

Z ljubeznijo (do manualnega dela), Vincent

Z ljubeznijo, Vincent | Loving Vincent

leto 2017

režija **Dorota Kobiela, Hugh Welchman**

država **Poljska, Velika Britanija, ZDA**

dolžina 94'

Poleti leta 1989 je Akira Kurosawa poslal pismo: »Dragi g. Scorsese. Z veliko težavo poskušam izraziti hvaležnost, da ste ugodili moji sebični prošnji. ... Zdaj čakam, da se bom srečal z Van Goghom. Vsak dan poslušam njegov glas na posnetkih, ki ste mi jih poslali. Čudovito je!«

»Van Goghov« glas, ki ga je Kurosawa poslušal na posnetkih, je bil seveda glas ameriškega režiserja z italijanskimi koreninami, ki ga je japonski režiser povabil k sodelovanju. V filmu **Sanje** (Dreams, 1990), ki je v kinematografe prišel naslednje leto, je v enem od osmih »sanjskih« vinjet Van Gogha upodobil Martin Scorsese. V kratki epizodi se z izrazito newyorškim naglasom (»why don't you paint, you have to paint«) pogovarja z mladim japonskim študentom slikarstva, ki arležanske domačinke nagovarja v francoščini.

Kurosawa je imel v mladosti tudi sam slikarske ambicije. »Slikarsko oko« je videti v mnogih njegovih filmih, še toliko bolj pa v dejanskih slikah njegovih snemalnih knjig. Epizoda s slavnim slikarjem nosi naslov »Vrane« in je povsem osebna *hommage* soumetniku. Scena je izrazito avtorska, sledi sanjski logiki mešanja časa, prostorov, jezikov.¹

V prvem delu se protagonist, Kurosawov mladi alter ego, sprehaja v obarvani realni pokrajini, kasneje pa se začne s pomočjo studia za posebne učinke Georgea Lucasa, ki je bil tudi koproducent filma, sprehajati skozi Van Goghove risbe in slike.

Fiktivni svet so v filmu **Z ljubeznijo, Vincent: Van Goghova skrivnost** (Loving Vincent, 2017, Dorota Kobiela, Hugh Welchman) popeljali še korak dlje. Celovečerni film namreč ni naslikan kot avtorska vizija režiserja, ampak kot bi ga ves čas gledali skozi Van Goghove oči. Vsaka posamezna slička je plod elaboriranega ročnega dela, združenega s tehnologijo. Tehnično so igralce v igranih prizorih posneli pred zelenim zaslonom (*green screen*) in jih nato umeščali v vangoghovska okolja, ki večinoma izhajajo iz konkretnih slikarskih del, potem pa so dejansko odslikavali prav vse sličice.

Kratek povzetek zgodbe filma gre približno takole. Leto dni po umetnikovi smrti bradati poštar Joseph Roulin (ki ga je Van Gogh večkrat portretiral) prepriča sina Armanda (ki je bil prav tako zares upodobljen), da odnese neodprto Van Goghovo pismo njegovemu bratu Theu. Po dolgem prigovarjanju privoli, a kmalu ugotovi, da je tudi brat mrtev. Medtem ko se sprašuje, komu naj zdaj izroči pismo, začne raziskovati umetnikovo življenje. Bolj natančno, smrt.

