

Malarskie biografie

Czy film biograficzny musi być nudny?

„Jan Vermeer van Delft, właściwie Johannes Vermeer, malarz holenderski, urodzony przed 31 października 1632 w Delft, zmarł przed 15 grudnia 1675 w Delft. Jego dziadkami od strony ojca byli Jan Reyersz - krawiec i Neetle Goris. Ojciec Vermeera - Reynier Jans urodził się w 1591 roku, a w 1611 wyjechał do Antwerpii, by tam nauczyć się techniki wyrobu adamaszku. Cztery lata później poślubił Dignę Baltens, córkę Balthasara Gerritsa, zamieszanego w niezbyt legalne interesy. Wtedy też Reynier Jans do swojego imienia dodał nazwisko Vos (Lis), zmienione później na Vermeer. W 1631 roku wstąpił do cechu św. Łukasza jako handlarz dziełami sztuki. Był także właścicielem domu Mechelen przy Marktveld w Delft, gdzie prowadził karczmę” (za Wikipedią).

Nie ma chyba nic nudniejszego niż film o malarzu, skrupulatnie referujący najdrobniejsze detale z biografii artysty, skupiający się na tym, jakiego koloru płaszcz nosił kuzyn brata i że ciotka małżonki była spokrewniona z dworem królewskim. Taki sposób narracji, zamiast przybliżyć nam sylwetkę artysty – ale przede wszystkim to, co przesądziło o jego znaczeniu, czyli stworzone przez niego dzieła – oddala nas od obiektu zainteresowania. Bohater jest nam odległy o miliony lat świetlnych, a jego twórczość zdaje się niezrozumiała, hermetyczna, niewarta uwagi. Jaka jest alternatywa dla filmu biograficznego, wyglądającego mniej więcej w ten sposób: beznamienny głos lektora opowiada o życiu i twórczości Mistrza, w warstwie obrazowej widzimy ujęcia domu, w którym mieszkał artysta, rodzinne fotografie,

a na końcu dzieła autorstwa bohatera filmu? Co można zrobić aby nie popaść w tę (szklaną) pułapkę?

Artysta na ekranie, czyli co jest ważniejsze: Mistrz czy jego dzieło?

Oglądając pełnometrażowe filmy fabularne dostrzegamy dominującą strategię, mającą na celu zainteresowanie publiczności dziełem i biografią Mistrza. Jej cechą

jest nacisk raczej na osobę artysty niż na jego dzieło. Centralnym punktem zainteresowania jest tutaj niezwykła jednostka, której niestandardowe zachowania przykuwają uwagę widza. Obowiązującą zasadą jest „tłumaczenie” genezy dzieł i ich wymowy przez pryzmat biografii artysty. W tym celu podkreślane zostają kontrowersyjne, sensacyjne i pikantne detale z życiorysu bohatera, które mają być wytłumaczeniem źródła powstania danego artefaktu. Często kładzie się nacisk na analizę życia intymnego bohatera; sukcesy i porażki na polu miłości są najczęstszymi impulsami do powstania obrazów. Równie atrakcyjnym motywem jest choroba bohatera lub jakiegoś rodzaju ułomność charakteru, która sprawia, że Mistrz postępuje zaskakująco, niemoralnie, impulsywnie. Akcentowanie spektakularnych wydarzeń z życia bohatera i przedstawianie ich jako tego, co popchnęło artystę do stworzenia danego dzieła, to powszechny sposób ujmowania tematu w filmie biograficznym. Niewątpliwie takie podejście przydaje danemu filmowi pikanterii, a przede wszystkim jest atrakcyjne dla widza, który „kawa na ławę” otrzymuje prostą i łatwą odpowiedź na pytanie co doprowadziło do powstania danego obrazu i jakie jest jego znaczenie. Strategią mającą na celu zyskanie przychylności widza jest także zabieg obsadzania w rolach malarzy i malarek znanych aktorów. I tak Ed Harris zagrał Pollocka (2000), Salma Hayek Fridę Kahlo (2002), John Malkovich Klimta (2006).

Zaskakujące jest to, jak często charakteryzowane filmy wskazują na jeszcze jeden element, który stał u genezy wielkich dzieł: kobietę. Przykład takiego filmu jak *Pollock* (2000) sugeruje, że za każdym wspaniałym mężczyzną stoi jeszcze wspanialsza kobieta, bez której pomocy, poświęcenia, wsparcia owe dzieła nigdy by nie powstały.

Zasadzki biografizmu

Jakie są pułapki opisanego wcześniej podejścia? Przede wszystkim pojawia się obawa o wiarygodność przedstawionych wydarzeń. Owe filmowe romanse, fascynacje, bójki i zatargi, których bohaterami są artyści – na ich temat oficjalne biografie artystów najczęściej milczą, a kiedy już są przytaczane, to zawsze z uwagą o niemożliwości stuprocentowego udowodnienia ich prawdziwości lub fałszywości.

Druga uwaga odnosi się do tłumaczenia powstania dzieła impulsem płynącym z danego wydarzenia. Jaką mamy pewność co do sposobu myślenia, odczuwania i reagowania XVII-wiecznego malarza? Na ile możemy „wczuć się” w jego pozycję? Skąd możemy wiedzieć z czego wypływa jego chęć i potrzeba tworzenia? I pytanie chyba najważniejsze: na ile tego typu filmy są w stanie oddać fenomen dzieł artysty? Czy w ferworze kłótni, rozstań, klęsk i sukcesów nie giną nam gdzieś obrazy i tkwiąca w nich tajemnica? Jeżeli założymy, że przed seansem dany widz nie znał obrazów malarza, jak taki film ma mu wytłumaczyć unikatowość danego dzieła? Jak przekonać o pięknie tkwiącym w malarskim wizerunku? Jak udowodnić, że obraz zasługuje na kontemplację?

