



© Robert Beavers

From the Notebook of...

Robert Beavers

1971, 35 mm, Farbe, 48 Minuten, Englisch. **Produktion** Robert Beavers (Berlin, Deutschland). **Regie, Buch** Robert Beavers. **Kamera** Robert Beavers. **Ton** Robert Beavers. **Schnitt** Robert Beavers.

Die im Forum Expanded gezeigte 35-mm-Kopie von *From the Notebook of...* wurde vom Österreichischen Filmmuseum restauriert. Die Restaurierung wurde unterstützt durch Markus Schleiner.

Kontakt: rbeavers@thing.net

„Mein Dreh in Florenz war von den Notiz- und Skizzenbüchern Leonardos und von Valéry's Essays über Leonardos kreative Methode inspiriert. Zunächst filmte ich mich selbst in schnellen Kamerabewegungen beim Betrachten unterschiedlicher Orte. Dann dachte ich über die Details nach und fügte sie in mein ‚filmisches Notizbuch‘ ein. [...] Von der ersten Szene an [...] entwickeln sich Bild und Ton des Films durch eine Reihe von Metaphern. Die sich vor der Kamera bewegendes Maske öffnet und schließt sich wie eine Buchseite oder ein Fensterladen und stellt spielerische Bezüge zwischen dem horizontalen Notizbuch und dem vertikalen Fenster her. Eine der zentralen Inspirationen waren Leonardos Schattenstudien. Ich nutzte die Oberfläche meines Notizbuchs und des Schreibtischs, um einige seiner Beobachtungen zu übersetzen und entdeckte dabei den Schatten als einen Ort für Geräusche. Es gibt eine ständige Verschiebung zwischen unterschiedlichen Arten Bilder zu sehen und Texte zu lesen. Der Film ist ein Hybrid aus Geräusch und Stille. Jede meiner geschriebenen Notizen im Film ist für die Zuschauer ein Anlass zur Reflexion über ihre eigenen Stimmen.“

Robert Beavers

Bevor ich 1971 mit den Aufnahmen zu *From the Notebook of...* begann, hatte ich bereits den Einsatz von Masken und Farbfiltern als meine Struktur- und Ausdrucksmittel entdeckt. Die frühesten Filme entstanden zwischen 1967 und 1970. Sie setzten sich mit verschiedenen spirituellen und homoerotischen Themen auseinander und spielten an den Orten, an denen ich lebte: Griechenland, der Schweiz, West-Berlin und London.

Ich sah den Filmkader als ein facettenreiches Ganzes, das unterschiedlichste visuelle Elemente auf sich vereinen konnte. Jeder Film wurde auf mehreren Filmrollen mit einem jeweils eigenen Rhythmus geschnitten. Diese Bilder wurden dann bei der Herstellung der Vorführkopie zusammengebracht. Ich versuchte, dasselbe Verfahren auch auf den Ton anzuwenden, doch das Resultat war eine Dominanz des Bildrhythmus und eine auf groteske Weise aggressive Tonspur.

Nichtsdestotrotz führte dieses Anordnen und Positionieren von Bildfragmenten innerhalb des Filmkaders zur komplexen Form von *From the Notebook of...*

In all meinen frühen Filmen war es, als erschaffe ich den Film komplett in dem kleinen, vor die Linse der Kamera geklemmten Kompendium – der Halterung für die Filter und Masken, die ich einsetzte. Ich verschob den Fokus zwischen der extremen Nähe der farbigen Filter und der Szene vor der Kamera, und wenn ich dann die Belichtungszeit veränderte, erschienen und verschwanden die maskierten Formen. Diese Manipulationen vor und in der Kamera halfen dem Bild ‚zu atmen‘.

