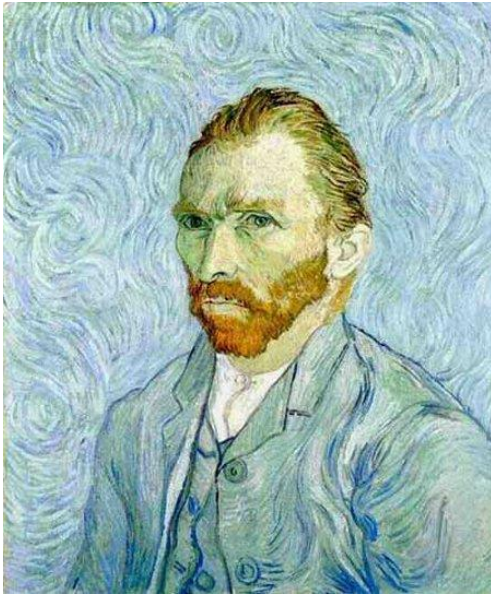


Van Gogh: de mythe leeft voort

Over de relatie tussen feit en fictie in de biografische miniserie *Van Gogh: een huis voor Vincent*.



Universiteit Utrecht
Taal- en Cultuurstudies

OWG II Biopics
Docent: Sandra Kisters
Student: Teuntje Teunissen
Student nr.: 3375455

Foto's omslag:

Vincent van Gogh, *Zelfportret*, 1889, Musée d'Orsay, Parijs.

Barry Atsma als Vincent van Gogh in de televisieserie *Van Gogh: een huis voor Vincent* (2013).

Inhoudsopgave

Van Gogh: de mythe leeft voort.....	1
Inleiding	4
Aanleiding	4
Probleemstelling.	5
Onderzoeksvragen.	5
Afbakening.....	5
Onderzoeksmethode.....	6
Hypothese.	6
Hoofdstuk 1 <i>Mythe</i>	7
Kunstenaarsmythen.....	7
Wat is een mythe?.....	7
Fictie vs. Feit.....	9
Hoofdstuk 2 <i>Motivatie</i>	10
Kunstenaar als protagonist.....	10
Totstandkoming	10
Een huis voor Vincent.....	11
Doel van de serie.....	12
“Breken met clichés”	14
Hoofdstuk 3 <i>Onderzoek</i>	15
Historische fouten vs. historische feiten	15
<i>Van Gogh: The Life</i>	15
Van Gogh museum	17
Conclusie.....	19
Bronnenlijst.....	20
Lijst van afbeeldingen.....	22

INLEIDING

“Het is niet goed maar één ding te weten, men raakt daar verstompt van, men moet niet rusten voor men ook het tegenovergestelde weet.” - Vincent van Gogh.

Aanleiding.

Dat sommige kunstenaars bekender zijn om hun turbulente leven dan hun uitzonderlijke talent en werk is tegenwoordig heel normaal. In dat opzicht zou je Vincent van Gogh (1853-1890) dus kunnen beschouwen als een realityberoemdheid *avant la lettre*.¹ Dat hij een kunstenaar was, weten de meeste mensen wel. Maar als je vraagt om een aantal werken op te noemen, valt er vaak een lange stilte. Wat ze je wel kunnen vertellen is het verhaal van de geniale gek, die zijn oor afsneed en uiteindelijk zelfmoord pleegde in een korenveld met kraaien. Het levensverhaal van Vincent van Gogh heeft dan ook alle ingrediënten die aantrekkelijk zijn voor filmmakers: een idealistische, gepassioneerde man die een lange tijd heeft gezocht voordat hij zijn ware roeping vond: een korte, tienjarige carrière als een kunstenaar vol met gebeurtenissen en rondzwervingen van de ene naar de andere locatie. Een strijd om te leven, zijn vak te leren, de weerstand van zijn ouders te overwinnen en om te gaan met de eenzaamheid en de commerciële mislukking. Bizar gedrag, vlagen van gekheid, geestesziekte en zelfmoord.² De hoeveelheid films en televisieseries waarin het leven en de persoonlijkheid van Vincent van Gogh de hoofdrol speelt, liegt er dan ook niet om. Een voorbeeld hiervan is de film *Lust for Life* (1956) van de regisseur Vincent Minnelli (1903-1986). Het is een van de meest bekendste films die over de kunstenaar gemaakt is en heeft grote invloed gehad op de populariteit van de kunstenaar in de jaren'60. De film is gebaseerd op bestaande mythen over Van Gogh, maar heeft ook een belangrijke rol gespeeld in het creëren van nieuwe mythen.³

Hoewel massamedia kunnen bijgedragen aan de bekendheid van de kunstenaar, zijn ze ook veroorzakers van mythevorming. Film en televisie kunnen een zeer groot publiek bereiken en het is zelfs zo dat “een groot deel van de kennis van het publiek over het leven van een kunstenaar of bepaalde historische gebeurtenis berust op de films die men erover heeft gezien”.⁴ En slechts een kleine groep zal na afloop van het zien van een film of serie de vakliteratuur bestuderen om te ontdekken of er historische incorrechtheden of slordigheden zijn.⁵ Filmmakers willen hun product voor een zo groot mogelijk publiek aantrekkelijk te maken en vermengen daarvoor feiten met fictie en een grote dosis clichés. Een ster acteur is soms belangrijker dan de verhaallijn en de kunstenaar belangrijker dan zijn kunst. Het leven van de hoofdpersoon wordt zo dramatisch mogelijk afgebeeld, het liefst met onstuimige affaires en bittere tegenslagen. Dit heeft tot gevolg dat films over echte personen worden beïnvloed door een hoge mate van fictionaliteit en dramatisering. Het wordt zo zelfs voor de goed geïnformeerde kijker lastig om de feiten van fictie te onderscheiden.⁶ Om die redenen is het imago van Van Gogh, dat door de film *Lust for Life* was geschetst, dan ook vele jaren in tact gebleven.

Op 11 maart 2013 werd de eerste aflevering van een vierdelige biografische miniserie over Vincent van Gogh uitgezonden op de Nederlandse televisie. De serie, genaamd *Van Gogh: een huis voor Vincent* (2013), is volgens de regisseur geschreven aan de hand van nieuwe ontdekkingen over de kunstenaar en hij wil dan ook graag breken met bestaande clichés en mythen. In deze bachelor

¹ Dennis Vansant, *Kunst of kitsch?*, recensie op: Cutting Edge, <<http://www.cuttingedge.be/radiotv/van-gogh-een-huis-voor-vincent>> (10 mei 2013).

² John A. Walker, *Art and Artists on Screen*, Manchester University Press 1993, p.40.

³ Tsukasa Kodera, *The Mythology of Vincent Van Gogh*, Tokyo 1993, p.193.

⁴ George F. Custen, *Bio/pics, How Hollywood Constructed Public History*, New Brunswick 1992, p. 2.

⁵ Sandra Kisters, *Het leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Baco*, Amsterdam 2010, pp. 124-125.

⁶ Walker 1993 (zie noot 2), p.13.

thesis heb ik onderzocht hoe de serie past in de geschiedenis van mythevorming door film en televisie. Breekt de serie met bestaande clichés? Wordt de mythe van Vincent van Gogh volledig onderuitgehaald of in een modern jasje gestoken en aangepast aan de hedendaagse tijdsgeest? En creëert de serie daarmee niet onbewust weer nieuwe mythen?

Probleemstelling.

Deze scriptie is bedoeld om inzicht te krijgen in de relatie tussen feiten en fictie in een biografische film- of televisieserie voor de mythevorming van Vincent van Gogh. Ik heb me daarvoor gericht op de serie *Van Gogh: een huis voor Vincent*. Hoe verhoudt deze zich tot de bestaande mythen over de kunstenaar? Is het een nieuwe bewerking van de mythe of wil de serie deze juist tegenspreken? De regisseur zei in een interview dat hij wil breken met bestaande clichés door nieuwe feiten aan te dragen. Maar tegelijkertijd ook een dramaserie maken voor een groot publiek.⁷ Deze tegenstrijdige intenties maken een biografische televisieserie interessant. Biopics zijn niet alleen bedoeld om de harde waarheid en feiten aan te dragen, ze moeten ook een aantrekkelijk verhaal vertellen dat mensen aanspreekt. Dit wekt de vraag op van waarheid of realisme: hoe nauwkeurig verbeelden ze de kunstenaar van het verleden of het heden?⁸ En in hoeverre gaat een regisseur zijn eigen gang?

Ook al zijn we ons bewust van het feit dat een biopic niet alleen op de werkelijkheid is berust, is het belangrijk om de relatie tussen fictie en historische feiten te onderzoeken. John A. Walker noemt hiervoor drie redenen in zijn boek *Art and Artists on Screen* (1993). Ten eerste is het belangrijk om de waarheid over het verleden te weten (voor zover dat mogelijk is). Ten tweede om te ontdekken in welke mate massa media vertrouwd op kunsthistorische kennis wat betreft hun informatie over kunst en kunstenaars. En ten derde om de processen van transformatie en aanpassing in het maken van film en televisie programma's over kunst onderwerpen bloot te leggen.⁹

Onderzoeksvragen.

