

Dziedzina - sztuki muzyczne,
Dyscyplina - reżyseria dźwięku (spec.reż.dźw. w filmie)
UMFC Wydział Reżyserii Dźwięku - prof. emerytowany

R E C E N Z J A

rozprawy doktorskiej i dorobku artystycznego

mgr. Piotra KUKLI

Niniejsza recenzja została sporządzona na podstawie pisma z dnia 29 czerwca 2017 r., sygnowanego przez Dziekana Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi, prof. dr. hab. Filipa Bajona, informującego o powierzeniu mi funkcji recenzenta rozprawy doktorskiej Pana mgr. Piotra KUKLI, w ramach przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk filmowych otwartego na ww. Wydziale.

Informacje o Doktorancie

Piotr Kukła urodził się w Głownie 26 czerwca 1958 roku w Bydgoszczy. Tam, w 1978 roku, zdał egzamin maturalny. Po rocznym kursie w szkole pomaturalnej, kształcącej elektroników sprzętu domowego, zdał do łódzkiej PWSFTviT im. L.Schillera, gdzie w latach 1979-82 studiował na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej, uzyskując tytuł magistra sztuki w dniu 15 grudnia 1983 r. - z wynikiem bardzo dobrym. Wkrótce po zdobyciu dyplomu, w 1984 roku wyemigrował do Holandii. Obecnie ma obywatelstwo obu krajów (Polski i Holandii), mieszkając na stałe w Hadze, utrzymując jednak związki ze środowiskiem kinematografii polskiej. Jako autor zdjęć - free-lancer - realizuje filmy w wielu gatunkach i technologiach, głównie dla producentów holenderskich, uczestnicząc także w wielu produkcjach międzynarodowych, także polskich.

Za zdjęcia do filmu fabularnego "Bliźniaczki" ("Twin Sisters" - reż. Ben Sombogaard) został nagrodzony w 2003 roku Srebrną Żabą na Festiwalu Camerimage. Film ten w 2004 roku uzyskał nominację do Academy Award (Oscar) w kategorii Best Foreign Language Film. Na Festiwalu Camerimage gościły jeszcze dwa filmy zrealizowane przez Piotra Kukłę z Benem Sombogaardem - "Bride Flight" i "De Storm" oraz "The Zookeeper" Ralpa Zimana. W latach 2006 i 2013 Piotr Kukła pełnił obowiązki członka jury tego Festiwalu o bezdyskusyjnie światowej renomie. Za zdjęcia do filmu "Bride Flight" został wyróżniony nagrodą Best Cinematographer Jury Award na Newport Beach Festival w 2008 roku.

O uznaniu jakości dorobku artystycznego Piotra Kukli w dziedzinie zdjęć filmowych świadczy lista elitarnych stowarzyszeń branżowych, których jest członkiem: NSC - Netherlands Society of Cinematographers, PSC - Stowarzyszenie Autorów Zdjęć Filmowych,

DAFF - Dutch Academy For Film, EFA - European Film Academy, IMAGO - European Federation of Cinematographers.

Od 2005 roku Piotr Kukla współpracuje z Holenderską Akademią Filmową (NFA) jako wykładowca i opiekun filmów dyplomowych i przypuszczalnie chęć wzmocnienia statusu wykładowcy akademickiego była dla niego inspiracją wystąpienia w marcu 2016 roku do Rady macierzystego Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT z prośbą o otwarcie przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk filmowych. Na pełnienie funkcji promotora w tym postępowaniu wyraził zgodę dr hab. Piotr Wojtowicz.

Dorobek artystyczny

Piotr Kukla nie jest autorem zdjęć filmowych specjalizującym się w jakimś konkretnym gatunku filmów. Zgodnie z tradycją kształcenia na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej - był przygotowany do realizacji filmów dokumentalnych, fabularnych, form eksperymentalnych. Po naturalnym okresie praktykowania - asystowania w profesjonalnych produkcjach, także w dziale oświetlenia (np. na planie filmu Petera Greenawaya "Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek") z końcem lat 80. zaczyna pracować jako samodzielny autor zdjęć. W jego dorobku są liczne filmy fabularne (w tym filmy muzyczne), dokumentalne (także pełnometrażowe), telewizyjne, a także wiele reklam będących świetnym laboratorium doświadczalnym nowych technik zdjęciowych - dla firm takich jak Coca Cola, Heineken, czy BMW. Jego zdjęcia są z pewnością zdjęciami autorskimi, ale jak sam pisze o swoim stosunku do kształtowania obrazu filmowego - najważniejsze dla niego jest przesłanie filmu, nie sama efektowność wizualna obrazu na ekranie. Ważna jest myśl zawarta w scenariuszu, emocje, wrażenia. Dlatego zawsze bardzo ważną sprawą jest współpraca - przede wszystkim z reżyserem. Uzyskanie porozumienia co do języka filmu, oczekiwanego efektu - by wspólnie zaprojektować skomplikowany proces transformacji wizji i wyobrażeń powstających w umysłach twórców na konkret utrwalonych kadrów. Najwyraźniej takie podejście do zawodu autora zdjęć filmowych odpowiada reżyserom współpracującym z Piotrem Kuklą, bo kilka nazwisk reżyserskich konsekwentnie powtarza się przy tytułach filmów przez niego zrealizowanych. Wśród dokumentalistów np. nazwiska Ireen van Ditschuyzen, czy Hansa Kellera, wśród autorów fabularnych - Pietera Kramera i, najważniejsze, Bena Sombogaarda, z którym zrealizował 6 znaczących dla kinematografii holenderskiej filmów fabularnych.