Oft stellte ich einer isolierten männlichen Figur eine prismatische Farbabstraktion gegenüber, um deren bestimmten Geistes- oder Gemütszustand zu evozieren. Später entschied ich, diese Figuren durch ‚mich selbst als Filmemacher‘ zu ersetzen und fand eine Balance zwischen Stadt- oder Landschaftsansichten und diesem Selbstporträt. Der erste Film dieser Art war *Diminished Frame* (1970) mit seinen Bildern West-Berlins in Schwarz-Weiß und Ansichten meiner Hand, die Farbfilter in die Kamera einsetzt.

Der Ausgangspunkt für *From the Notebook of...* war komplexer. Meine Arbeitsweise in Florenz war von Leonardo da Vincis Skizzen- und Notizbüchern, sowie von meiner Lektüre von Paul Valéry's Essays über kreative Methode inspiriert. Vasaris Leonardo-Biografie führte mich an meinen ersten Drehort. Dort entstand die Szene, in der Möwen aus einem kleinen Geschäft neben dem Palazzo del Bargello freigelassen werden. Der Flug der Möwen wird von umgeblätternen Seiten abgelöst und meinem Öffnen des Fensters auf die vor ihm liegenden Dächer von Florenz gegenübergestellt. Angefangen mit den Flügeln des Vogels und dem Umblättern der Seiten meines Notizbuchs entwickelt sich der Ton in einer Serie von Metaphern. Ich filmte mich selbst beim Beobachten verschiedener Drehorte. In schnellen Bewegungen sammelte ich die Bilder und den Ton, um dann, in meinem Zimmer, über die Details nachzudenken und sie in mein ‚Notizbuch‘ einzusetzen. Der Filmkader durchläuft eine grafische Entwicklung, wie eine Buchseite. Ich nutzte Masken, um diverse Farb-, Text-, Ton- und Bildelemente in einer einzigen Komposition übereinanderzulegen. Die Maske vor der Kamera, die sich wie eine Buchseite oder ein Fensterladen öffnet und schließt, stellt dabei spielerische Bezüge zwischen dem horizontalen Notizbuch und dem vertikalen Fenster her.

Eine der zentralen Inspirationen waren Leonardos Schattennotationen. Ich nutzte die Oberfläche meines Notizbuchs und des Schreibtischs, um einige seiner Beobachtungen zu übersetzen und entdeckte dabei den Schatten als einen Ort für Geräusche. Sowohl die Maskenformen als auch die Schatten halfen dabei, diese diversen Details zusammenzubringen.

Die geschriebenen Notizen machen den Zuschauer des Films manchmal zum Leser. Es gibt eine ständige Verschiebung zwischen unterschiedlichen Arten, die Bilder zu sehen und Texte zu lesen. Der Film ist ein Hybrid aus Geräusch und Stille; wenn wir lesen, erzeugen wir unseren eigenen subjektiven Ton; jede meiner geschriebenen Notizen im Film ist für die Zuschauer ein Anlass zur Reflexion über ihre eigenen Stimmen.

Zur Mitte des Films hin platzierte ich eine zweite Bolex-Kamera auf meinem Tisch. Ihre Blende wird zu einer zweiten Schwelle für den Ton. Der surrende Shutter der Kamera gesellt sich zum Rauschen des Wassers im Fluss Arno, das Klicken des Einzelbildmechanismus ähnelt dem Pochen eines Hammers und, weil Leonardo auch Musiker war, fügte ich an einer Stelle noch ein paar Viola-Noten hinzu. Der Verlauf des Films führt uns vom vermeintlichen Stillstand der handgeschriebenen Notizen zur sichtbaren Bewegung des Rhythmus im Schnitt; die Kontrapunkte und Gegenüberstellungen innerhalb der Seite sind oft für den Rhythmus zwischen Schnitt und Notizen verantwortlich.

