – April 1986., 64.-67. str.

SARAH THOMPSON, *The World of Japanese Prints*, Philadelphia Museum of Art Bulletin. Philadelphia Museum of Art, Winter–Spring 1986., 3.-47. str.

STEPHEN F. EISENMANN, *Nineteenth Century Art. A Critical History*, Thames & Hudson, London, 2002.

USPENSKY, MIKHAIL, *Hiroshige*, Parkstone International, London, 2011.

VINCENT VAN GOGH, *Ever Yours: The Essential Letters*, Yale University Press, New Haven and London, 2014.

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0116V1962 (19. svibnja 2019.)
https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0114V1962 (24. svibnja 2019.)
https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115V1962 (24. svibnja 2019.)

The Influence of Japanese painting on Vincent van Gogh

This paper focuses on the influence of Japanese painting, especially painting of the Ukiyo-e period, on art of Vincent van Gogh, the Dutch painter of postimpressionism. Although his interest began as early as 1885, it wasn't until the end of 1887 and through 1888 that his "Japanese" paintings were created. In the beginning he made direct copies of Japanese masters such as Hiroshige and Eisen, and later he created paintings where Japanese art is imbued and became part of Van Gogh's personal style. Throughout the chapters paintings that are under Japanese influence will be analysed, starting with the copy of Eisen's *Courtesan*, up until the famous *Portrait of Père Tanguy* and *Self-portrait with Bandaged Ear*. The discussion focuses on stylistic and iconographic similarities between Van Gogh's work and Japanese art.

Key words: Vincent van Gogh, 19th century, Japanese painting, Ukiyo-e period, woodcuts

9. SLIKOVNI MATERIJAL

Slika 1: Vincent van Gogh, *Kurtizana*, (po Eisenu), 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam

Slika 2: Vincent van Gogh, *Most tijekom kiše*, (po Hiroshigeu), 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam

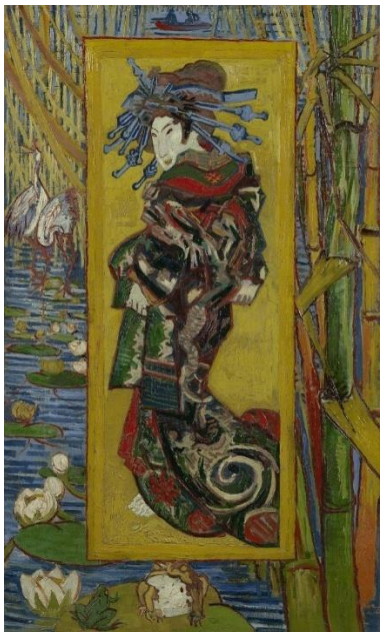
Slika 3: Vincent van Gogh, *Cvatući voćnjak šljiva*, (po Hiroshigeu), 1887., Van Goghov Muzej, Amsterdam

Slika 4: Vincent van Gogh, *Portret Père Tanguya*, 1887., Musée Rodin, Pariz

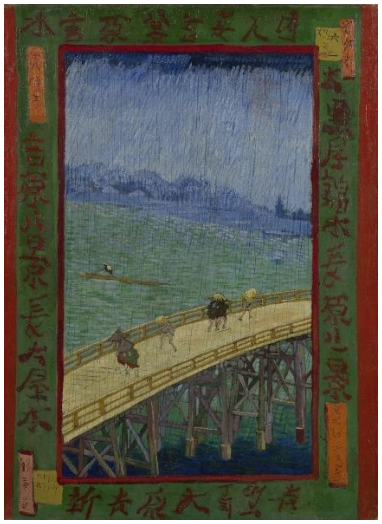
Slika 5: Vincent van Gogh, *Portret mousmé*, 1888., National Gallery of Art, Washington D.C.

Slika 6: Vincent van Gogh, *Autoportret posvećen Gauguinu*, 1888., Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts

Slika 7: Vincent van Gogh, *Autoportret s odrezanim uhom*, 1889., Courtauld Institute Galleries, London