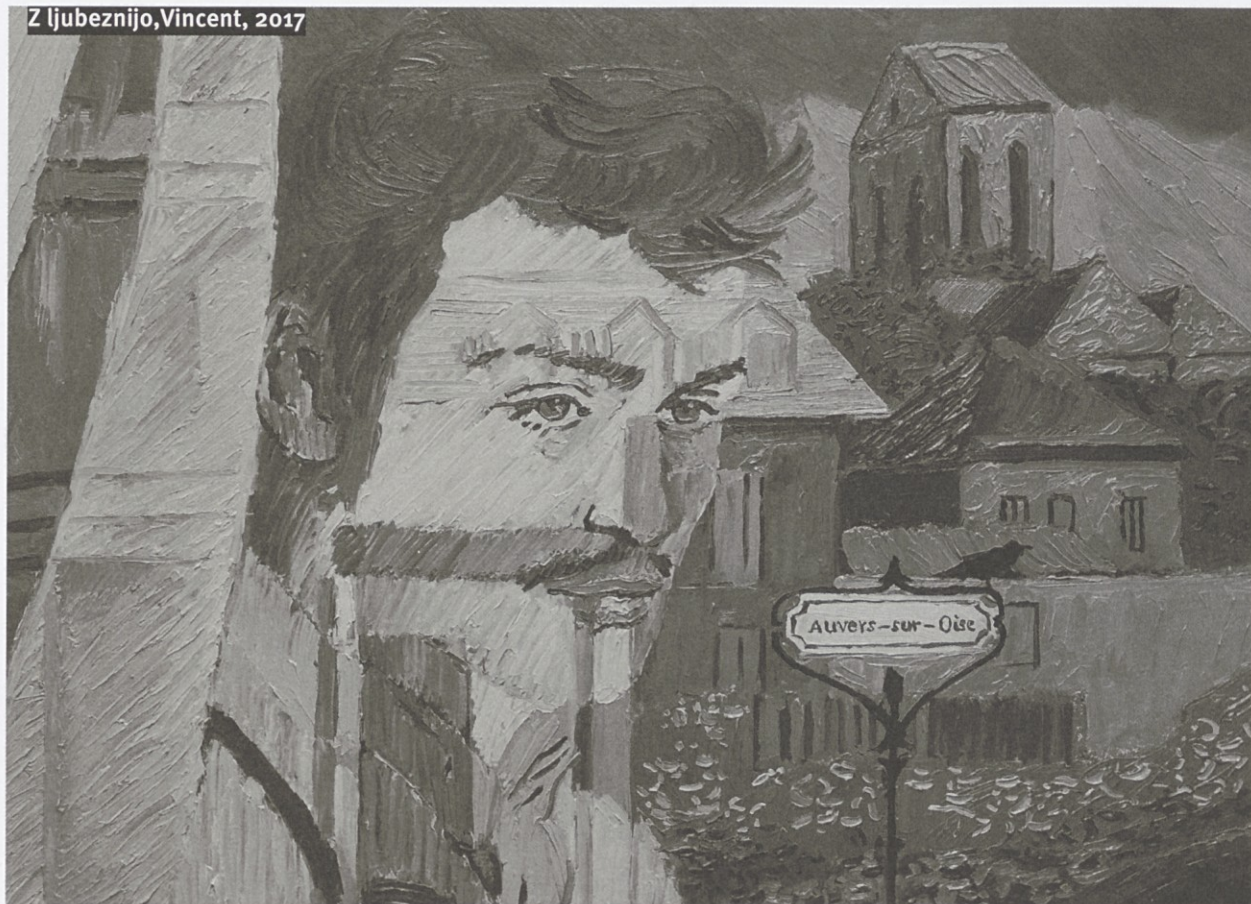
Scenarij od tu dalje sledi novim biografskim teorijam, ki jih najdemo že v knjigi *Van Gogh: The life* (2011). Pod vprašaj postavlja nekatere predpostavke o življenju slavnega umetnika. Zgodba o tragičnem koncu, v kateri si je slikar življenje vzel sam, se je širila najprej s pomočjo knjige *Sla po življenju* (1934), kakšnih dvajset let pozneje pa še z istoimenskim filmom, v katerem je trpečega slikarja upodobil Kirk Douglas. Van Gogh naj bi pustil celo »samomorilsko sporočilo«. Nove raziskave so pokazale, da je bil papir, ki naj bi ga na tisti tragični dan nosil s seboj, pravzaprav zmečkana zgodnja verzija pisma, ki ga je prav na ta dan poslal bratu Theu in v katerem optimistično piše o prihodnosti. Med drugim mu v njem naroči tudi novo pošiljko barv. Postavlja se torej vprašanje, zakaj naj bi se sam ustrelil v trebuh, in to pod nerodnim kotom, zaradi česar bi umiral v agoniji nadaljnjih devetindvajset ur.