Charakterystycznym aspektem filmów tego ostatniego reżysera są konstrukcje dramaturgiczne obejmujące kilka poziomów narracji, często z wyraźnym odwoływaniem się do przeszłości bliższej i dalszej, a także do wyobraźni bohaterów. Tego rodzaju koncepcje zawsze stanowią wyzwanie dla całej ekipy realizatorskiej, ze względu na zmienność realiów przestrzeni, fizyczne przemiany bohaterów. Piotr Kukla jako autor zdjęć także stara się znaleźć klucz wizualny do poszczególnych poziomów narracji, wnikając bardzo głęboko nie tylko w kompozycję kadru (zazwyczaj, zgodnie z tradycją produkcji w Holandii, sam jest także szwenkierem w swych realizacjach), ale i w walor plastyczny - kolor, kontrast, poczucie światła w pokazywanej przestrzeni. Jak sam pisze o swych poszukiwaniach - wzorcem

doskonałości w tej dziedzinie jest dla niego malarstwo holenderskie "złotego wieku", a szczególnie Jana Vermeera. **Efekt jego działań artystycznych jest godny uznania.**

Z pewnością co najmniej kilka z dzieł zrealizowanych przez Piotra Kukłę mogłoby stanowić podstawę rozprawy doktorskiej w dziedzinie sztuki filmowej, której to rozprawy istotą jest przedstawienie dzieła oryginalnego, stymulującego dalszy rozwój sztuki filmowej, a zarazem ujawnienie procesów koncepcyjnych i decyzyjnych w twórczym podejściu autora zdjęć do realizacji tematu filmu.

Piotr Kukła zdecydował się na oparcie swego przewodu doktorskiego na zdjęciach do **filmu Bena Sombogaarda "De Storm"** - z roku 2008.

Ocena rozprawy doktorskiej

Film, o czasie trwania ok. 97 minut (z prędkością odtwarzania 25 kl/sek.) został przedstawiony recenzentom w formie płyty DVD, wydanej w roku 2009 przez UNIVERSAL PICTURES z numerem katalogowym 827 256 6, z formatem obrazu PAL anamorphic wide screen 16:9. Do płyty dołączona została pisemna, licząca 109 stron eksplikacja zatytułowana "AUTORSKA ANALIZA PRZYGOTOWAŃ I REALIZACJI ZDJĘĆ FILMOWYCH DO FILMU *DE STORM*".

Zgodnie ze swym zwyczajem - najpierw obejrzałem film, nie czytając eksplikacji, stawiając się w sytuacji "normalnego" widza, któremu autor filmu nie jest w stanie podpowiadać, na co powinien zwrócić uwagę. Film nawiązuje do jednego z najtragiczniejszych wydarzeń w nowoczesnej historii Holandii - katastrofalnego, o mocy 11 stopni w skali Beauforta sztormu na Morzu Północnym, którego spiętrzone fale nocą 31 stycznia 1953 roku, wtargnęły na teren Zelandii oraz części Brabancji i Holandii Południowej, doprowadzając do śmierci blisko 2000 osób i niszcząc dobytek blisko 100 000 osób. Konsekwencją tego dramatu była emigracja tysięcy Holendrów do innych krajów (ten aspekt katastrofy, emigracja do Australii, był tematem poprzedniego filmu Bena Sombogaarda "The Bride Flight") oraz podjęcie przez rząd holenderski decyzji o stworzeniu systemu ochrony zagrożonego powodziami terenu kraju przez zbudowanie gigantycznych tam morskich, skutecznie powstrzymujących atakujące morze. Akcja filmu zaczyna się na kilka godzin przed dramatycznymi wydarzeniami. Na naszych oczach walka z wiatrem i deszczem atakującym domy zamienia się w walkę o przeżycie wśród potoków wody zmywającej wszelkie tamy, porywającej budynki, bydło, samochody i, przede wszystkim, ludzi. Realizatorom nie chodziło o stworzenie wielkiego filmu katastroficznego, imponującego rozmachem finansowym, wielotysięcznymi tłumami i zapierającymi dech w piersiach efektami specjalnymi. Twórcom zależało na zbliżeniu się do dramatu młodej bohaterki, którą fale powodzi rozdzieliły z 9-miesięcznym synkiem - pokazanie jej heroizmu w poszukiwaniach chłopczyka i różnych postaw świadków wydarzeń. Niemniej - wszystko to musiało, nieuchronnie, dzieć się w realiach powodziowych, z wielką ilością wody. Najpierw agresywnej, później stopniowo wycofującej się z zalanej przestrzeni, odsłaniając widok zniszczeń.