Gegen Ende, wenn ich das Notizbuch und den Fensterladen schließe, erscheint eine letzte handgeschriebene Notiz: „Filme alle meine Handlungen, die nichts mit dem Filmemachen zu tun haben.“ Und das Geräusch eines Vogelflügels führt zu den letzten Bildern: Gregory Markopoulos und ich im Spiegel. Seine Hingabe und die Großzügigkeit des Malers und Filmemachers Slivio Loffredo ermöglichten es mir, an der Piazza Santo Spirito zu wohnen und den Film *From the Notebook of...* zu machen.

Ich war 22 Jahre alt, als ich die Aufnahmen und den ersten Schnitt von *From the Notebook of...* fertigstellte. In den 90ern fertigte ich einen neuen Schnitffassung an und kehrte nach Florenz zurück, um mehr Tonaufnahmen zu machen und eine neue Tonspur zu erstellen. Diese finale Version wurde für unsere digitale und 35-mm-Restaurierung genutzt, die ich gemeinsam mit Claudio Santincini am Österreichischen Filmmuseum und bei Listo in Wien und bei Arri in Berlin durchführte. Wir arbeiteten zusammen an der Farbkorrektur und sichteten Tests, bevor das finale Internegativ und die Vorführkopie auf 35mm hergestellt wurden.

Robert Beavers

Robert Beavers wurde 1984 in Brookline, Massachusetts geboren. Seit 2007 lebt er in Berlin. Bevor er 1965 den Filmemacher Gregory J. Markopoulos kennenlernte, studierte er an der Deerfield Academy. Markopoulos und er zogen 1967 nach Europa und nahmen ihre Filme in den frühen 1970er Jahren aus dem Verleih. Später schufen sie das Temenos-Archiv in der Schweiz und die Temenos-Filmvorführungen auf dem Peloponnes in Griechenland (1980–1986). Beavers bekanntesten Werke sind *My Hand Outstretched to the Winged Distance* und *Sightless Measure*, ein Zyklus aus 18 seiner zwischen 1967 und 2002 entstandenen Filme, die oftmals später umgeschnitten wurden. Darin sind sowohl Beispiele seiner frühen, vielschichtigen psychologischen Untersuchungen, als auch seine späteren Filme, in denen er sich lyrisch architektonischen und kinematografischen Räumen zuwendet, enthalten. Nach der Fertigstellung von *My Hand Outstretched...* wurden seine Filme in umfassenden Retrospektiven beim TIFF, im Whitney Museum of American Art, im UC Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive, in der Tate Modern und im Österreichischen Filmmuseum gezeigt. Seitdem hat Beavers drei weitere Filme fertiggestellt: *Pitcher of Colored Light* (2007), *The Suppliant* (2012) (beide in den USA gedreht) und *Listening to the Space in My Room* (2013). Neben der

Arbeit an seinen eigenen Filmen widmet er sich weiterhin dem Temenos-Archiv in Uster, Schweiz und den Temenos-Filmvorführungen in Arcadia, Griechenland (2004/08/12/16).

Filme

1966: *Spiracle* (12 Min.). 1967: *Winged Dialogue* (21 Min.). 1969: *Plan of Brussels* (21 Min.). 1969: *The Count of Days* (21 Min.). 1969: *Palinode* (21 Min.). 1970: *Diminished Frame* (24 Min.). 1970: *Still Light* (25 Min.). 1970: *Early Monthly Segments* (33 Min.). 1971: **From the Notebook of...** (48 Min.). 1972: *The Painting* (13 Min.). 1972: *Work Done* (22 Min.). 1975: *Ruskin* (45 Min.). 1975: *Sotiros* (25 Min.). 1980: *Amor* (15 Min.). 1983: *Efpsychi* (20 Min.). 1985: *Wingseed* (15 Min.). 1990: *The Hedge Theater* (19 Min.). 1997: *The Stoas* (22 Min.). 2001: *The Ground* (20 Min.). 2007: *Pitcher of Colored Light* (24 Min.). 2010: *The Suppliant* (5 Min.). 2013: *Listening to the Space in My Room* (19 Min.).