Om hier een zo goed mogelijk beeld van te krijgen, is mijn hoofdvraag: Wat is de relatie tussen feit en fictie bij het in beeld brengen van het leven van de kunstenaar Van Gogh in de biografische miniserie *Van Gogh: een huis voor Vincent*? En daarbij heb ik een aantal deelvragen geformuleerd: Wat is een mythe?, Wat was de motivatie voor het maken van een nieuwe serie over Van Gogh?, Wat is de rol van recent onderzoek naar de kunstenaar in de serie? En in hoeverre breekt *Van Gogh: een huis voor Vincent* met heersende mythen over het leven en de persoonlijkheid van de kunstenaar Vincent van Gogh? Of draagt het juist bij aan de mythevorming? Deze vragen zijn onderverdeeld in drie hoofdstukken: *Mythe, Motivatie en Onderzoek*.

Afbakening.

Tijdens dit onderzoek zal de focus vooral liggen op de televisie serie *Van Gogh: een huis voor Vincent* en de biografie waar de serie grotendeels op is gebaseerd *Van Gogh: The Life* (2011) geschreven door Stefen Naifeh en Gregory White Smith. De nadruk ligt in deze scriptie op literatuur over biopics, kunstenaarsmythen en over Van Gogh in het algemeen. Daarbij zal ik met name de bronnen die de regisseur heeft geraadpleegd voor het maken van de serie onderzoeken, zoals het recent gepubliceerde onderzoek naar de brieven van Van Gogh, dat in samenwerking met het Van Gogh Museum tot stand is gekomen.

⁷ Interview met Pim van Hoeve, <<http://www.kemna.nl/nieuws/pim-hoeve-over-gogh>>, (12 mei 2013).

⁸ Walker 1993 (zie noot 2), p.13.

⁹ Walker 1993 (zie noot 2), p.8.

Onderzoeksmethode.

Om mijn onderzoeksvragen zo adequaat mogelijk te kunnen beantwoorden heb ik de volgende methoden gehanteerd: ik heb een analyse van de televisie serie en van de biografie gemaakt, interviews en recensies gelezen en heb bronnenonderzoek gedaan naar literatuur over Vincent van Gogh, mythevorming en biografische films -en series. Biopics (biografische speelfilms) kunnen als een ander genre worden beschouwd dan biografische televisie series, maar ik deel de mening van Walker: ze worden beide ontworpen voor bepaalde doelgroepen, concurreren en beïnvloeden elkaar.¹⁰ Soms worden series zelfs bewerkt tot een film, zoals ook het geval is bij Van Gogh: een huis voor Vincent. Momenteel wordt de vierdelige serie geredigeerd tot een honderd minuten durende film, genaamd *Van Gogh: The Legacy*. Vandaar dat ik literatuur over biopics heb verwerkt in mijn scriptie. Voorbeelden hiervan zijn *Art and Artists on Screen* (1993) van John A. Walker, *Visions of the past, The Challenge of Film to Our Idea of History* (1995) van Robert Rosenstone en het proefschrift *Het leven als een kunstenaar* (2010) van mijn docente Sandra Kisters. Om de betekenis van het begrip mythe uit te kunnen leggen, heb ik het model van Roland Barthes gebruikt dat Griselda Pollock in haar artikel *Crows, blossoms and lust for death – Cinema and the myth of Van Gogh the modern artist* (1993) gebruikt. Ook *De mythe van het kunstenaarschap* (2007) van Camiel van Winkel is hierbij van belang geweest. Voor de begrippen feit, fictie en cliché heb ik de letterlijke vertaling uit het *Van Dale* woordenboek aangehouden. Wat de motivatie voor het maken van een nieuwe serie was, ben ik tijdens een gastcollege van de regisseur van Pim van Hove te we ten gekomen en is uit gepubliceerde interviews naar voren gekomen. Om de rol van recent onderzoek over de kunstenaar in de serie te achterhalen, heb ik de belangrijkste wetenschappelijke bronnen die de filmmakers hebben geraadpleegd, onderzocht. Hiervoor heb ik onder andere het boek *Van Gogh Studies 4 - Van Gogh: New Findings* (2012), *Vincent van Gogh- de brieven* (2009) en de biografie *Van Gogh: The Life* (2011) gelezen. Vervolgens heb ik een analyse van de serie gemaakt om te onderzoeken of hoe deze zich verhoudt tot de bestaande mythen over Van Gogh.

Hypothese.

Fictie is onvermijdelijk in een biografische verfilming van het leven van Vincent van Gogh, het maakt de film commercieel aantrekkelijker en beter te begrijpen voor breed publiek. Moderne onderzoeksresultaten, “feiten”, worden aangehaald om een moderne visie op de kunstenaar en zijn leven te geven en de kijker te verrassen. Een doel van het maken van een nieuwe biografische televisieserie over Vincent van Gogh kan zijn: breken met bestaande mythen over de kunstenaar. Maar de ambiguïteit van de ‘mythe’ maakt het lastig: aan de ene kant suggereert het de essentie van een persoon en aan de andere kant, de legende die om de persoon is gecreëerd.¹¹ Biografieën worden vaak geschreven of verfilmd met het verlangen om een mythe rondom een persoon te herzien of corrigeren, maar daarbij creëren auteurs of regisseurs zelf onbewust nieuwe mythen die anderen op hun beurt weer willen ontcrachten. Zo blijft de ‘mythe’ constant in beweging en leeft ook de mythe van Van Gogh voort.

¹⁰ Walker 1993 (zie noot 2), pp. 7-8.

¹¹ Ira Bruce Nadel, *Biography: Fiction, Fact and Form*, Londen 1984, p. 107.

Hoofdstuk 1 *Mythe*

Sinds zijn dood in 1890 zijn er vele clichés geconstrueerd over het leven en de persoonlijkheid van Vincent van Gogh, zoals: de onbegrepen genie, martelaar, vervloekte schilder en de gekwelde ziel op zoek naar de waarheid. Vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw hebben film en video een grotere rol gespeeld in het creëren van mythen over Van Gogh dan romans, biografieën of zelfs de gepubliceerde briefwisseling van de kunstenaar. De impact die films of series hebben, is sterk gegroeid door de populariteit van de bioscoop en de toegang van het publiek tot televisie toestellen, video's en dvd's. Films en televisieseries kunnen meer invloed uitoefenen op mensen dan welk ander medium dan ook.¹²

Kunstenaarsmythen

Mythevorming over kunstenaars vindt zijn oorsprong in de Romantiek. Er kwam een kloof tussen de kunstenaar en de maatschappij en daarnaast ontstond een denkbeeld waarin waanzin en genie met elkaar verbonden werden. Er heerste in die tijd de opvatting dat kunstenaars vanuit hun onderbewustzijn en inspiratie werkten, daarom werd het 'waanzinnige genie' etiket werd ook aan hen toegekend.¹³ In de loop der jaren zijn er verschillende kunstenaars mythen gevormd. Sandra Kisters behandelt deze uitvoerig in haar proefschrift *Leven als een kunstenaar*. Zo haalt ze in het hoofdstuk over kunstenaarstopoi John Gaertner aan die vertelpatronen over kunstenaars onderverdeeld in vier typen: het genie dat jong overlijdt, de bohemien, de grote kunstenaar en de tragische kunstenaar en een aantal subcategorieën zoals het wonderkind. Hij noemt daarbij twee typen als tegenovergestelde van elkaar: de bohemien en de gentleman kunstenaar.¹⁴ Het onderkennen biografische patronen is volgens Gaertner belangrijk omdat ze clichés vormen waarvan we ons bewust moeten zijn bij het lezen over kunstenaars:

'The recognition of such biographical patterns is important, because, in a way, they constitute clichés of which we must be aware when we read (or write) of artists; also, as said before, because artists and perhaps even more so, artistically inclined amateurs, tend to live according to one or the other of these patterns.'¹⁵

Gaertner heeft het wellicht over het lezen over kunstenaarslevens, ook bij het kijken naar biografische speelfilms is het van belang om op de hoogte te zijn van deze patronen. Kisters gebruikt de term *topos* in plaats van het woord *mythe*, dat ik in dit werkstuk gebruik. Mythen, topoi en clichés. Deze begrippen maken het verschil tussen feiten en fictie, werkelijkheid en verbeelding.

Wat is een mythe?