V samomoru, ki naj bi se zgodil ravno v času, ko se je zdelo, da se slikarjevo življenje obrača na bolje, je torej mogoče najti kup nelogičnosti. Seveda pa je težko pričakovati povsem logično obnašanje človeka, pri katerem se psihologi ne strinjajo glede diagnoze, omenjajo pa kombinacijo različnih motenj (bipolarna motnja, mejna osebnostna motnja, epilepsija, sončarica, posledica zastrupitve s svincem, ki ga je slikar použil z barvami ...).

Nedvomno zanimive teze film prikaže na meji detektivke in danbrownovskega razkrivanja »dolgo zamolčane« resnice. Iz tragičnega junaka, ki je paradigmska figura nerazumljenega romantičnega modernega umetnika, dela še bolj tragičnega junaka, saj nakazuje, da je bila smrt posledica zunanjih dejavnikov, in to tik pred zdravstvenim, občim kritičnim in verjetno tudi finančnim uspehom. Zdi se, da gre manj za film, ki bi nam odstrl nove poglede na umetnikovo ustvarjanje, in bolj za film, ki dosedANJI mit zamenja z novim.

Formalno nov vpogled film seveda prinaša s tem, da je prikazan skozi vangoghovske (ne Van Goghove) oči. In ravno to, kar je formalno izredno zanimivo, elaborirano in osupljivo, vsaj z vidika vloženega navora, je po mojem mnenju točka, kjer filmu ne uspe proizvesti umetniškega presežka.

Prav ta »vangoghovskost« ga ločuje od Van Gogha. Slikar Van Gogh namreč nikoli ni slikal v vangoghovskem stilu. Sam je obsesivno slikal, si postavljaj tihožitja, hodil po cele dneve v naravo, tudi sredi deževja, se vračal domov in slikal naprej prizore, ki si jih je izbral, ter jih prenesel



na platno na način, ki mu ni bil vnaprej jasen. Ni slikal po vnaprej dani stilski matrici, ampak je z vsako sliko na novo raziskoval formo, svetlobo, barvo ...

Zato se mi zdi, da je kratek Kurosawov *hommage* uspešnejši prav v tem, da se ne pretvarja, da je »vangoghovski«. Ima mnoge potujitvene momente, ne nazadnje že omenjenega z izrazito newyorškim naglasom govorečega »Van Gogha«. In prav ta osebna vizija nam Van Gogha približa bolj kot pastiš vangoghovske animacije.

Tukaj lahko le omenim droben detajl, ki ga je mogoče opaziti v filmu o snemanju filma *Z ljubeznijo, Vincent*. Med prikazovanjem produkcijskega procesa namreč opazimo, da so vse slike naslikane z barvami znamke Van Gogh. Mogoče je šlo za sponzorstvo ali le za srečno naključje, a tu se lahko navežemo na misel Marcela Duchampa, da je, »odkar so barve v tubah, ki jih uporabljajo umetniki, izdelane v tovarnah kot vnaprej pripravljeni produkti, tudi vsako z njimi ustvarjeno umetniško delo (asistirani) *readymade*«. *Readymade* v primeru tega filma je vangoghovski stil.

V filmu je izjemno zanimiv, provokativen in problematičen prav segment, ki verjetno v osnovi ni bil zastavljen provokativno in problematično. V svoji najbolj znani in vplivni knjigi

Načini gledanja (1972) John Berger uporabi primer. Pove, da ob slikah v galerijah in muzejih običajno stoji napis z določeno informacijo. Tako Berger ob Van Goghovi sliki *Žitno polje z vranami* (1890) zapiše: »To je krajina z žitnim poljem, s katerega vzletajo ptice. Poglejte jo za trenutek. Zdaj pa pogledajte na naslednjo stran.« Na naslednji strani ob identični reprodukciji zapiše: »To je zadnja slika, ki jo je Van Gogh ustvaril, preden je naredil samomor.« Kako neverjetno takšna informacija spremeni dožemanje podobe.

