

Filmowa taśma jak płótno - awangarda

„Przed autorem niniejszej historii za jego młodych lat, w tym samym mieście P., smyrgnął przez ekran metr szmelcowej taśmy o zadrapanej emulsji. Ekran zabłysł, zadrgał jakimś innym, a własnym życiem i zgasł. Niechlujny mechanik złączył pewnie tym metrem szmelcu dwie taśmy”

[Stefan Themerson, *O potrzebie tworzenia widzeń*].

1. Teoria filmu lubi posługiwać się tajemniczo brzmiącym sformułowaniem dualizm ontyczny medium filmowego. Film to nie tylko ekranowy fantom, złudzenie, któremu poddajemy się w kinie, ale także materialna podstawa - taśma filmowa. Twórcy kina głównego nurtu chcieliby, abyśmy o niej zapomnieli; rysy czy brud na taśmie są elementem niepożądanym, zakłóceniem burzącym misternie snutą iluzją. Co jednak, jeśli uczynimy taśmę filmową główną bohaterką?

2. Maciej Ożóg pisze: „W filmie graficznym [...] następuje przede wszystkim przekroczenie iluzyjności obrazu w wyniku zaprzeczenia jego związku z rzeczywistością. Nie jest on rozumiany jako twór analogiczny i wtórny, lecz jako samoistna, niereferencyjna filmowa czasowość. [...] Kamera zostaje uwolniona spod jarzma rzeczywistości, co powoduje, iż obraz zyskuje autonomię” [*Kino egzystencjalne. Analiza twórczości filmowej Jordana Belsona*, s. 210].

Film abstrakcyjny pojawia się w okresie Wielkiej Awangardy, jego źródłem Ryszard W. Kluszczyński upatruje w trzech sferach. Pierwszą z nich jest ewolucja filmu wizualnego: niektóre realizacje tak dalece transformowały rzeczywistość realną, że można mówić o zatraceniu wszelkich z nią związków. Drugim czynnikiem były eksperymenty malarzy, dla których zasadniczym problemem poszukiwań był ruch, trzecim - tendencje w muzyce, które skłaniały się ku jej wizualizacji [zob. *Film - sztuka Wielkiej Awangardy*].

Po drugiej wojnie światowej dzieła filmowych abstrakcjonistów amerykańskich nabierają personalnego charakteru. Warto wspomnieć tu choćby Jordana Belsona, o twórczości którego Ożóg pisze tak: „Filmy Belsona są z jednej strony nieustannym dialogiem z tradycją filmu abstrakcyjnego, z drugiej natomiast sytuują się w samym centrum personalnego nurtu amerykańskiej awangardy przyjmując formę praktyki egzystencjalnej” [s. 211].

Do stworzenia filmu nie jest potrzebna kamera. Stana Brakhage'a rozważania nad widzeniem doprowadziły do filmów malowanych na taśmie, oddających skrajnie subiektywne wizje, niejako próbujących uchwycić to, co widzimy, kiedy mamy zamknięte oczy. Ale też Brakhage, pracą *Mothlight*, w jeszcze inny sposób wydobywa na powierzchnię obecność nośnika: film powstał poprzez naklejenie na taśmę skrzydeł ciem i innych znalezionych

elementów.

3. Tworzenie filmu nie musi się także zaczynać od zapełnienia taśmy filmowej; materiał można znaleźć w archiwum. Pisze Piotr Krajewski: „'Found footage' to kino robione z taśm gotowych, zrealizowanych już przez kogoś innego. Tworzone z obrazów wyrwanych z komunikacyjnego obiegu albo znalezionych na śmietniku czy w archiwum, z wtórnie przerabianych obrazów z odzysku. [...] Polega na rozpruciu, zdekonstruowaniu form już stworzonych, wyrwaniu obrazów z ciągów, wypreparowaniu z kontekstów i sensów w jakich funkcjonowały, albo przeciwnie na zgłębianiu, eksplorowaniu i obrabianiu jakiejś sekwencji tak by wydobyć z niej nowe wyglądy i znaczenia albo intencje podskórne, zawoalowane, umykające” [Obrazy z recyklingu, obrazy z odzysku. Remiks, sampling, scratching... O kinie found footage. W: *Od kina absolutnego do filmu przyszłości...*, s. 72]

I tak, berliński koń, sfilmowany przez nieznanego operatora z początku wieku, będzie biegał po okręgu w nieskończoność. Malcolm LeGrice przygląda się obrazowi znalezionemu w archiwum; przez zabarwienie wielokrotnie przekopiuowanych kadrów na coraz inne kolory i wykorzystanie zdjęć negatywowych, przez przyśpieszenie i zwolnienie ruchu, przez jego odwrócenie wreszcie, zmienia banalne wyjściowe ujęcie, transformując je w spektakl światła i cienia, któremu zbędne staje się odniesienie do pozafilmowej realności [Berlin Horse].

Proponowane filmy [wybór]:

Allures, Mandala

Symfonia diagonalna Vikinga Eggelinga

Studia 1 - 11 Oskara Fischingera

Balet mechaniczny Fernanda Légera

Rytm 21, 23, 25 Hansa Richtera

seria *Opusów* Waltera Ruttmanna

The Eye and the Ear, Calling Mr Smith Franciszki i Stefana Themersonów

Her Fragrant Emulsion Lewisa Klahra

Pièce touchée Martina Arnolda

Berlin Horse Malcolma leGrice'a

Mothlight i filmy malowane na taśmie Stana Brakhage'a [np. *The Dante Quartet, Black Ice*]

Bibliografia [wybrane pozycje w języku polskim]:

Film awangardowy w Polsce i na świecie, red. R.W. Kluszczyński, Łódź 1989.

R.W. Kluszczyński, *Film - sztuka Wielkiej Awangardy*, Warszawa - Łódź 1990.

R.W. Kluszczyński, *Film. Wideo. Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Warszawa 1999

Od kina absolutnego do filmu przyszłości. Materiały z historii eksperymentu w sztuce ruchomego obrazu. Widok. Wro Media Art Reader numer 1, red. V. Kutlubasis-Krajewska, P. Krajewski, Wrocław 2009.

M. Ożóg, *Kino egzystencjalne. Analiza twórczości filmowej Jordana Belsona*. W: *(Nie)Obecne granice. Szkice o obliczach transgresji*, red. K. Kuropatwa, D. Rode, Kraków 2003.

Stan Brakhage - filmy, red. U. Śniegowska, Warszawa 2002.

Z dziejów awangardy filmowej, red. A. Helman, Katowice 1976.