Wat betekenen de woorden mythe, topos, cliché, feit en fictie eigenlijk? Het woord mythe wordt letterlijk vertaald als: 'een gangbare, als onaantastbaar beschouwde, maar ongegronde opvatting.'¹⁶ Met de nadruk op het woord ongegrond. Het is een verhaal waar veel mensen van op de hoogte zijn, maar waarvan niet zeker is of het werkelijk is gebeurd. Topos wordt vaak omschreven als: 'een stijlfiguur, een terugkerend motief waarbij een cliché of stereotype wordt gebruikt'. Voorbeelden

¹² Tsukasa 1993 (zie noot 3), p.193.

¹³ Kisters 2010 (zie noot 5), p.56.

¹⁴ Johannes A. Gaertner, 'Myth and Pattern in the Lives of Artists', *Art Journal* 30 (1970) 1, p. 27.

¹⁵ Gaertner 1970 (zie noot 14), p. 29.

¹⁶ *Van Dale* woordenboek, 'mythe', < <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=mythe+&lang=nn>>, (24 mei 2013).

hiervan zijn 'de boze stiefmoeder' of 'Parijs, de stad van de liefde'.¹⁷ De Franse literatuurtheoreticus en filosoof Roland Barthes schreef hier in het boek *Mythologies* (1957) over. Hij analyseert hierin hoe producten en beelden, zoals auto's, wijn of biefstuk met friet, een tweede betekenis krijgen in de populaire cultuur. Aan de hand van het structuralistische linguïstische systeem van Ferdinand de Saussure, legt hij uit dat er verborgen betekenissen in cultuuruitingen verborgen zitten die kunnen worden blootgelegd door een semiotisch schema.¹⁸



Als voorbeeld noemt hij de Citroën DS, die in advertenties niet zomaar als een snel vervoersmiddel wordt neergezet, maar als een 'goddelijke, vrouwelijke auto'. Wanneer men de afkorting DS uitsprekt in het Frans, wordt *déesse* gezegd, wat godin betekent. De eerste betekenis, de denotatie, Citroën is een auto, krijgt een tweede betekenis: een Citroën is een goddelijke auto.¹⁹

De verborgen betekenis wordt vervolgens als normaal en vanzelfsprekend beschouwd en dat is de plek waar mythen ontstaan volgens Barthes. Wat als natuurlijk en universeel wordt aangenomen in mythen, is eigenlijk iets wat door cultuur en historie bepaald wordt, en dus niet vanzelfsprekend is. Zijn theorie stelt ons in staat om vanzelfsprekendheden als mythes te ontmaskeren.²⁰

Kunsthistoricus Camiel van Winkel stelt in zijn boek *De mythe van het kunstenaarschap* (2007) dat een mythe zowel discontinue als structurerend is: aan de ene kant de fraseologie van Barthes, aan de andere kant samenhang. De mythe wordt volgens hem als een tijdloos 'natuurverschijnsel' gezien dat door de maatschappelijke en culturele omstandigheden wordt gevormd en dus vast zit aan ideologische constructies van zijn tijd. Van Winkel laat in zijn boek echter na om de actuele positie van de hedendaagse kunstenaar in de huidige maatschappij te benoemen. Hij onderscheidt drie verschillende kunstenaars: de romantische, de modernistische en het Beaux- art model. Maar bij de omschrijving van deze modellen moet hij oppassen voor het gebruiken van clichés. Hij noemt de romantische kunstenaar bijvoorbeeld 'onconventioneel, ziet kunst als een roeping en het kunstwerk als de directe afspiegeling van zijn ziel en neemt een excentrieke plaats in binnen de maatschappij'.²¹

De begrippen topos en mythe komen ongeveer op hetzelfde neer, en ook in mythen wordt gebruik gemaakt van clichés. Met *cliché* wordt bedoeld: 'een overbekende waarheid, al te vaak gebruikte uitdrukking; gemeenplaats, dooddoener'.²² De drie bovengenoemde begrippen zijn *fictie*,

¹⁷ E.R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York 1973, p. 213.

¹⁸ M. Leezenberg & G. de Vries, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen*, Amsterdam 2001, pp. 164-166.

¹⁹ Barthes 1993 (zie noot 19), p.115.

²⁰ Leezenberg & de Vries 2001 (zie noot 18), p.164.

²¹ Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007. p.17.

²² *Van Dale* woordenboek, 'cliché', <<http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=clich%C3%A9&lang=nn>>, (24 mei 2013).

dat wil zeggen: 'verhalen met verzonnen elementen; verdichtfels, verzinsels'.²³ Hoewel ze niet gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek, kunnen ze wel elementen van werkelijkheid bevatten. *Feit*: 'gebeurtenis of omstandigheid waarvan de werkelijkheid vaststaat: in feite feitelijk'.²⁴

Uit letterkundig onderzoek naar de correspondentie van Vincent van Gogh is naar voren gekomen dat de schilder niet altijd begrepen werd in zijn visie op kunst en tijdens zijn leven slechts één werk heeft verkocht. Een veel gebruikte uitdrukking is dan dat hij een 'tragische kunstenaar' of een 'miskend genie' was. Op die manier kunnen clichés ons een vertekend beeld van een kunstenaar geven. Mythen, zoals in het geval van Van Gogh over het afsnijden van zijn oor of de zelfmoord in het korenveld, zijn grotendeels gevormd door de film *Lust for Life* en worden op ten duur als 'normaal' beschouwd of worden voor waarheid aangenomen.

Fictie vs. Feit

Filmmakers maken het de kijker moeilijk om feiten van fictie te onderscheiden omdat ze vaak in elkaar overlopen. De Britse kunsthistoricus John A. Walker schrijft in *Art and Artist on Screen* (2010) dat een biografische speelfilm- of televisie serie niet als hele waarheid of 'window to the world' moeten aannemen. Hij citeert daarbij Philip Hayward die in *Picture This: Media Representations of Visual Art & Artists* (1988) stelt dat biopics "representations of representations" zijn.²⁵ Toch hebben ze een bepaalde waarheidsclaim stelt Kisters in *Het leven als een kunstenaar*. Zo is de hoofdpersoon niet fictief, maar iemand die echt bestaat of bestaan heeft. Er worden verifieerbare feiten gebruikt, zoals belangrijke gebeurtenissen uit het leven van de protagonist en woonplaatsen.²⁶ Vaak is het uiterlijk van de acteur moeilijk te onderscheiden van dat van de kunstenaar en met behulp van attributen, kostuums en decor wordt geprobeerd om een overtuigende setting te creëren. Maar het is zelfs voor de goed geïnformeerde kijker erg lastig wordt om feit van fictie te onderscheiden, want filmmakers hebben er weinig moeite mee om gebruik te maken van compleet verzonnen materiaal, zoals fictionele karakters, gesprekken en kunstwerken:

"In this confusion of layers and sources, truth and invention, it becomes very difficult even for the knowledgeable viewer to disentangle fact from fiction."²⁷

Walker noemt deze samensmelting van *fact* en *fiction* in gedramatiseerde biografische films of televisie series: *faction*.²⁸ Robert Rosenstone, Amerikaans kunsthistoricus, stelt dat fictie in een biografische bewerking van iemand leven onvermijdelijk is. "Het is namelijk een reconstructie van het verleden en niet het verleden zelf".²⁹ Inventie is daarom een onderdeel van historische speelfilms en het gaat er volgens hem dan ook niet om óf een filmmaker gebruik maakt van fictie, maar hóe hij ermee omgaat. 'On the screen, history must be fictional in order to be true'.³⁰ Het gaat er dan ook om hoeveel artistieke vrijheid de regisseur zich permitteert en of hij daarbij gebruik maakt van

²³ Van Dale woordenboek, 'fictie', < <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=fictie&lang=nn>>, (24 mei 2013).

²⁴ Van Dale woordenboek, 'fictie', < <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=fictie&lang=nn>>, (24 mei 2013).

²⁵ Philip Hayward, 'Picture this: media representations of visual art & artists', in: John A. Walker, *Art and Artists on Screen*, Manchester University Press 1993, p. 13.

²⁶ Kisters 2010 (zie noot 5), p.125.

²⁷ Walker 1993 (zie noot 2), p.13.

²⁸ Walker 1993 (zie noot 2), p.13.

²⁹ Kisters 2010 (zie noot 5), p.128

³⁰ Robert Rosenstone, *Visions of the past, The Challenge of Film to Our Idea of History*, Cambridge 1995, pp.67-69.

bestaande mythen of een nieuwe kijk wil geven op het karakter van de persoon en zijn leven. Daarvoor is het belangrijk om de motivatie van de filmmakers te achterhalen.

Hoofdstuk 2 *Motivatie*

Er zijn verschillende keuzes die een regisseur maakt voorafgaand aan en tijdens het filmproces. Om de relatie tussen feit en fictie te onderzoeken is het belangrijk om achter de motivatie van de filmmakers te komen. Wat was het doel van de vierdelige miniserie over Vincent van Gogh? Welke vrijheden heeft de regisseur zich gepermitteerd, herhaalt hij enkel clichés die over de kunstenaar zijn gevormd of probeert hij juist een nieuw licht te werpen op het leven en het karakter van Van Gogh?