V filmu »Z Ljubeznijo, Vincent« stoji uvodni napis, za katerega se zdi, da počne nekaj prav takšnega kot prej omenjeni pripis ob sliki: »Film, ki ga boste videli, je v celoti ročno naslikala skupina več kot stotih umetnikov.« V napovedni špici tega podatka sicer ni, a v različnem promocijskem gradivu se večkrat pojavi podatek o količini tega »ročno naslikanega« dela – na koncu je obsegalo skoraj 65.000 slik.

In potem na BBC-jevem poročanju o filmu zasledimo sproščeno navržene, a izjemno povedne besede ene izmed več kot sto slikarjev in slikark, ki so delali na projektu in ustvarjali po šest do deset slik na dan: »Mislim, da si bom kmalu odsekala uho, počutim se, kot bi se počasi spreminjala v Van Gogha. Nič, kar sem počela do zdaj, me ne bi

Z ljubeznijo, Vincent, 2014



moglo pripraviti na to ... hotela sem reči mučenje, ne, saj ni mučenje, na to izkušnjo.»

Kot bi se skozi film vzpostavljala kult dela, skoraj fetišizacija ročnega odslikavanja. A kult dela, ki je daleč stran od obsesivnega, maničnega (romantično modernističnega) ustvarjanja iz sebe, *ex nihilo*, iskanja ultimativne podobe, in je bližje tovarniškemu, čeprav ročnemu, ustvarjanje podob, ki bodo zadostile dnevni normi. Kjer bo vsaka ročno izdelana podoba na filmu vidna le eno dvanajstino sekunde.

Izdelovanje podob, ki ni v kontrastu s sodobno digitalizacijo (teoretično bi bilo povsem mogoče izdelati programe, ki bi posnete filme preoblikovali v »vangoghovske«), ki torej v naslikani podobi ne iščejo avtorskega, individualnega zapisa, človeško posamične sledi, ampak mehanično manufakturno produkcijo. Izpostavlja se torej vprašanja fetišizacije ročnega dela, (umetniškega) *outsorcinga*, izpolnjevanja norm ...

André Bazin v eseju »Slikarstvo in film« ugotavlja, da namen filmov o slikarstvu seveda ni v tem, da se postavijo v podrejeno vlogo, ampak prej v tem, »da mu dodaja nov način bitja. Slikarski film je estetska simbioza med filmskih platnom in sliko ...« V primeru filma *Z ljubeznijo, Vincent* to gotovo drži, a v povezavi s tem filmom je bolj zanimiva Bazinova ugotovitev, da »slikarski film ni risanka. Njegov paradoks je v tem, da uporablja neko že povsem izoblikovano

samozadostno delo.« Vendar, kot nadaljuje Bazin, »prav s tem, ko ga nadgradi z delom druge stopnje«, ki je korak odmaknjeno od tega »samozadostnega« slikarskega dela, lahko film »na njegovo snov posveti v novi luči«. V našem primeru se stvari sicer malo zapletejo, ker *Z ljubeznijo, Vincent* dejansko je risanka, narejena po slikah »samozadostnega« slikarskega dela. In ravno tu film zaide, lahko bi rekli predvsem zaradi tega, ker poskuša ekstatično, osebno, manično slikarjevo iskanje poustvariti v »stil«, in morda še bolj zaradi tega, ker skuša *readymade* vangoghovsko podobo predstaviti kot podobo pristnega romantičnega ustvarjanja trpeče duše.

V istem eseju pa André Bazin tudi ugotavlja, da filmi o slikarstvu naletijo na veliko pomislekov prav s strani kritikov in slikarjev. Kot slikar se s to ugotovitvijo pri filmu *Z ljubeznijo, Vincent* lahko le strinjam. Dodajam pa, da poleg nastavkov za nadaljnje razmišljanje, ki sem jih zgoraj načel, film nudi tudi mnoge formalno in vizualno osupljive dele. **E**

¹ Zanimivo je dejstvo, da si je japonski režiser izbral prav Van Gogha, saj je ta izjemno cenil japonske lesoreze, ki so vplivali tako nanj kot na vso skupino (post)impresionističnih umetnikov.