Oglądając film dałem się porwać mokrej fali emocji tej strasznej nocy i poranka. Obraz był dla mnie zdecydowanie wiarygodny, chociaż czasem czułem, że w rzeczywistości, w czasie tej tragicznej nocy, prawdopodobnie nic nie można było zobaczyć, ze względu na

zapanowanie całkowitych ciemności wskutek zalania przez wodę wszelkich źródeł światła. Mam świadomość, że autor zdjęć musiał podjąć często ryzykowne decyzje oświetleniowe, by zachować poczucie mroczności nocy i jednak umożliwić widzom śledzenie akcji.

Właśnie ten aspekt - pokazania walki z żywiołem wodnym w czasie nocnej powodzi oraz w następujących po niej dniach - zdaniem Piotra Kukli wart był omówienia. Zdjęcia filmowe, mające jakikolwiek związek z wodą, stanowią zawsze wyzwanie dla ekipy zdjęciowej, bez względu na to, czy jest to scena w łazience, nad rzeczką, na morzu, czy w deszczu. Woda, to żywioł, niszczący dekoracje, sprzęt, zagrażający ekipie, aktorom, statystom. Wymyślenie technologii pracy w takich warunkach - pozostawiającej reżyserowi i aktorom miejsce na pracę nad ekspresją i pozwalającej uzyskać wiarygodne efekty dramaturgiczne, to wielkie wyzwanie. Z jednej - technologiczne, z drugiej - finansowe. A kinematografia holenderska, to nie imperium hollywoodzkie, dysponujące setkami milionów dolarów na realizację jednego filmu (np. "Titanic"), aby zbudować dekoracje w skali 1:1 i stworzyć systemy ich niszczenia i niezbędnej rekonstrukcji do dubli.

Piotr Kukla w swej autorskiej analizie przygotowań dużo miejsca przeznaczył na przedstawienie sposobu wstępnego, "bazowego" myślenia o filmie na podstawie scenariusza, o konieczności określenia języka wizualnego filmu, formuły realizacji. Stawało się jasne, że film ten wymaga ścisłej współpracy wszystkich pionów już na etapie preprodukcji, aby w okresie zdjęciowym, a także postprodukcyjnym, uniknąć zaskoczeń i popełnienia nieodwracalnych błędów.

Charakterystyczne dla pisemnej części rozprawy jest, że po określeniu założeń estetycznych dotyczących obrazu, omówionych i uzgodnionych z reżyserem, autor zdjęć przedstawia tryb ustaleń dotyczących współpracy z innymi pionami - ze scenografem, budowniczymi dekoracji, fachowcami od efektów specjalnych, specjalistami od postprodukcji komputerowej i tricków. Omówienie **Okresu przygotowawczego** zostało podzielone na podrozdziały -

- W poszukiwaniu stylu wizualnego
- Próby operatorskie
- Wizualizacja
- Projektowanie efektów specjalnych i wizualnych
- Dokumentacja i wybór obiektów zdjęciowych

Okres ten został omówiony dość szczegółowo (wliczając do niego **Wstęp**), na blisko 50 stronach.

Okres zdjęciowy i rozwiązania operatorskie zostały opisane w dwu podrozdziałach -

- Wybór ekipy i sprzętu (ok. 20 stron, z końcowym zestawieniem danych dotyczących wykorzystywanych kamer z obiektywami i oprzyrządowaniem oraz sprzętu oświetleniowego)
- Analiza operatorska wybranych scen (50 stron omawiających chronologicznie kluczowe inscenizacyjnie i zdjęciowo sytuacje na planie)

Opis działań z **Okresu postprodukcji** został potraktowany skrótowo, ponieważ autor zdjęć ograniczał się już głównie do kontroli i ewentualnej korekty kolorystyki i oceny efektów wizualnych uzyskiwanych komputerowo. (1 strona)

Analizę zamyka pełna lista realizatorów filmu *De Storm* (bez grupy aktorskiej).