Kunstenaar als protagonist

Vanaf het midden van de twintigste eeuw is het aantal biografische films- en series dat over Vincent van Gogh is gemaakt sterk toegenomen. Er zijn er in de loop der jaren meer dan honderd gemaakt, maar blijkbaar vond men het nog niet genoeg. In maart 2013 zond de evangelische omroep (EO) de eerste aflevering van *Van Gogh: een huis voor Vincent* uit op Nederland 1. Waarom werd het leven van Van Gogh nogmaals verfilmd en waarom in de vorm van een vierdelige miniserie?

Waarom zijn filmmakers eigenlijk geïnteresseerd in het maken van films over kunst en kunstenaars? Winst maken kan niet de belangrijkste reden zijn, zoals vaak wel het geval is, want kunstenaars zijn niet bepaald het meest populaire thema in film. Volgens Walker zijn er verschillende motivaties voor producenten, regisseurs en acteurs voor het maken van een biografische film of televisie serie over een kunstenaar. Een van de belangrijkste redenen is dat kunst wordt beschouwd als 'high culture' en door associatie met die cultuur zou aanzien en prestige verworven kunnen worden. Daarbij representeert kunst een 'zuiverder rijk' waarin esthetische en spirituele waarden niet enkel in dienst staan van platte commercie.³¹ Sommige filmmakers identificeren zich met de worstelingen die de kunstenaar ondergaat. Als laatste reden voert Walker aan dat producenten, regisseurs en steracteurs op dezelfde manier door het romantische beeld van een kunstenaar als onbegrepen, tragische genie worden verleid op dezelfde manier als ieder ander mens. Dit was ook het geval bij Endemol producente Annemieke van Vliet die de aanzet gaf voor het creëren van *Van Gogh: een huis voor Vincent*.

Totstandkoming

Elk half jaar is er op de maandagavond een historisch timeslot beschikbaar op Nederland 1. Dit keer was het de beurt aan de EO om er een interessante invulling aan te geven. Van Vliet benaderde de eindredacteur drama van de EO, na het zien van de biografische miniserie *Rembrandt en ik*, en stelde voor om een serie over Van Gogh te maken. De producente had altijd al een grote fascinatie voor de kunstenaar en hoopte ooit nog een moderne verfilming van zijn leven te maken. Ze wist door de serie over Rembrandt dat de EO hier wellicht interesse voor zou hebben.³² De artistieke leiding kwam uiteindelijk in handen van regisseur Pim van Hove (1967). De keuze voor Van Hove was niet ongegrond, want had op dat moment al een aantal biografische series op zijn naam staan. Enkele voorbeelden hiervan zijn: *Bernard*, *Schavuit van Oranje* (2010), *Beatrix: Oranje onder Vuur* (2012) en *Freddy: leven in de brouwerij* (2013) over het leven van Freddy Heineken.³³ Nog niet eerder had hij er

³¹ Walker 1993 (zie noot 2), p.14.

³² Gastcollege Pim van Hove, 4 juni 2013.

³³ *Van Gogh: een huis voor Vincent*, website: <<http://www.eo.nl/tv/van-gogh-een-huis-voor-vincent/over-het-programma/>> (10 mei 2013).

een over een kunstenaar gemaakt. Hij bekend zelfs dat hij vrij weinig over Vincent van Gogh wist op het moment dat hij werd benaderd voor de serie, maar dat weerhield hem niet om een serie over hem te maken. Om zich in te lezen en informatie in te winnen over Van Gogh benaderde hij het Van Gogh Museum en las hij het boek *Van Gogh: The Life* (2011), geschreven door Pulitzer Price winnaars Steven Naifeh (1952) en Gregory White Smith (1951). Ger Beukenkamp (1946), expert op het gebied van Vincent van Gogh, werd verantwoordelijk voor de redactie van het scenario. Tijdens het schrijven en filmproces fungeerde hij als bron van informatie/ steunpilaar.³⁴

Een huis voor Vincent

In *Van Gogh: een huis voor Vincent* maakt de kijker kennis met Vincent van Gogh (1853 -1890), gespeeld door Barry Atsma (1972), door de ogen van zijn neef en enige erfgenaam van de schilder Vincent Willem van Gogh (1890- 1978), gespeeld door Jeroen Krabbé (1944). Hij was de zoon van Theo van Gogh en Jo Bongers, die zich na de dood van haar man met haar zoontje in Bussum vestigde. Vincent Willem was een ingenieur en organisatieadviseur, maar hij is vooral bekend als erfgenaam van de schilderijencollectie van zijn oom Vincent. In 1960 richtte hij de Vincent van Gogh Stichting die in het leven werd geroepen om de collectie bij elkaar te houden. Twee jaar later werd de complete collectie voor vijftien miljoen gulden aan de Nederlandse Staat overgedragen. Hiermee werd de grondslag gelegd voor het Amsterdamse Van Gogh Museum, dat op 2 juni 1973 werd geopend.³⁵ De levens van de hoofdpersonen worden getoond in een raamvertelling, waarbij de twee verhaallijnen langs elkaar heen lopen en uiteindelijk bij elkaar komen in een 'ontmoeting'. Het is net als het eerste biografische kunstenaarsserie uitgezonden door de EO, *Rembrandt en ik*, verdeeld over vier afleveringen. Deze zijn vernoemd naar de plaatsen waarop Vincent zich achtereenvolgens bevond: *Borinage, Nuenen, Arles en Auvers*.

In het eerste deel, *Borinage*, neemt Vincent wegens een meningsverschil ontslag bij de kunsthandel van zijn oom en droomt ervan om predikant te worden, net als zijn vader. In een scène met zijn broer Theo, gespeeld door Anne Prakke, zegt hij: "Wat moet ik in die kunsthandel met al die slechte schilders, er is maar één kunstenaar", waarop hij naar boven (god) wijst. Vincent ziet echter niet veel een lange studie en besluit in 1878 om lekenprediker te worden in het Belgische mijnstadje Borinage. Dit verloopt echter anders dan hij had gehoopt: hij wordt ontslagen omdat hij zich teveel inleeft in de erbarmelijke situatie van de mensen, in plaats van hun spirituele gids te zijn. Hij keert na rondgezworven te hebben in België, terug naar Nederland en richt zich rond 1882 in Den Haag op een nieuw doel: tekenen en schilderen. Hij woont daar samen met de prostituee Sien en haar kinderen. In het tweede verhaal, dat zich afspeelt in 1959, krijgt de toeschouwer te zien hoe Vincent Willem de gehele collectie van zijn oom probeert te slijten. Om het geld wat de collectie zal opleveren vervolgens te investeren in een modern sneltrein project. In het tweede deel besluit Vincent zijn vriendin Sien te verlaten, omdat zij tegen zijn zin in nog steeds als prostituee werkzaam is. Zijn thuiskomst in *Nuenen* in veroorzaakt echter grote spanningen in het gezin Van Gogh en na de dood van zijn vader, smeekt Vincents' moeder Theo om hem mee te nemen naar Parijs. In 1959 wordt Vincent Willem constant met zijn oom geconfronteerd door zijn kleindochter Marjolein, die een spreekbeurt gaat houden over haar beroemde achter oom. Deel drie begint in 1886 in Parijs waar Vincent tijdens schilderlessen in het Atelier Cormon de kunstenaars Emile Bernard en Henri de Toulouse-Lautrec leert kennen. Hij voelt zich daar echter niet begrepen en vertrekt naar het Zuiden

³⁴ Gastcollege van Pim Van Hove, 4 juni 2013.

³⁵ Van Gogh Museum website: <<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=44408&lang=nl>> (14 mei 2013).

waar hij zich vestigt in *Arlès*. Daar wil hij een kunstenaarskolonie stichten met Paul Gauguin. De samenwerking verloopt echter desastreus en wanneer Gauguin verteld dat hij werd betaald door Theo om in *Arlès* te zijn, krijgt Vincent inzinking na inzinking te verduren. Hij snijdt een deel van zijn oor af en bezorgt deze bij Gauguin, waarna hij wordt opgenomen in een provincieziekenhuis. Vincent Willem reist naar Arles met zijn vrouw, die er ondertussen is achter gekomen dat haar man de hele collectie wil verkopen en het daar absoluut niet mee eens is. Na een woordenwisseling tussen de twee, stapt Vincent Willem in zijn auto en belandt in hetzelfde ziekenhuis als Vincent jaren geleden. Op dit moment komen de twee verhaallijnen bij elkaar, want wanneer hij ontwaakt, verschijnt Vincent naast zijn bed. Deze dramatische overdrijving die de regisseur zich heeft veroorloofd, is gebruikt om het “coming to terms met zijn achtergrond en geërfde collectie” uit te beelden. In de vierde en laatste aflevering, *Auvers*, wordt Vincent ontslagen uit de psychiatrische inrichting, Saint-Rémy, en hij ontmoet in Parijs tijdens een bezoek aan zijn broer zijn petekind Vincent Willem. Vincent besluit om naar Auvers te gaan om Dr. Gachet te ontmoeten en in rust verder te leven en



schilderen. Maar vindt daar de dood. Vincent Willem en zijn vrouw hebben besloten het spoor van Vincent te volgen en krijgen zo steeds meer inzicht en begrip voor hem. Uiteindelijk vallen alle puzzelstukjes op zijn plek in Auvers, waar ze spreken met de dochter van herbergier Ravoux, waar Vincent zijn laatste uren doorbracht. Hierdoor krijgt Vincent Willem een andere visie op de manier waarop zijn oom gestorven is.³⁶

De titel “Een huis voor Vincent” doelt dus op het Van Gogh Museum dat Vincent Willem voor hem heeft opgericht. In zijn leven was hij op zoek naar contact met mensen en een gezin, dit heeft hij uiteindelijk door zijn schilderijen wel gekregen in de vorm van een museum.

