

Streszczenie w języku polskim

Mój doktorat jest poświęcony Dżidze Wiertowowi. W jego ramach przygotowałam projekt książki i film. Obie te prace odwołują się bezpośrednio do spuścizny po Wiertowie, ale prezentują odmienną wobec niej postawę.

Dżiga Wiertow był reżyserem i teoretykiem kina, który koncentrował się przede wszystkim na filmie dokumentalnym. Urodził się w 1896 roku w Białymstoku. Miasto to było w tamtym okresie ważnym ośrodkiem kultury żydowskiej w Imperium Rosyjskim. Kariera Wiertowa rozwinęła się w Związku Radzieckim, zaś sam reżyser stał się zagorzałym zwolennikiem nowego komunistycznego państwa. Szczyt aktywności artystycznej przypadł na lata dwudzieste i początek lat trzydziestych XX wieku. Później – ze względu na wprowadzenie socrealizmu, jako oficjalnego paradygmatu sztuki radzieckiej – jego awangardowe projekty zostały zablokowane.

Jestem wielbicielką prac Wiertowa w warstwie artystycznej. Był też inny powód, który skłonił mnie, aby przyrzeć się jego dziełom. Reżyser urodził się w tym samym, co ja, mieście. Jako artystka często odwołuję się tej postaci, próbując rozpowszechniać i popularyzować jego osiągnięcia. W ciągu tych kilku lat podczas, których rozwijałam moje zainteresowania Wiertowem, odczuwałam boleśnie brak literatury z nim związanej w moim ojczystym języku. Ponieważ istnieje niewiele publikacji poświęconych *stricto* Wiertowowi, zdecydowałam się zaprojektować książkę o tym sławnym artyście.

Wiertow jest przedmiotem rozległych studiów naukowych, które zintensyfikowały się w XXI wieku. Nie czuję się wystarczająco kompetentna, żeby konkurować ze światowej klasy historykami i teoretykami kina w prowadzeniu nowatorskich studiów archiwalnych, czy dokonywaniu interpretacji życia i dzieł Wiertowa. Z tego też powodu zdecydowałam się użyć zbioru esejów, które były już opublikowane w języku angielskim. Tym bardziej, że zbiór wydał mi się wyjątkowo atrakcyjny. Zamieszczone w nim teksty są jak linie w dobrym szkicu – wystarczają, by uchwycić naturę rzeczy, nie wyczerpują jednak tematu i zachęcają do głębszego studium. Pomyślałam, że może przy ich pomocy uda mi się znaleźć publiczność i zarazić kilka osób moim entuzjazmem. Dlatego też zabrałam się za przygotowywanie polskiego wydania. Wszystkie materiały wizualne w tej książce są zdjęciami pozyskanymi z Austriackiego Muzeum Filmu oraz kolażami, które stworzyłam ze zdjęć pochodzących z tego źródła. Z pomocą

profesjonalnej tłumaczki została opracowana polska wersja tekstów. Ja skoncentrowałam się na zaprojektowaniu *layoutu* książki, który był w dużej mierze inspirowany rosyjskim konstruktywizmem.

Jako punkt wyjścia mojej pracy filmowej wybrałam *Człowieka z kamerą*, najsłynniejszy film Wiertowa. Jest on często opisywany jako symfonia miasta, ale w rzeczywistości zawiera silnie wyrażone, meta-narracyjne postulaty dotyczące produkcji filmów. Na najbardziej podstawowym poziomie znaczeń jest to historia operatora, który nagrywa obraz tętniącej życiem metropolii. Poddaję tę postać refleksji. Widzę ją jako pozytywny wzór i w swojej pracy proponuję jej żeński wariant. Na początku mojego filmu, mężczyzna z kamerą pojawia się tak, jak w dziele Wiertowa. Rejestruje obraz nadjeżdżającego pociągu. Jego wizerunek jest przepleciony ujęciami śpiącej kobiety, która w oryginale jest tylko jednym z wielu tematów: pokazana krótko, jako przykładowa mieszkanka miasta. W moim filmie bierze ona kamerę do ręki i kontynuuje nagrywanie, zaś mężczyzna – nie będzie już w fabule obecny.

Technicznie rzecz ujmując, moja praca nad filmem objęła kilka aktywności. Potworzyłam całą sekwencję o budzącej się kobiecie. Aby to zrobić, stworzyłam scenografię. Wcieliłam się również w rolę bohaterki. Zdjęcia wykonała Natalia Dołgowska. Oprócz tego zbudowałam model kamery i nagrałam nowe zdjęcia, na których bohaterka trzyma ową kamerę w rękach. W wybranych ujęciach zastosowałam technikę green-boksu. Byłam odpowiedzialna za post-produkcję oraz przemontowanie archiwalnego materiału. Efekt końcowy bardzo przypomina mistrzowskie dzieło Wiertowa. Niemniej jednak, próbowałam zmienić akcenty tematyczne. Podobają mi się bardzo sekwencje pracy maszyn, ale bardziej cenię wizerunki ludzi oraz ich „małe historie”. Zrezygnowałam również z naładowanych ideologią skojarzeń. Zamiast tego próbowałam spojrzeć na codzienność w mniej osądający sposób. Wiertow był zafascynowany możliwościami produkcji filmowej, które pokazywał poprzez efekty specjalne oraz ujawnienie procesu montażu filmowego. To również nie jest obecne w mojej pracy. Zrezygnowałam z wielu rzeczy, aby w większym stopniu skupić się na postaci kobiety i jej relacji z życiem miasta.

W mojej pracy ujawnia się swoistego rodzaju ambiwalencja. Z jednej strony, jest ona przepełniona szczerą fascynacją Wiertowem, z drugiej – kończy się usunięciem mężczyzny z kamerą (który nie jest tożsamy z Wiertowem, ale można go symbolizować) z jego filmu. Uważam, że jest to ekspresja mojego artystycznego ego, domagającego

się „bycia wolnym i aktywnym”. Nie można go ograniczyć do historycznego *modus operandi*, które musi pozostać wierne swojemu tematowi.

Nierozsądne byłoby również zignorowanie kontekstu *genderowego*. Szczególnie relewantna wydaje się koncepcja męskiego spojrzenia (*male gaze*). Została ona sformułowana przez Laurę Mulvey, która – w swoim eseju *Visual Pleasure and Narrative Cinema* – zwraca uwagę na asymetrię władzy między płciami w produkcji kina. Męskie spojrzenie może manifestować się na trzy sposoby: przez osobę za kamerą, przez bohatera filmowego i przez widza. W moim filmie, odzyskuję miejsce za kamerą dla kobiety, kreując żeńską bohaterkę, która kontroluje spojrzenie. W koncepcji Mulvey jest jeszcze jeden wątek, który nie znajduje wyraźnego odzwierciedlenia w mojej pracy. Autorka twierdzi, że męskie spojrzenie prowadzi do przedstawiania kobiet, jako obiektów seksualnych. Ogólnie rzecz ujmując, zgadzam się z tą obserwacją. Wydaje mi się jednak absurdalne, aby interpretować w ten sposób każdy obraz stworzony przez mężczyznę. Ponadto, w *Człowieku z kamerą* można znaleźć zseksualizowanych obrazów kobiet niewiele. Nie byłam wobec tego motywowana, aby rozpatrywać tę kwestię. Sądzę również, że problem kontroli nad spojrzeniem jest pierwotny względem seksualizacji wizerunku kobiety.