



kritika
Ana Šturm

Wiseman v Narodni galeriji

Narodna galerija / National Gallery, Frederick Wiseman

V filmu **Jama pozabljenih sanj** (Cave of Forgotten Dream, 2010) Werner Herzog s svojo kamero vstopi v Chauvetovo jamo na jugu Francije, v kateri so leta 1994 trije raziskovalci odkrili na stotine osupljivih slikarij, nastalih pred več kot 30.000 leti. Za hip postoji pred jamsko podobo bizona z osmimi nogami in nam pojasni nenavadno risbo: »Predstavljajte si, da to sliko osvetlite s plamenom ognja. Zazdi se vam, da se bizon premika. Gre za nekakšen protofilm.«

V uvodni sekvenci nove dokumentarne mojstrovine Fredericka Wisemana, **Narodna galerija** (National Gallery, 2014), dobimo podobno lekcijo. Znajdemo se pred srednjeveško oltarno sliko, ki je bila nekoč integralni del cerkvene notranjosti. »Predstavljajte si, da se znajdete v cerkvi, v kateri je visela ta slika. Potopljeni ste v poltemo, slišite mrmljanje in počasno molitev, v zraku je vonj po kadilu,« skupini obiskovalcev sugerira muzejska vodička. »Sliko

gledate ob svetlobi sveč. Sveč, ki plapolajo in katerih svetloba se odbija od zlatih poslikav. Zazdelo bi se vam, da se osebe na sliki premikajo. In če se osebe na sliki premikajo, potem morajo biti na nek način tudi žive. Lahko slišijo vaše molitve in jih namesto vas posredujejo v nebesa.« Ob tem si je precej preprosto predstavljati, kako so cerkveni oltarji v srednjem veku, ki je bil obseden z religijo, postali oziroma delovali kot pomemben posrednik sporočil med zemljo in nebesei.

Danes, ko omenjeni oltar visi v Narodni galeriji, nanj gledamo drugače, a pomembno je, da umetniška dela poskušamo razumeti znotraj konteksta, v katerem so nastala. Vsaka slika upodablja določen način gledanja in je hkrati podvržena naši lastni percepciji, času, v katerem jo gledamo, in načinu, na katerega jo gledamo. A ne glede na to, ali gre za sliko, ki je nastala pred 30.000 leti, v srednjem veku ali pa danes, v

vsakem primeru se s pomočjo umetnosti lahko odmaknemo od realnosti, ki nas obdaja, in na to realnost posledično pogledamo iz drugačne perspektive. Razmerje med stvarjo in njeno idejo je pravzaprav bistvo vsake umetnosti in prav abstrakcija je eden ključnih pojmov za razumevanje Wisemanovih filmov.

V naslednji sekvenci se zato skupaj z njim preselimo na galerijsko učno uro, na kateri slepi 'gledajo' Pissarrojevo sliko *The Boulevard Montmartre at Night*.

Gre za zelo močan prizor, v katerem nam Wiseman postavi ključno vprašanje *Narodne galerije* – kako in na kakšen način pravzaprav gledamo? In kako je to, kar vidimo, pogojeno s tem, kar vemo oziroma s tem, kar verjamemo, včasih pa tudi s tem, kaj smo imeli za kosilo. Gre za pomembno vprašanje, ki nam ga režiser na začetku filma postavi zelo jasno, kot bi nam podal v roke nekakšno Ariadnino nit, da se lahko v triurnem filmu najdemo med neštetimi podatki in med njimi najdemo oprijemljive povezave. *Narodna galerija* je filmski esej o opazovanju in vizualnem pripovedovanju. »Film uporabljam za opazovanje ljudi in za proučevanje slik. Uporabljam ga tudi za opazovanje ljudi, ki si ogledujejo slike, in opazovanje metaforičnega odziva slik na ljudi,« je Wiseman dejal v intervjuju za MUBI Notebook.

V *Narodni galeriji* gledamo vse (povsod) in na vse mogoče načine – rečeno z Dolmarkom, Wisemanov film »sprega vse možne modalnosti človekovega (v) pogleda: videti, opazovati, odkrivati, gledati od daleč, gledati na skrivaj, zajemati malenkostiv«. Gledamo film. Gledamo slike. Gledamo koncert, balet in pesniški nastop. Gledamo obiskovalce, ki gledajo slike, koncert, balet. Gledamo ženski akt in gledamo ženske, ki rišejo moški akt. Gledamo dokumentarec, ki gleda, kako se snema drug dokumentarec. Gledamo z vidika direktorja galerije, z vidika predšolskih otrok, predavateljev, umetnikov in obiskovalcev ter z vidika delavcev in strokovnjakov, zaposlenih v galeriji. Gledamo z vidika znanosti in tehnologije, umetnostne zgodovine, ekonomije in PR-službe. Gledamo znotraj okvirjev in zunaj njih. Gledamo skozi mikroskop in s pomočjo rentgena vidimo celo pod nanose barve na Rembrandtovi sliki. In nikoli ne gledamo ene same stvari. Vedno gledamo tudi razmerja med različnimi stvarmi.