Slika 1 https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0116V1962



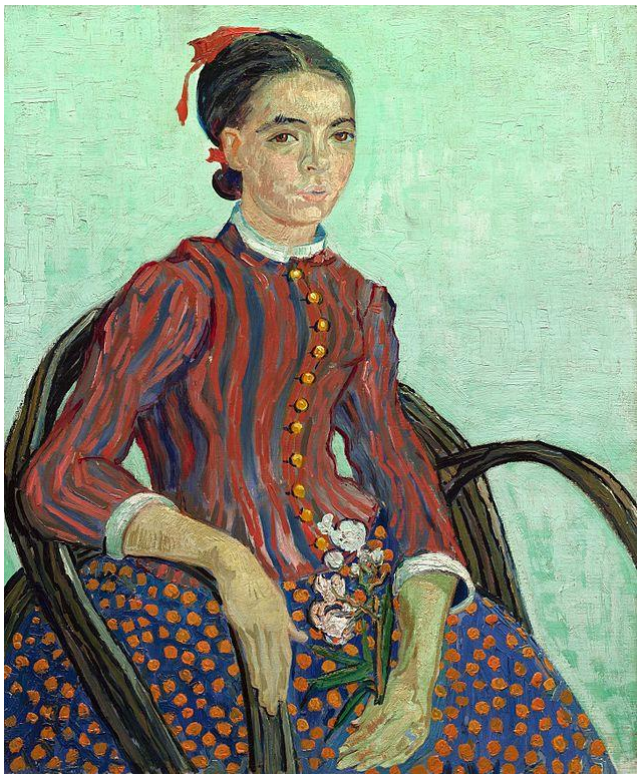
Slika 2 https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0114V1962



Slika 3 https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115V1962

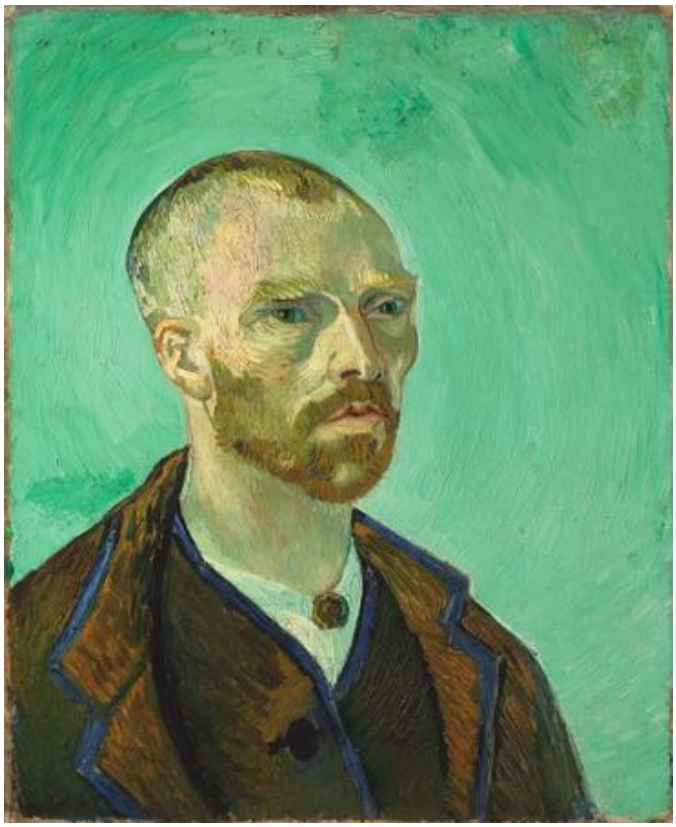


Slika 4 http://www.musee-rodin.fr/en/collections/paintings/pere-tanguy

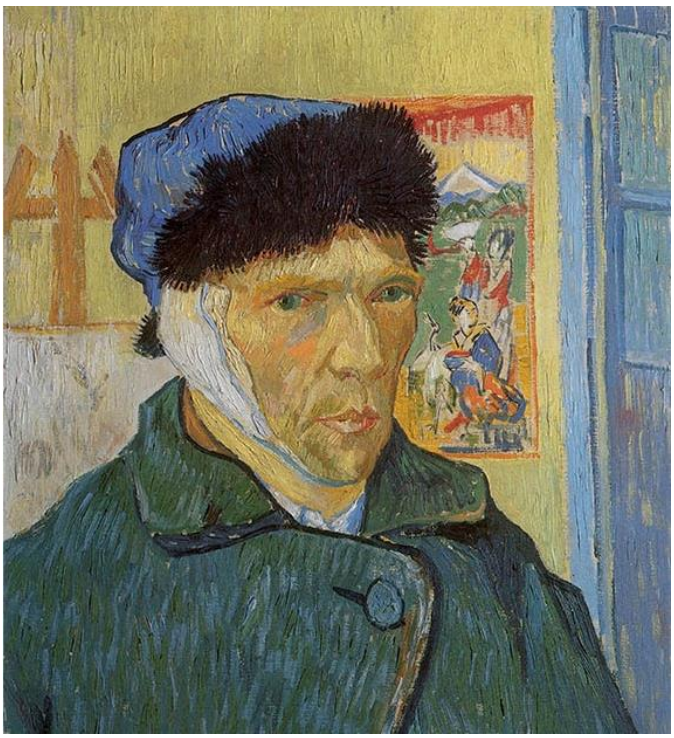


Slika 5

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_La_Mousm%C3%A9.jpg



Slika 6 https://smarthistory.org/van-gogh-self-portrait-dedicated-to-paul-gauguin/



Slika 7 https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/F0527