Doel van de serie.

De belangrijkste motivatie voor Van Hove was het maken van een moderne dramaserie over het leven van Vincent van Gogh, toegankelijk voor een breed publiek. Het is volgens hem belangrijk om het verhaal over de kunstenaar levend te houden, ook voor een jong publiek, door middel van nieuwe technieken en met bekende acteurs. Daarbij wilde hij breken met bestaande clichés die onder andere door de film *Lust for Life* zijn ontstaan. In de jaren zestig was het verhaal van Van Gogh als het archetype ‘gekwelde ziel’ zeer populair en paste bij het beeld van hoe men dacht dat het leven van een kunstenaar er uitzag. Hij wordt afgeschilderd als een krankzinnige die in een stijgende lijn naar zijn zelfmoord toeleefde, terwijl we tegenwoordig weten dat hij alleen schilderde wanneer hij zich goed voelde en niet op momenten dat hij zware depressies had. Het beeld dat in *Lust for Life* wordt geschetst is volgens Van Hove achterhaald en gedateerd en vond het tijd voor een moderne visie op het karakter van Vincent van Gogh.³⁷ Bij een nieuwe tijd hoort een nieuwe vertaling. Rosenstone citeert in zijn boek *Visions of the Past* (1995) Sir Walter Scott en zegt in feite hetzelfde als Van Hove:

³⁶ *Van Gogh: een huis voor Vincent*, website: < <http://www.eo.nl/tv/van-gogh-een-huis-voor-vincent/> > (17 mei 2013).

³⁷ Gastcollege van Pim Van Hove, 4 juni 2013.

“It is necessary for exciting interest or any kind that the subject assumed should be, as it were, translated into the manners as well as the language, of the age we live in...”³⁸

Dat historische correctheid niet het belangrijkste streven in de making of van de serie was, moge duidelijk zijn. Er zijn een aantal keuzes gemaakt in verband met de korte schrijf- en filmperiode en het budget, maar de regisseur heeft zich ook een aantal alternaties gepermitteerd die volgens sommige critici niets toevoegen aan de kwaliteit van de serie. Dat er andere filmlocaties zijn gebruikt, is niet zo storend. Alle scènes die zich in Frankrijk afspelen zijn in de buurt van Arlès opgenomen, op de scènes in Parijs na. Het landschap van Auvers-sur-Oise is in werkelijkheid vlak, niet bergachtig zoals in de serie. En alle scènes die zich in Nederland afspelen zijn in de buurt van Amsterdam gefilmd. Dit doen filmmakers vaak uit economisch oogpunt en dit is dan ook niet waar critici op doelen. Ook het feit dat er bepaalde episodes uit het leven van Vincent overgeslagen, is geen struikelblok. De periode na zijn ontslag bij de kunsthandel Goupil & cie in het Londens filiaal wordt bijvoorbeeld compleet genegeerd. En dat hij er vervolgens door zijn ervaring als leraar in Ramsgate achter komt dat hij predikant wil worden ook. Ook de periode aan de Antwerpse academie wordt overgeslagen: in de serie vertrekt hij, direct na de dood van zijn vader, uit Nuenen om bij zijn broer in Parijs te gaan wonen. En zo zijn er nog een aantal voorbeelden te noemen. De incorrectheden over het leven van Vincent zijn nog te overzien en enigszins begrijpelijk. Maar waar critici over vallen is het personage van Vincent Willem van Gogh.

“... het boeiende verhaal van Vincent wordt hinderlijk onderbroken door het 'gedoe' rond de hogesnelheidstrein van Vincent Willem. Het leidt af van waar het daadwerkelijk om lijkt te gaan. Aanvankelijk is de link tussen beide verhaallijnen ook nog eens ver te zoeken.”³⁹

Zijn zoon, Johan van Gogh, reageerde fel op de manier waarop zijn vader Vincent Willem wordt vertolkt. Hij zegt in een interview met het Algemeen Dagblad: “De serie is een belediging voor de hele familie” De manier waarop zijn vader er in de serie alles aan doet om de werken van zijn oom kwijt te raken, omdat hij het huwelijk tussen zijn vader en moeder zou hebben verpest, is volgens Johan stuitend: “Mijn vader had maar één wens: de collectie schilderijen juist bij elkaar houden”.⁴⁰ Ook de kleindochter van Vincent Willem, Marjolein van Gogh, is een fictief personage in het leven geroepen door Van Hoeve, om de strijd van Vincent Willem met zijn erfenis in beeld te brengen. Door constant geconfronteerd te worden met vragen over zijn oom, ziet de kijker hoeveel moeite hij heeft met zijn familiegeschiedenis. In deel drie komen de verhaallijnen van Vincent en Vincent Willem bij elkaar in een ‘ontmoeting’ in een ziekenhuis in Arlès. Deze dramatische overdrijving die de regisseur zich heeft veroorloofd, is gebruikt om het “coming to terms met zijn achtergrond en geërfde collectie” uit te beelden.⁴¹ In de disclaimer staat dan ook:

“Dit verhaal gaat over Vincent van Gogh en zijn neef ir. V.W. van Gogh. Daarin zijn feit en fictie met elkaar vermengt. Het verhaal over ir. V.W. van Gogh is grotendeels fictief”.⁴²

³⁸ Rosenstone 1995 (zie noot 31), p.92.

³⁹ Patricia Smagge, *Van Gogh: Een huis voor Vincent*, Cinemagazine website: < <http://cinemagazine.nl/van-gogh-een-huis-voor-vincent-2013-recensie/> > (3 juni 2013).

⁴⁰ Algemeen Dagblad, < <http://www.ad.nl/ad/nl/5601/TV-Radio/article/detail/3314353/2012/09/11/EO-dramaserie-over-Van-Gogh-beledigt-familie.dhtml>>, (1 juni 2013).

⁴¹ Gastcollege Pim van Hoeve, 4 juni 2013.

⁴² *Van Gogh: een huis voor Vincent*, website: < <http://www.eo.nl/tv/van-gogh-een-huis-voor-vincent/>>, (2013).

Eerder in deze scriptie werd de techno- economische factor van Walker genoemd. Regisseurs maken de film aantrekkelijker voor een groot publiek om de kosten van techniek en logistiek terug te verdienen.⁴³ Maar de aanpassingen die Van Hoeve heeft gemaakt, zijn volgens hem niet slechts pogingen om de serie sensationeler of commercieel aantrekkelijker te maken maar opzettelijke strategieën om het leven en de persoonlijkheid van de kunstenaar beter te kunnen begrijpen. Met behulp van het personage van Vincent Willem komt de kijker steeds dichterbij de kern van het karakter van Vincent. “Interpretatie is belangrijker dan de waarheid”, zegt Van Hoeve hier zelf over.⁴⁴ Voor deze karakterschets van Vincent heeft de regisseur dus gebruik gemaakt van zijn artistieke vrijheid, fictie en simplificatie toegepast. Aan de ene kant is het doel om een zo breed mogelijk publiek benaderen en aan de andere kant t breken met clichés, zo stelt hij.