Jak oddać malarstwo na ekranie?

Film jako medium, podobnie jak malarstwo, operuje obrazem. Ta szczególna cecha X muzy sprawia, że posiada ona szczególne predyspozycje do oddania unikatowej wartości dzieł malarskich. Na początku swojego istnienia kino bardzo często korzystało z osiągnięć sztuk plastycznych, kopiowało układ kompozycyjny, skróty perspektywiczne, a wraz z wprowadzeniem koloru także sposób rozmieszczenia barwy. Także tematy i motywy obecne w przedstawieniach malarskich znajdowały swoje przedłużenie na ekranie, bądź w formie bezpośrednich cytatów, bądź dyskretnych aluzji. Filmy o artystach są szczególną okazją, nie tylko do wskazania na zapomniane sylwetki i dzieła, ale także do zwrócenia uwagi na unikatowe walory przedstawień malarskich. I nie chodzi tu jedynie o oddanie na ekranie danego dzieła, ale o wskazanie na jego oryginalność i ponadczasowość poprzez przetransformowanie jego cech (sposobu oświetlenia, układu kompozycyjnego, perspektywy) na materię filmu. W ten sposób dzieło kinematograficzne staje się z jednej strony hołdem złożonym danemu malarzowi i jego obrazom, a z drugiej strony samo staje się obrazem, dziełem sztuki.

1. *Dziewczyna z perłą* (2005) - przykłady w formie kadrów z filmu i obrazów Vermeera

2. Caravaggio (1986) – przykłady w formie kadrów z filmu i obrazów Caravaggia
3. Barwy granatu (1969) – przykłady w formie kadrów z filmu

Malarskie inspiracje w filmie nie-biograficznym

Przykładem filmu, który nie jest biografią malarza, ale w bezpośredni sposób odwołuje się do artystycznych przedstawień autorstwa Vermeera jest *Świadek* (1985) Petera Weira. Można zadać sobie pytanie: co łączy film o Amiszach z Harrisonem Fordem w roli głównej z obrazami XVII-wiecznych malarzy holenderskich? Pozornie nic: bohater nie jest malarzem, akcja nie rozgrywa się w środowisku artystycznym, a sposób narracji i występujące postacie nie przywodzą nam na myśl żadnego stylu w sztuce. Jednakże lektura *Świadka* (1985) Petera Weira przez pryzmat obrazów mistrzów malarstwa holenderskiego przynosi zaskakujące rezultaty. Okazuje się, że kadry przypominają takie obrazy jak *Mleczarka*, *Koronczarka* czy *Ważąca złoto* Vermeera. Operator *Świadka* – John Seale – zafascynowany dziełami holenderskich malarzy postanowił wykorzystać sposoby, za pomocą których wzbudzali oni w widzach uczucia fascynacji, tajemniczości, napięcia erotycznego.

Przykłady w postaci kadrów z filmu i obrazów Vermeera

Ogólne informacje do tematu

Filmografia:

Świadek (1985) reż. Peter Weir

Barwy granatu (1969) reż. Siergiej Paradżanow

Caravaggio (1986) reż. Derek Jarman

Dziewczyzna z perłą (2005) reż. Peter Webber

Brzezina (1970) reż. Andrzej Wajda

Goya (1999) reż. Carlos Saura

Duchy Goi (2006) reż. Milosz Forman

Frida (2002) reż. Julie Taymor
Klimt (2006) reż. Raoul Ruiz
Pollock (2000) reż. Ed Harris
Basquiat - Taniec ze śmiercią (1996) reż. Julian Schnabel (też malarz)
Andriej Rublow (1966) reż. Andriej Tarkowski
Vincent (1987) reż. Paul Cox
Love is the devil - szkic do portretu artysty (1998) reż. John Maybury

Bibliografia:

Patrick de Rynck, *Jak czytać malarstwo?*, Kraków 2005
Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006
Albert Blankert, *Vermeer van Delft*, Warszawa, 1991
Martyna Olszowska, *Fascynacja spojrzenia(em). Obraz jako konstrukt filmowej miłości w Świadku Petera Weira*, [w:] *Miłość w sztuce i kulturze*, red. J. Jagła, Łódź 2007
Małgorzata Radkiewicz, *Derek Jarman: portret indywidualisty*, Kraków 2003, rozdział 2.2 *Sztuka*
Tadeusz Miczka, *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*, Katowice 1987
Dariusz Chyb, *Malarstwo w filmach Andrzeja Wajdy. Brzezina*, „Kino” 1987, nr 3
<http://girl-with-a-pearl-earring.20m.com/> - strona w języku angielskim poświęcona w całości obrazowi „Dziewczyna z perłą” Vermeera

Informacje dodatkowe:

W cyklu Filmoteka Szkolna zorganizowanym przez Polski Instytut Sztuki Filmowej odnaleźć można scenariusz lekcji pod tytułem *Malarskie inspiracje*. Na przykładzie filmów *Brzezina* Andrzeja Wajdy oraz *Łagodna* Piotra Dumalały można prześledzić różne sposoby malarskich inspiracji. Wszystkie filmy reżysera *Popiołu i diamentu* dzięki pracy znakomitych scenografów, kostiumologów i operatorów cechują się niezwyklejmi walorami wizualnymi. Pochodząca z 1970 roku *Brzezina* zawiera szereg

cytatów z dzieł malarza Jacka Malczewskiego. Natomiast Piotr Dumala w *Łagodniej* opartej na opowiadaniu Fiodora Dostojewskiego maluje całkiem nowy, autonomiczny świat. Więcej szczegółów na: www.filmotekaszkolna.pl