

Mary Ellen Bute: Visuell komponist i filmens periferi

Mary Ellen Bute (1906 - 1983) er et relativt ubeskrevet blad innen film- og kunsthistorien. Dette til tross for at hennes filmer fikk en utbredelse i sin samtid som få eksperimentelle kunstnere opplever.

Mary Ellen Bute hadde sine første møter med abstrakt kunst som ung kunststudent i Texas. Hun beskriver opplevelsene som avgjørende for sin senere karriere:

«[...] I was deeply impressed by the wonderful Picassos, the African art, the Paul Klees, the Braques, the Kandinskys. Kandinsky used abstract, nonobjective canvas the way you experience a musical composition. Well, I thought it was terrific but these things should be unwound in time continuity. It was a dance. That became my objective.» (Foredrag ved Art Institute i Chicago, 1976)

Butes søken etter et egnet medium for å oppnå en bevegelig abstrakt kunstform førte til studier i lysscenografi og eksperimenter med lyskomposisjon. Hun var imidlertid ikke tilfreds med de effektene lysmediet i seg selv tillot, og tidlig på 30-tallet gjorde hun sine første eksperimenter med film.

I denne perioden kommer Bute i kontakt med musikkviteren Joseph Schillinger. Schillinger hadde utarbeidet en matematisk teori for visuell representasjon av musikk, og ønsket Butes hjelp med en abstrakt film basert på hans teorier. Filmen ble ikke fullført, men samarbeidet med Schillinger finner gjenklang i hele hennes abstrakte filmproduksjon frem til 1950-tallet.

Visuell musikk

Butes filmer kjennetegnes av en rik variasjon av ulike teknikker og materiale. Hun bruker klippeteknikk og filmopptak, side om side med animasjonsteknikker. Fra 50-tallet tar hun i bruk oscilloskop i sine filmer, slik Norman McLaren og den amerikanske filmskaperen Hy Hirsh også hadde gjort i sine abstrakte filmkomposisjoner.

Enkelte av Butes filmer lider til dels under den mettede estetikken. Sammenlikner man hennes *Color Rhapsodie* (1951) med Oskar Fischingers tolkning av musikken til Franz Liszt i *An Optical Poem* (1938), får man en sterk følelse av at animasjonsteknikk og visuell komposisjon er mer i samspill med musikkens bevegelse og karakter hos Fischinger enn hva tilfellet er hos Bute. Fischinger bruker noen få grunnformer; sirkelen, kvadratet, triangelet, og oppnår dermed en strammere koreografi enn Bute, som blander geometriske former med manipulerede opptak av skyformasjoner og fyrverkeri. Bute er på sitt beste der musikk og bilde balanserer, slik at det ene uttrykket ikke kveler det andre. Hennes tidlige filmer i sort-hvitt fanger gjennom dvelende form- og skygespill inn musikkens bevegelse og grunnstemning. Dette skyldes ikke bare det visuelle formspråket, men også valg av musikk. En senere film som *Abstronic* (1954) er mer kompleks visuelt enn hennes filmer fra 30-tallet, men samtidig tåler den western-inspirerte musikken til Aaron Copland og Don Gillis et slikt sammensatt bildespråk. Dette gjelder også *Polka Graph* (1952) basert på musikk av Shostakovich.



De «rene» formenes dans

Musikk ble for den tidlige abstrakte kunsten regnet som idealkunst. Et språk med umiddelbar klangbunn i menneskenes følelser. Bruk av abstrakte former skulle løsrive tilskueren fra konvensjonell tolkning, og lede mot en ren, umiddelbar opplevelsestilstand. Inspirert av Kandinskij innså fremtredende representanter for den tyske avantgarden som Walther Ruttmann og Viking Eggeling tidlig på 1920-tallet, filmens potensiale for visuell musikk og abstrakt kunst. Oskar Fischinger holdt liv i tradisjonen, og ble med sin emigrasjon til USA i 1936 en inspirasjonskilde for unge amerikanske kunstnere, blant disse Bute. I tråd med Mary Ellen Butes uttalte kunstneriske mål koreograferer hun statiske og livløse objekter (animere = det livgivende) i en synkronisert dans hvor målet er visuell musikk. Hennes eksperimentelle holdning til filmmediet fremhever objektene potensiale for bevegelse gjennom abstraksjon, fremfor deres referensielle verdi. Tilskuerens oppmerksomhet må ledes bort fra objektene som bruksgjenstander og konvensjonell symbolverdi, mot deres rene formkvaliteter. Først da kan man nærme seg musikkens virkning på publikum.