“Breken met clichés”

De wens van Van Hoeve om enerzijds te breken met bestaande mythen en een nieuw licht te werpen op het leven en de persoonlijkheid van Vincent van Gogh, en anderzijds zijn eigen interpretatie en dichtertelijke vrijheid inzet om een zo groot mogelijk publiek te bereiken, is redelijk contradictoir en een behoorlijke uitdaging. Door nieuwe feiten aan te dragen wil hij bepaalde stigma’s over de kunstenaars ontkrachten, die onder andere door de film *Lust fot Life* zijn ontstaan. Enkele voorbeelden die dan ook minder sterk naar voren komen in de serie of zich op de achtergrond afspelen, zijn de worstelingen met alcoholisme en moeizame relaties met prostituees. Maar waar ook Van Hoeve niet omheen kan, is de mythe van de kunstenaar die geobsedeerd is met zijn werk en het miskende genie dat jong overlijdt. Wat de regisseur wel doet is breken met het cliché van de impulsieve en intuïtieve manier van schilderen van Van Gogh, in de serie wordt de schilder juist gek als Gauguin hem uitdaagt om vanuit zijn hoofd en op instinct te schilderen. De manier waarop Barry Atsma te werk gaat, staat in schril contrast met de woeste manier waarop Kirk Douglas de werkwijze van Van Gogh vertolkt. Een van de meest bekende clichés over Vincent is de tragedie, de geniale gekte die leidde tot zelfmoord. Maar ook hier werpt Van Hoeve een andere blik op. Van Gogh werkte niet in een stijgende lijn toe naar het moment dat hij het allemaal niet meer aan kon en zelfmoord pleegde. In *Een huis voor Vincent* ervaart hij in vlagen gekte en depressie, maar voelt hij zich op andere momenten juist goed. Dat hij zelfmoord pleegde is volgens Van Hoeve dus ook niet zo vanzelfsprekend. In het laatste deel van de serie wordt duidelijk dat hij daarin de mening deelt van de auteurs van de biografie *Van Gogh: The Life*, die een zeer controversiële theorie construeerden over de dood van Van Gogh. De regisseur heeft zich grotendeels laten inspireren door de biografie *Van Gogh: The Life*, zich laten voorlichten door Van Gogh experts en informatie opgedaan uit brievenonderzoek door het Van Gogh museum.⁴⁵ De regisseur verweeft dus fictie (historische fouten) met historische feiten, omdat hij wil breken met bestaande mythen. Het gevaar is echter dat hij in dit proces onbewust zelf nieuwe mythen creëert.

Hoofdstuk 3 Onderzoek

Er zijn ontelbare theorieën over de persoonlijkheid en leven van Vincent van Gogh gevormd. Zo was hij manisch depressief, bipolair, schizofreen en ging woest en intuïtief te werk. Recent onderzoek van het Van Gogh Museum naar de brieven van de kunstenaar schetst een ander beeld. Namelijk dat van een ambachtsman die zeer planmatig en met wiskundige precisie te

⁴³ Walker 1993 (zie noot 2), p.8.

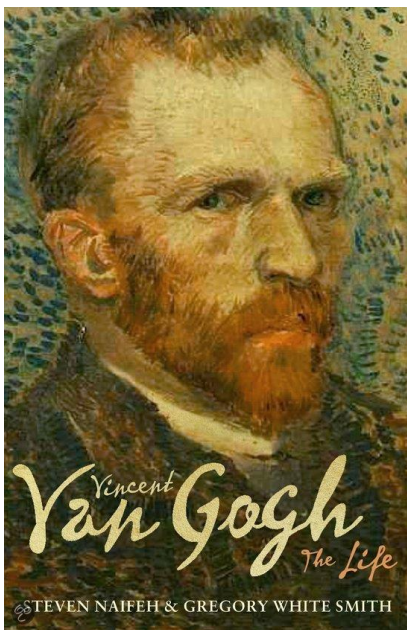
⁴⁴ Gastcollege van Pim Van Hoeve, 4 juni 2013.

⁴⁵ Gastcollege van Pim Van Hoeve op 4 juni 2013.

werk ging. Dit komt onder andere naar voren in een brief naar Emile Bernard over zijn werk 'De Zaaier', waarin hij nauwkeurig beschrijft in welke kleur hij gaat werken en welke kleur de zon moet krijgen.⁴⁶ Dit voorbeeld van onderzoek naar Van Gogh, kan een bepaalde mythe of cliché over de schilder ontkrachten. De belangrijkste reden voor het maken van een biografische televisieserie is niet het zo accuraat mogelijk weergeven van de werkelijkheid, maar filmmakers maken wel degelijk gebruik van die werkelijkheid.⁴⁷ Historische bronnen veranderen constant van inhoud door het feit dat onderzoek in beweging blijft er worden nog steeds nieuwe ontdekkingen gedaan. Van Hoeve wilde naar eigen zeggen breken met oude clichés en mythen door nieuwe feiten aan te dragen. Welke bronnen werden in het schrijf- en filmproces geraadpleegd en hoe hebben deze bijgedragen aan *Van Gogh: een huis voor Vincent*?

Historische fouten vs. historische feiten

Enkele eigenschappen van een biografische televisieserie zijn: de hoofdpersoon is iemand die echt bestaat of bestaan heeft, veel van de gebeurtenissen in het verfilmde leven komen overeen met controleerbare feiten en in de titel of ondertitel wordt de naam van de hoofdpersoon genoemd. Hoewel het doel niet het exact weergeven van de werkelijkheid is, willen filmmakers wel het gevoel opwekken dat het verhaal dicht bij de werkelijkheid komt. Hierdoor stellen biografische films- en series een vraag van waarheid of realisme: hoe nauwkeurig verbeelden ze de kunstenaar van het verleden of het heden? Dit is geen eenvoudig te beantwoorden vraag, omdat in het geval van films met historische onderwerpen er geen complete, logische feitenlijst is, hoewel fragmenten van die werkelijkheid het hebben overleefd. Zoals alle geschiedenisverhalen, zijn biografische televisie series schematische reconstructies op basis van welke bewijzen er dan ook zijn blijven bestaan.



Voorbeelden hiervan zijn kunstwerken, foto's brieven, memoires, anekdotes, enzovoort. Maar daarnaast vertrouwen speelfilms of tv- series ook op secundaire bronnen, zoals geschiedenissen van kunst en romanachtige biografieën van kunstenaars, die zelf reconstructies en/of interpretaties zijn van de overgeleverde fragmenten.⁴⁸ Zo was ook het geval bij *Van Gogh: een huis voor Vincent*. Er is onder andere gebruik gemaakt van informatie van het Van Gogh museum en recent briefonderzoek door experts op het gebied van de kunstenaar. Maar Van Hoeve heeft zich voornamelijk laten inspireren door de achthonderd pagina's tellende biografie *Van Gogh: The Life* (2011) geschreven door historici Steven Naifeh en Gregory White Smith, die voor hun biografie *Jackson Pollock: An American Saga* (1989) de Pulitzer Price in de categorie biografie wonnen. Hoe portretteert deze biografie de kunstenaar en in hoeverre komt dat naar voren in de serie?

Van Gogh: The Life

Kunsthistorici waarschuwen voor het baseren van een serie op een biografie. Zo schrijft Kisters in haar proefschrift *Leven als een kunstenaar* (2010) over het gevaar dat filmmakers de gekleurde visie

⁴⁶ Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker, *Vincent van Gogh- de brieven*, Amsterdam 2009, pp. 722.

⁴⁷ Walker 1993 (zie noot2), pp.13.

⁴⁸ Walker 1993 (zie noot 2), pp. 13.

van de biografie meeneemt. Ze zegt dat een biografie op zichzelf een reconstructie van de werkelijkheid is, dus de biopic gebaseerd op die biografie een dubbele reconstructie.⁴⁹ Volgens sommige critici is *Van Gogh: The Life* de eerste serieuze poging om het leven van de kunstenaar op papier te zetten sinds vijftien jaar. Naifeh en White Smith stellen dat hun doel was om verheldering te krijgen over mythen en verhalen die over Van Gogh de ronde deden en deze te ontcrachten.⁵⁰ Dit is tegenwoordig een van de voornaamste redenen waarom biografen nog een biografie over een bekende kunstenaar schrijven.⁵¹ Na tien jaar onderzoek hebben ze een aantal nieuwe theorieën geproduceerd over het leven en de persoonlijkheid van de kunstenaar. Het boek wordt gepresenteerd als de definitieve biografie over Van Gogh, waarin alles wat we ooit wilde weten over de kunstenaar staat beschreven. Daarbij breekt de biografie met een aantal bekende mythen over Van Gogh, zoals zijn dood. Dit levert echter, ondanks overtuigende argumenten, niet meer op dan een controversiële moordtheorie waarvan bij een aantal Van Gogh geleerden de nekharen recht overeind gaan staan. Voor Naifeh en Smith White is het “erg duidelijk dat hij niet die graanvelden in ging met de intentie om zichzelf dood te schieten”.⁵² Volgens hen werd Van Gogh neergeschoten door René Secretan, een jongen uit Parijs die samen met zijn broer regelmatig wat dronk met de schilder, en hem al meerdere malen had getreiterd. Hij had toegang tot een soortgelijk wapen waarvan men dacht dat Van Gogh het had gebruikt, maar dat wapen is nooit gevonden. Voeg daar veel indirect bewijs aan toe, waaronder het feit dat er geen schilderspullen van Van Gogh zijn gevonden op de plaats waar hij zichzelf vermoedelijk had neergeschoten, de eigenaardigheid van het proberen zelfmoord te plegen door jezelf in de buik te schieten, Van Goghs' onduidelijke uitspraken over wat er was gebeurd: “geef niemand anders de schuld”, evenals een aantal andere weetjes, en je hebt alle ingrediënten voor een zaak.⁵³