Bardzo cennym elementem części pisemnej rozprawy jest pokazanie, dzięki rysunkom, zrzutom ekranów z programów projektowych, zdjęciom z planu i kadrom z filmu, jak ważne było precyzyjne zaplanowanie konkretnych ujęć już na etapie preprodukcji - dzięki

komputerowej wizualizacji. Jak ważne było wcześniejsze przeprowadzenie prób wszelkich efektów specjalnych i symulacja komputerowych efektów wizualnych (ich realizatorzy zostali wybrani w drodze konkursu), które miały być robione w czasie postprodukcji. Jest to fascynująca lektura, przedstawiająca liczne grono wysokiej klasy fachowców, dla których nie ma przeszkód w realizacji wizji reżyserskich. Przypuszczam, że umiejętność przygotowania przez autora zdjęć tak szczegółowego scenopisu filmu, a właściwie *storyboardu*, ma swe korzenie w jego doświadczeniach pracy nad reklamami. Ważna jest przy tym swoboda, z jaką Piotr Kukła porusza się w środowisku różnego rodzaju projektowych programów komputerowych, ułatwiających porozumienie i współpracę z innymi członkami ekipy, a przede wszystkim z reżyserem, dla którego zawsze edytowalny konkretny obraz na monitorze jest czymś więcej, niż rysunek na kartce papieru.

Ciekawą konkluzją autora pracy, dotyczącą stopnia trudności zdjęć "wodnych" i przygotowania się do nich, jest stwierdzenie, że o ile akcja żywiołu wodnego została skutecznie zaaranżowana i opanowana, niespodziewaną trudność w realizacji zdjęć sprawiły ekipie naturalne wiatry, zmuszające do przeczekiwania silniejszych podmuchów lub nawet czasowej rezygnacji z korzystania z niebezpiecznego w tych warunkach sprzętu (np. ram Butterfly).

Budujące dla projektanta technologii zdjęciowej jest stwierdzenie faktu, że mimo skrajnie trudnych warunków realizacji zdjęć - podejmowanie dobrych decyzji przy wyborze sprzętu i kompetencja członków ekipy go obsługującego zaowocowały brakiem awarii i utrzymaniem się w ramach zaplanowanych terminów realizacyjnych.

Analiza jest napisana bardzo dobrym językiem, świadczącym o łatwości formułowania myśli, a więc i umiejętności przekonywania do swoich koncepcji. Jest to także bardzo cenna cecha w przypadku nauczycieli akademickich. Bardzo dobra, przejrzysta i staranna jest szata edycyjna części pisemnej rozprawy. Na przestrzeni tych ponad stu stron zauważyłem tylko kilka nieistotnych literówek. Dzięki bardzo dobrej edycji cytowanych materiałów fotograficznych i zadbania o właściwe ustawienia drukarki, nawet dla laika czytelne są różnice między kadrami demonstrującymi efekty zastosowania np. różnych typów negatywu lub innej ogniskowej obiektywu.

Walorem części pisemnej jest także jej konkretność. Nie tylko dzięki zamieszczonym zdjęciom, czy szkicom. Także dzięki wymienianiu nazw urządzeń stosowanych w realizacji, typów lamp, ich przesłon, kamer, statywów, kranów i wózków, przytaczaniu nazw stosowanych programów projektowych, edycyjnych i ich producentów. i nie jest to reklama tych produktów, lecz rzeczowa informacja o nich.

Biorąc pod uwagę, że Piotr Kukła sam operował kamerą - imponuje duża ilość zrobionych przez niego zdjęć fotograficznych dokumentujących proces realizacji filmu, co z kolei świadczy o jego świetnym zorganizowaniu, a w połączeniu z autorskim komentarzem zdjęcia te stanowią świetny materiał dydaktyczny nie tylko dla studentów, ale i dla profesjonalistów.

Jestem przekonany, że **przedłożona przez Pana mgr. Piotra KUKLĘ rozprawa doktorska w postaci pracy artystycznej - realizacji zdjęć do filmu *De Storm* i pisemnej analizy procesu przygotowań i realizacji filmu jest oryginalnym dokonaniem artystycznym w dziedzinie sztuk filmowych i świadczy o wysokiej świadomości teoretycznej i wiedzy Doktoranta związanej z tą dziedziną sztuk i o umiejętności samodzielnego działania**

artystycznego, spełniając tym samym wymagania określone w Art. 13 Ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z 14 marca 2003 r. (z późn. zm.) - stawiane przed kandydatami do stopnia doktora.

NW Dr. Tai h'