Če kdo ve, kako opazovati, je to prav Wiseman. »Čudovita mešanica opazovanja in domišljije« – stavek, s katerim kurator razstave del Leonarda Da Vincija opiše eno od slik starega mojstra, v enaki meri drži tudi za opus največjega dokumentarista vseh časov. V Wisemanovi obsežni filmski galeriji najdete več kot 40 del, ki se ukvarjajo s takšnimi in drugačnimi (večinoma ameriški) institucijami, v katere je legendarni režiser prodrl s svojim pogledom in jih do kosti razgalil na svoji montažni mizi. Tako kot George Stubbs, ki je mišico za mišico naslikal eno izmed najnatančnejših upodobitev konja, znamenito sliko *Whistlejacket*, Wiseman s svojo kamero kot s skalpelom natančno secira in plast za plastjo razkriva institucije, v katerih se znajde. Njegova umetniška kontinuiteta je skorajda neverjetna. Pri svojih 83 pomladih je v Londonu preživel tri mesece. Dvanajst tednov je vsak dan brez premora snemal od dvanajst do štirinajst ur. *Narodna galerija* od začetka do konca

nosi njegov avtorski podpis. Na vsakem koraku in z vsako podobo nam je jasno, da se nahajamo globoko v notranjosti Wisemanove imaginacije sveta. Prepoznamo njegovo železno metodologijo, s katero razkriva notranje delovanje institucij in sistema, hkrati pa smo skozi navidezne banalnosti deležni obilice humanizma, ki v brezosebne sisteme hudomušno vnaša človeški element. Na že omenjeni učni uri za slepe in slabovidne se v sredino kadra prikrade neugleden oranžen tetrapak 'Tropical Juice', kamera pa se tu in tam ustavi ob ljudeh, ki na udobnih galerijskih klopih neobremenjeno dremajo.

Zdi se, da Wisemana v *Narodni galeriji* bolj kot ozadje delovanja same institucije zanimajo umetnost, ki je shranjena v njej, in nešteti načini, na katere se londonska galerija s to umetnostjo ukvarja. V ospredju niso upravni sestanki in finančne tegobe, pač pa umetniška dela, njihova interpretacija, razstavni prostori, restavratorske tehnike, razlike med umeščenostjo v galerijo in izvirnim krajem, v katerem je umetniško delo nekoč viselo, vloga svetlobe in kadriranja motiva, montaža oziroma razmerja slik druge do druge, vizualno pripovedovanje in še mnoge vzporednice s filmsko umetnostjo. Z *Narodno galerijo* se Wiseman prikloni vsem formam umetnosti, ki jih najde znotraj njenih zidov, in nas hkrati spomni na to, da so vse te umetnosti tudi ključni gradniki filma, ki ga gledamo.

John Berger v svojem delu *Načini gledanja* piše, da je razmišljanje o nekem umetniškem delu vedno pogojeno s celo plejado naučenih predvidevanj. Če naj bo to delo razglašeno za umetnost, mora za ta prestižni status zadostiti določenemu številu kategorij – od estetske vrednosti, resnice, slikarjevega genija, forme, umetniškega okusa, statusa samega dela, do tega, kje je delo nastalo. Tovrstne kategorizacije umetnosti ne odpirajo širokim množicam, ampak jo zapirajo v elitistične slonokoščene stolpe. Omenjena družbeno konstruirana predvidevanja služijo tudi točno določenemu namenu, ki pomen umetnosti pravzaprav zakriva in po nepotrebnem mistificira, navsezadnje pa z njimi ponovno utrjuje obstoječa družbena razmerja.

Berger izpostavlja tudi sorazmerno naraščanje obiskovanja galerij z izobraženostjo, hkrati pa postavlja vzporednice med dojemanjem galerij z njihovimi originalnimi deli in 'svetimi' prostori. Galerije naj bi prav s to skrivnostnostjo in navidezno nedostopnostjo določene skupine ljudi izključevale iz svojih prostorov in dogajanja v njih. Prav nasprotno pa iz filma, iz prav vsake njegove sekvence, dobimo zelo močan vtis, da Narodna galerija kot institucija dan za dnem vse bolj rahlja te že zdavnaj preživete, a še vedno globoko ukoreninjene in ustaljene predstave, ter jim kljubuje. Svoje 'svete' prostore na robu Trafalgar Squara na široko odpira za javne koncerte, (na) tečaje in delavnice, s pomočjo katerih obiskovalce spodbuja k lastnemu razmisleku o umetnosti in tudi k (so)ustvarjanju le-te. Galerija na vsakem koraku poudarja tudi dejstvo, da je vsaka interpretacija umetniškega dela v največji meri odvisna od osebnega odziva nanjo in od tega, kakšen pomen ima določena slika za posameznika.