Behalve een discutabele moordtheorie over zijn dood is het beeld wat de auteurs van de kunstenaar schetsen niet erg positief. De nadruk die de schrijvers leggen op Vincents' onaardigheid en onaangename gedrag wekt zelfs de indruk dat de biografen een hekel hadden gekregen aan hem. Voor het grootste deel van zijn leven wordt hij neergezet als veeleisend en zelfzuchtig, maar zelfs over zijn onaantastbare creatieve talent laten de auteurs zich negatief uit met kritische uitspraken als: “weak draughtmanship”.⁵⁴ Op zijn minst merkwaardig om dit te schrijven over een kunstenaar die als een van de grootste meesters allertijden wordt beschouwd. Er zijn zeker redenen voor Naifeh en White Smith om moeite te hebben met Vincents' gedrag: zijn dringende vraag naar modellen, zijn onstilbare honger naar dure materialen, zijn weigering om verkoopbaarder werk te produceren. Maar de schrijvers lijken zich daarbij vaak te verplaatsen in en medelijden te hebben met Theo en anderen die hem smeekten om zijn verstand te gebruiken.⁵⁵ In de media zijn kritieken veelal lovend, maar ligt de nadruk vooral op de nieuwe theorie waarmee de schrijvers proberen te breken met de mythe van de zelfmoord in het korenveld. Behalve het verhaal over “The Life”, heeft het drama over “The Dead” ook zeker bijgedragen aan het feit dat dit boek een bestseller is geworden. Zoals vaker

⁴⁹ Kisters 2010 (zie noot 5), pp.126.

⁵⁰ CBS 60 minutes, interview met Steven Naifeh en Gregory White Smith *The life and death of Vincent van Gogh, pt. 1*, October 16, 2011, website: <<http://www.cbsnews.com/video/watch/?id=7384904n>>(9 mei 2013).

⁵¹ Kisters 2010 (zie noot 5), pp. 99-100.

⁵² NOS, website: <<http://nos.nl/artikel/304624-van-gogh-pleegde-geen-zelfmoord.html>> (17 oktober 2011).

⁵³ Martin Gayford, boekrecensie in deTelegraph <<http://www.telegraph.co.uk/culture/8883891/Van-Gogh-The-Life-by-Steven-Naifeh-and-Gregory-White-Smith-review.html>> (14 mei 2013).

⁵⁴ Steven Naifeh en Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, New York 2011, pp.273.

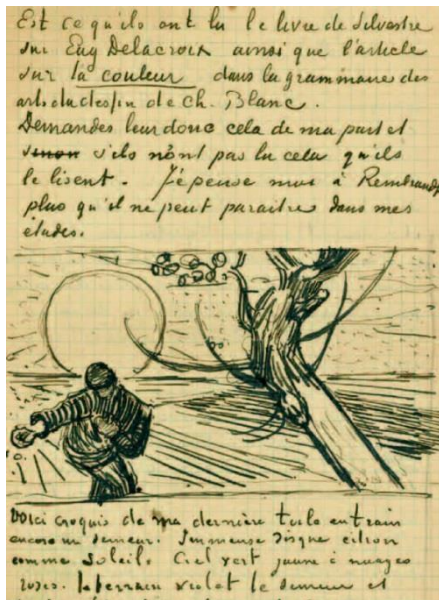
⁵⁵ Martin Gayford, boekrecensie in deTelegraph <<http://www.telegraph.co.uk/culture/8883891/Van-Gogh-The-Life-by-Steven-Naifeh-and-Gregory-White-Smith-review.html>> (14 mei 2013).

het geval is in de filmwereld, is het feit dat dit boek een succes was ongetwijfeld een reden geweest voor Van Hove om hier zijn serie op te baseren. Voor Naifeh en White Smith is het niet de eerste keer, want de biografische speelfilm *Pollock (2000)* werd gebaseerd op hun biografie *Jackson Pollock: An American Saga* uit 1989.⁵⁶

In de serie wordt de nieuwe theorie over de doodsoorzaak van Van Gogh niet klakkeloos overgenomen, maar het is duidelijk waar Van Hove zijn inspiratie vandaan heeft gehaald. In het vierde, en laatste, deel van de serie wordt getoond hoe Vincent wordt gepest door twee als cowboys verkleedde jongens, terwijl hij werkt aan een schilderij waarop hij samen met Theo, Jo en zijn neefje Vincent Willem voor een huis staat. Vincent Willem vraagt zich, in de andere verhaallijn, hardop af waarom Vincent een einde aan zijn leven zou maken, als hij het zo naar zijn zin had. Er volgt een scène waarin de twee jongens Vincent opzoeken in de bossen langs de Oise met een pistool, dan vindt er een worsteling plaats en schot. Maar op het moment van de knal is alleen het bos en opvliegende vogels te zien. Als Dr. Gachet hem aan zijn bed vraagt wat er precies is gebeurd, antwoordt Vincent: “een ongeluk” en wil dat de kogel in zijn lichaam blijft zitten ook al betekend dat zijn dood. Volgens de dochter van Ravoux kwam “zelfmoord iedereen het beste uit”. Er wordt in elk geval gebroken met de mythe van de kunstenaar die in een korenveld stond te schilderen en na een aanval van kraaien zichzelf van het leven beroofde. Er komen verschillende schilderijen terug in de serie en wat zijn laatste werk is wordt open gelaten, maar het korenveld met kraaien komt nergens in beeld.

Van Gogh museum

Van Hove heeft niet alleen de biografie als bron bestudeerd, hij heeft zich naar eigen zeggen ook laten inspireren door recent onderzoek naar de kunstenaar in samenwerking met het Van Gogh Museum.⁵⁷ Een voorbeeld hiervan is de analyse van de briefwisseling van Vincent met onder andere zijn broer Theo. Brieven van kunstenaars kunnen van onschatbare waarde zijn voor onderzoekers,



zeker wanneer het gaat om een directe correspondentie tussen kunstenaar en critici, verzamelaars, of in het geval van Van Gogh, familie gaat. Hierbij moet men zich wel bewust zijn van de intentionaliteit van de kunstenaar als schrijver.

Bovendien stelt Kisters in *Het leven als een kunstenaar*: “Een veelvoorkomende fout is het selecteren van slechts een fragment uit een brief om een bepaalde interpretatie mee te onderbouwen, terwijl het citeren van de gehele brief deze in een heel ander licht zou stellen.”⁵⁸

Onderzoekers Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker hebben hun bevindingen, die bepaalde mythen over de kunstenaar ontkrachten, beschreven in het boek *Vincent van Gogh – De brieven* (2009). Over *De Zaaier* (1888), die in het bezit is van het Van Gogh museum, schreef hij in zijn brieven precies welke kleuren hij zou gaan gebruiken en welk doel hij daarmee wilde bereiken. De ziel van de zon afbeelden

⁵⁶ Steven Naifeh, persoonlijke website: <<http://stevennaifeh.com/jackson-pollock-an-american-saga/>>, (2 juni 2013).

⁵⁷ Gastcollege Pim van Hove, 4 juni 2013.

⁵⁸ Kisters 2010 (zie noot 5), pp.133.

bijvoorbeeld.⁵⁹ Vincent ging volgens de onderzoekers dus juist zeer nauwkeurig en bedachtzaam te werk in plaats van impulsief en woest, zoals het beeld dat in *Lust for Life* wordt geschetst. Dit denkbeeld over de werkwijze van de schilder zie je ook terug in de manier waarop Barry Atsma de schilder portretteert in *Van Gogh: een huis voor Vincent*.

De grote vraag die veel kunsthistorici nog steeds bezig houdt is: wat is het laatste werk van Vincent van Gogh geweest? In het boek *Van Gogh Studies 4 - Van Gogh: New Findings* (2012), trekken Bert Maes en Louis van Tilborgh aan de hand van briefanalyse de conclusie dat *Boomwortels* (1890) het laatste werk van Van Gogh is geweest.⁶⁰ In de televisieserie zie je dat Van Hoesen van deze nieuwe theorie op de hoogte is. Naast het sterfbed van Vincent staat namelijk het werk *Boomwortels*, maar of dit daadwerkelijk zijn laatste werk is, wordt in de serie opengelaten.