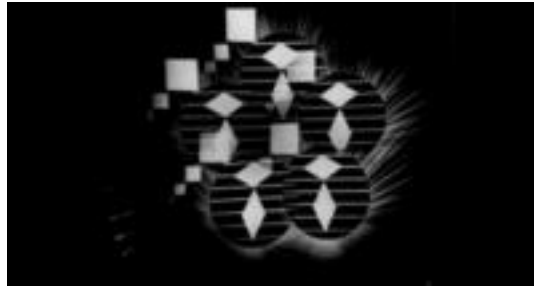
Abstraksjon til folket!

Selv om Bute og Fischinger i dag tilhører både kunst- og filmhistoriens periferi, oppnådde de en utbredelse i sin samtid som ikke er mange eksperimentelle animatører forunt. Butes filmer ble distribuert som forfilmer til noen av hennes samtids store Hollywoodmagneter som Mary of Scotland,

The Barretts of Wimpole Street, og

Hans Christian Andersen. Dermed ble et stort publikum uten sosial eller geografisk tilgang til smalere kunstarenaer presentert for abstrakt kunst. Kinoen var folkets arena, uten kunstmuseenes fysiske og mentale terskler. Dette er også en forklaring på Butes utstrakte bruk av introduserende tekst i forkant av sine filmer. Mens kunsten fra 20-tallet beveget seg innover og ble mer ekskluderende og avvisende i forhold til publikum, utnyttet Bute filmmediet som nettopp massemedium. Målet var imidlertid felles med musikere og andre kunstnere som i århundrer hadde søkt å skape, slik Mary Ellen Bute uttrykker det:

«MOODS THROUGH THE EYE as music creates MOODS THROUGH THE EAR»



Som kunstform har animasjon enten blitt avleid som barnekultur (eller ukultur avhengig av plattform), eller for de mer pretensiøse, kitsch og lavkunst. Båstenking har aldri talt til fordel for multimediale uttrykk, og kategorisk sneversynthet forklarer noe av skjebnen til filmens visuelle musikere. En kunstforståelse preget av større innsikt og toleranse for ulike mediers potensiale, kunne kanskje bidra til at Bute, sammen med fremtredende animatører som Oskar Fischinger, Norman McLaren, Len Lye, og andre, fant veien fra periferien inn i kunsthistorien.

Kilder:

Mary Ellen Bute «Reaching for Kinetic Art». Foredrag ved Art Institute of Chicago 1976. Les foredraget [her](#)

William Moritz «Mary Ellen Bute: Seeing Sound». Les artikkelen på [Animation World Magazine](#)

Mer om abstrakt animasjon finner du på [IOTA Center](#)

For mer informasjon om den visuelle musikkens røtter se William Moritz «Abstract Film and Color Music» i M. Tuchman (red.) «The Spiritual in Art - Abstract Painting 1890-1985», NY: 1986, eller «The Dream of Color Music, And Machines That Made it Possible» av samme forfatter på [Animation World Magazine](#)

Rune Kreutz:

Er cand. philol med hovedfag i medievitenskap. Skrev om abstrakt animasjon fra et kunst- og kommunikasjonsteoretisk ståsted. Tidligere daglig leder av Animerte Dager, jobber nå som kulturkonsulent og skribent med [eget firma](#)

Artikkelen er tidligere publisert i programkatalogen til [Kortfilmfestivalen](#)

Gjengitt med tillatelse fra forfatteren og festivaladministrasjonen.