Slednje seveda ne pomeni komercializacije, ampak strokovno ohranjanje visokih meril, ki niso nujno elitistična, pač pa

dostojanstvena ter prilagojena novim rabam in interpretacijam umetnosti. Odpri so tudi za nove oblike povezav med različnimi umetnostmi ter med umetnostmi in orodji družbene komunikacije. Ena zanimivejših kampanj za popularizacijo umetnosti, ki so se je lotili v Narodni galeriji, se je odvila na družbenih omrežjih. Galerija preko svojega računa na družbenem omrežju Twitter sledilce občasno zaprosi, da naj z njimi delijo svoje najljubše slike, povezane z neko določeno temo, recimo s kakim pomembnim zgodovinskim dogodkom ali pa z odprtjem nove Monetove razstave. Prva stran Twitterja se takrat spremeni v zanimivo in raznoliko enodnevno spletno galerijsko razstavo, ki poveže in doseže več sto tisoč ljudi.

Kot pravi Berger: »Pravo vprašanje je pravzaprav, komu zares pripada razumevanje in pomen umetnosti. Tistim, ki v njej najdejo pomen, ki je zanje in za njihovo življenje relevanten, ali tistim na vrhu hierarhične kulturne piramide, ki sami sebe imenujejo za strokovnjake?« To navidezno razmerje med visoko in nizko kulturo, med 'razsvetljenim pogledom izobražene elite' in razglednico Da Vincijeve Madone v votlini, ki visi v sobi nekega delavca, nam Wiseman najlepše predstavi prek Nicholasa Pennyja, direktorja Narodne galerije. Ta na začetku filma nastopa v vlogi vodje institucije, ki se mora ob vsem ostalem odločiti tudi, ali bo zaključek maratona, ki ga prireja *Sport Relief* in ki naj bi se končal na ploščadi pred galerijo, dobra promocija za institucijo, ki jo vodi, ali pa so posnetki Narodne galerije med oglasnimi bloki za tekaške copate vseeno malo preveč absurdni.

V drugem delu filma se Penny prelevi v vodiča, raziskovalca, interpretira in predvsem ljubitelja umetniških del. Svojim kolegom na dolgo in široko razlaga o slikarju, ki je bil hkrati tudi odlični kuhar, in o elitističnih težnjah slike Nicolasa Poussina, *The Triumph of Pan* – s tematiko tekmovanja med večvednostjo dveh umetnosti, v tem primeru kiparstva in slikarstva –, ob kateri Penny doda: »Mislim, da mi slika sploh ni všeč, ampak vsekakor menim, da je ena najbolj zanimivih v naši zbirki.« Hierarhijo med različnimi umetnostmi je v slikarskem ciklu *Poezije* prevprašal tudi italijanski slikar Tizian Vecelli. V njem je upodobil motive iz Ovidove poezije in slikarstvo prvič zavestno primerjal z veličino pesnikov in pesniške umetnosti.

O tem, kakšno mesto na 'Olimpu umetnosti' pripada filmu, bi se še dalo razpravljati, ampak naj zaenkrat rečemo samo, da se skušnjavi po vzpostavitvi ločnic med pravo in nepravo umetnostjo najtežje upremo prav pri filmu, saj s pomočjo zgornje delitve pogosto rešujemo ugled in položaj filma kot umetnosti. Da je tovrstna delitev v današnjih časih vsaj smešna, če ne že popolnoma absurda, nam Wiseman jasno namigne tudi s pomočjo razstave Da Vincijevih del. Vrsta za ogled se vije dolge kilometre okrog galerije. Ljudje posedajo po ulicah, pijejo kavo, kadijo, se pogovarjajo in čakajo, podobno kot bi v Hyde Parku čakali na koncert najbolj popularne rokofske skupine. Leonardo Da Vinci je zvezda. Vsi ga hočejo videti, o njem se piše, snema televizijske serije, oddaje in dokumentarce, in prav nič od tega niti za milimeter ne izpodbija njegove vrednosti in veljave kot enega nedvomno največjih umetnikov vseh časov.

Narodna galerija se zaključi z bližnjim posnetkom zadnjega Rembrandtovega avtoportreta, ki ga je veliki mojster naslikal

tik pred svojo smrtjo leta 1669. Tudi Berger v svoji knjigi opozori na ta izjemen portret, v katerem naj bi Rembrandt našel samo esenco umetnosti in na katerem je sebe naslikal nič manj in nič več kot zgolj slikarja. Tudi Wiseman v svojih filmih vidi predvsem nič več in nič manj kot film sam. Ritem filma **Na Berkeleyju** (At Berkeley, 2013) je bil akademsko intelektualen, v *Narodni galeriji* pa je predvsem kontemplativen. Wiseman nam na široko odpre vrata in nas povabi, da z udobnega stola kinodvorane ali pa kar z domačega kavča skupaj z njim stopimo v enega najpomembnejših prostorov umetnosti in se skupaj z njim potopimo v svet in zgodovino naše vizualne kulture. *Narodna galerija* je, kot je za *IndieWire* zapisal Oliver Lytteltov: »Najbolj hranljiva filmska možganska hrana, ki jo boste zaužili v vsem letu.«