Röntgenfluorescentiespectrometrie door onderzoekers van het Van Gogh museum, op een andere *De Zaaier* uit Zurich, wijst uit dat hij in sommige werken zelfs met stipjes aangaf met welke kleuren hij zou werken. Bovendien komt uit de correspondentie naar boven dat hij niet schilderde als hij depressies had of perioden van gekte meemaakte.⁶¹ Deze nieuwe onderzoeksresultaten komen niet overeen met het cliché van een razende gek die gedreven door waanzin gedreven tot geniale werken kwam. In *Van Gogh: een huis voor Vincent* wordt hij dan ook niet ruw en woest werkend afgebeeld, maar geeft het schilderen hem juist rust en vrijheid. Volgens Van Hoesen bevestigt dit gegeven ook de theorie van Naifeh en White Smith over de doodsoorzaak van Vincent.

⁵⁹ Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker, *Vincent van Gogh- de brieven*, Amsterdam 2009, pp. 722-724.

⁶⁰ B. Maes en L. Tilborgh, *Van Gogh Studies 4 - Van Gogh: New Findings*, 2012, pp. 55-72.

⁶¹ Jansen, Luijten en Bakker 2009 (zie noot 56), pp. 722-724.

CONCLUSIE

De hoofdvraag in deze scriptie is: Wat is de relatie tussen feit en fictie bij het in beeld brengen van het leven van de kunstenaar Van Gogh in de biografische miniserie *Van Gogh: een huis voor Vincent*? Breekt deze serie met bestaande clichés over de kunstenaar of draagt het juist bij aan de mythevorming? Hiervoor heb ik onderzocht wat een mythe is, wat de motivatie was voor het maken van de serie en wat de rol van recent onderzoek naar Van Gogh daarin was.

Een biografische film of televisie serie creëert een beeld van een bepaalde historische figuur op een manier die in geen enkel ander medium mogelijk is. Het geeft je een kijkje in het leven van die persoon, dat geïntensiveerd wordt door het genre van drama. Hierdoor kan de kijker het gevoel krijgen dat hij er zelf bij was. Het gebruik van fictie is een onvermijdelijk onderdeel van de verfilming van het leven van Vincent van Gogh. Het maakt een productie commercieel aantrekkelijk en beter te begrijpen voor een groot publiek. Om een verhaal levend te houden onder een jongere generatie, is het van belang dat de biografische speelfilm of serie met behulp van moderne technieken en bekende acteurs elke paar jaar gemoderniseerd wordt. De regisseur kan verschillende strategieën gebruiken om zijn doel te bereiken, zoals toevoegen van fictionele karakters of verhaallijnen.

Hoewel de makers van een biografische speelfilm niet per se het weergeven van de werkelijkheid nastreven, willen ze wel het idee wekken bij de kijker dat het dicht op de werkelijkheid zit. Bovendien kan het doel van een producent of regisseur zijn dat ze willen breken met bestaande clichés of mythen over een historisch persoon. Hiervoor maken ze dan gebruik van historische feiten of bronnen. Voorbeelden hiervan zijn bijvoorbeeld foto's of brieven. Ze worden toegepast om een moderne visie op het leven te geven en de kijker te verrassen door te breken met clichés. Daar worden dan vaak recente onderzoeksresultaten of biografieën voor geraadpleegd. De regisseur past enkele nieuwe ontdekkingen van de hoofdpersoon toe en verweeft ze in een verhaal dat klopt binnen de tijd van de hoofdpersoon. Het resultaat is uiteindelijk niet gebaseerd op de ruwe feiten, maar op feiten ingelijfd door een visie gecreëerd door de vaardigheden van een filmmaker.

Bij het maken van *Van Gogh: een huis voor Vincent* heeft regisseur Pim van Hoeve geprobeerd een nieuw inzicht te geven op het karakter van Vincent van Gogh. Hiervoor maakt hij zowel gebruik van fictie als feiten. De serie zet vraagtekens bij bestaande clichés en mythen en laat de kijker deels zelf oordelen over wat er echt gebeurd zou kunnen zijn. Er is ruimte voor eigen interpretatie, maar er wordt wel een suggestie gedaan over wat er gebeurd zou kunnen zijn. Eén ding wordt in ieder geval wel duidelijk: Vincent van Gogh pleegde volgens de regisseur geen zelfmoord in een korenveld waar hij belaagd werd door kraaien.

Het probleem van willen breken met bepaalde mythen, zit in de dubbelzinnigheid van de betekenis van 'mythe': aan de ene kant suggereert het de essentie van een persoon en aan de andere kant, de legende die om de persoon is gecreëerd. Biografieën zijn in wezen ontmythologiserende constructies. Dat wil zeggen, ze zijn voortdurend bezig om het verhaal van een persoon te corrigeren, herformuleren of herinterpreteren. Een biografie wordt dus vaak geschreven of verfilmd met het verlangen om een mythe rondom een persoon te herzien of corrigeren, maar daarbij creëren auteurs of regisseurs zelf onbewust nieuwe mythen die anderen op hun beurt weer willen ontkrachten.⁶² Zo blijft de 'mythe' constant in beweging en blijft naar mijn verwachting de mythe van Van Gogh voort leven.

⁶² Ira Bruce Nadel, *Biography: Fiction, Fact and Form*, Londen 1984, pp. 107.

Bronnenlijst

Curtius, E.R., *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York 1973.

Custen, G. F., *Bio/pics: How Hollywood Constructed Public History*, New Brunswick 1992.

Jansen, L., Luijten, H. en Bakker, N., *Vincent van Gogh- de brieven*, Amsterdam 2009.

Kisters, A.C., (2010) *Het leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon* (Master's thesis, Vrije Universiteit, Amsterdam).

Maes, B. en Tilborgh, L., *Van Gogh Studies 4 - Van Gogh: New Findings*, Amsterdam 2012.

Nadel, I.B., *Biography: Fiction, Fact and Form*, Londen 1984.

Naifeh, S. en White Smith, G., *Van Gogh : The Life*, New York 2011.

Pollock, G., 'Crows, Blossoms and Lust for Death: Cinema and the Myth of Van Gogh' in: Tsukasa K., *The Mythology of Vincent Van Gogh*, Tokyo 1993.

Rosenstone, R., *Visions of the past, The Challenge of Film to Our Idea of History*, Cambridge (Harvard University Press) 1995.

Walker, J. A., *Art and Artists on Screen*, Manchester 1993.

Winkel, C. van, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007.

Overige bronnen.

Algemeen Dagblad, website: <<http://www.ad.nl/ad/nl/5601/TV-Radio/article/detail/3314353/2012/09/11/EO-dramaserie-over-Van-Gogh-beledigt-familie.dhtml>> (15 maart 2013).

CBS 60 minutes, *The life and death of Vincent van Gogh, pt. 1*, October 16, 2011, herhaling: <<http://www.cbsnews.com/video/watch/?id=7384904n>>(9 mei 2013).

Feaver, W., recensie *Van Gogh: The Life by Steven Naifeh and Gregory White Smith*, The Guardian: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/dec/21/van-gogh-the-life-review>> (29 mei 2013).

Gayford, M., recensie *Van Gogh: The Life by Steven Naifeh and Gregory White Smith*, The Telegraph website: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/8883891/Van-Gogh-The-Life-by-Steven-Naifeh-and-Gregory-White-Smith-review.html>> (4 juni 2013).

Kakutani, M., *The persona and the palette*, The New York Times : <http://www.nytimes.com/2011/10/21/books/van-gogh-the-life-by-steven-naifeh-and-gregory-white-smith.html?pagewanted=all&_r=1&> (2 juni 2013).

Smagge, P., recensie *Van Gogh: een huis voor Vincent*, Cinemazine website: <<http://cinemazine.nl/van-gogh-een-huis-voor-vincent-2013-recensie/>> (3 juni 2013).

Vasant, D., *Kunst of kitsch?*, Cutting Edge, <<http://www.cuttingedge.be/radiotv/van-gogh-een-huis-voor-vincent>> (16 april 2013).

Vries, E., *Van Gogh: Een huis voor Vincent*, recensie op: <<http://www.filmabides.nl/televisie/van-gogh-een-huis-voor-vincent-aflevering-1>> (13 mei 2013).

Website Van Gogh: een huis voor Vincent , <<http://www.eo.nl/tv/van-gogh-een-huis-voor-vincent/>> (5 juni 2013).

Website Van Gogh Museum: <<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?lang=nl>> (5 juni 2013).

Lijst van afbeeldingen.

Afb. 1 Roland Barthes, semiotisch schema uit het boek *Mythologies*, Londen 1993, pp.115.

Afb. 2 Scène uit *Van Gogh: een huis voor Vincent* (2013) website: < <http://www.eo.nl/tv/van-gogh-een-huis-voor-vincent/nieuws-detail/artikel/barry-atsma-vincent-van-gogh/> >

Afb. 3 Omslag van het boek Naifeh, S. en White Smith, G., *Van Gogh: The Life*, New York 2011.

Afb.4 Brief van Vincent van Gogh aan Theo van Gogh, Arles, woensdag 21 november 1888, in: L. Jansen, H. Luijten en Nienke Bakker, *Vincent van Gogh – De brieven*, 2009, pp.722.

