

Ocena dorobku artystycznego i rozprawy doktorskiej mgr Krzysztofa Ostrowskiego sporządzona w związku z postępowaniem w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk filmowych, wszczętym przez Radę Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi

Pan mgr Krzysztof Ostrowski urodził się 5 stycznia 1976 roku w Szczecinie. W latach 1995-2002 studiował na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, gdzie 12 grudnia 2002 roku uzyskał tytuł magistra sztuki, w zakresie projektowania ubioru. Od 2009 roku pracuje w macierzystej Uczelni, na stanowisku asystenta w Pracowni Rysunku Konceptyjnego i Storyboardu na Wydziale Sztuk Wizualnych. Ponadto w latach 2009 – 2011 pracował w Breathru Films pełniąc funkcję rysownika koncepcyjnego i animatora.

Ocena dorobku artystycznego

Z przedłożonej przez kandydata dokumentacji wynika, że w pracy twórczej po studiach nie rozwijał on doświadczeń wynikających z wykształcenia kierunkowego. Dyscypliną artystyczną, która go całkowicie pochłonęła stał się rysunek, a obszarem aktywności animacja i komiks. Już w połowie lat dziewięćdziesiątych, jeszcze jako student, rozpoczyna przygodę z filmem jako animator w serialu „Kulfon i Monika”. To zapewne pozytywne doświadczenie powoduje, że po studiach poświęca się ruchomemu obrazowi, a zwłaszcza teledyskom, których od 2001 roku zrealizował blisko trzydzieści. Sądzę jednak, że tym co również w dużej mierze kształtowało Krzysztofa Ostrowskiego jako rysownika i realizatora, była jego działalność muzyczna. W 2001 roku został współzałożycielem łódzkiego zespołu Coll Kids of Death. Formacja ta, w ciągu blisko dziesięciu lat istnienia, wydała sześć płyt, stając się jedną z najważniejszych polskich grup pierwszej dekady XXI w. Krzysztof Ostrowski był nie tylko autorem tekstów i wokalistą, ale także autorem okładek płytowych, oraz dziewięciu teledysków do utworów tego zespołu. Wiele z nich było nominowanych, w różnych kategoriach, na kolejnych edycjach Festiwalu Videoclipów Yach Film Festiwal w Gdańsku. Teledysk do piosenki „Uważaj” z 2001

roku (współreżyseria z Adamem Brodowskim) był nominowany do Grand Prix i otrzymał I Nagrodę Specjalną Drewniany Yach dla Najlepszego Teledysku na X Festiwalu. Na XV edycji Yach Film Festival, teledysk do utworu „Spaliny” z 2006 roku otrzymał I Nagrodę w Kategorii Animacja.

Już wykaz zrealizowanych teledysków, ukazuje Krzysztofa Ostrowskiego jako twórcę nie bojącego się podejmować wyzwań. Tworzył dla różnorodnych stylistycznie wokalistów i zespołów. A są to bardzo ciekawe i pierwszoplanowe postaci polskiej sceny muzycznej m.in.: Smolik (teledyski „Om” z 2004 r. i „Cye” z 2007 r., który nominowany był do Fryderyka w Kategorii Najlepszy Teledysk w 2008 r.), T.Love (teledysk „Love.Love,Love” z 2008 r.), Ania Rusowicz (teledysk „Ptaki” z 2014 r.), czy Marcin Rozynek (teledysk „O takich jak Ty i ja” z 2007 r.). W dorobku odnajdujemy także teledyski dla interesujących i na trwałe wpisanych w pejzaż polskiej kultury muzycznej, grup alternatywnych i rockowych takich jak Pogodno (teledysk „Piosenka o śmiesznym tytule” z 2007 r.), Muchy (teledysk „Najważniejszy dzień” z 2008 r.), czy Pustki (teledyski „Nie zgubię się w tłumie” z 2009 r. i „Tyle z życia” z 20014 r.).

Tak szeroki wachlarz wykonawców przekłada się na bogaty i różnorodny obraz zrealizowanych przez kandydata teledysków. W zależności od przyjętej konwencji i techniki realizacyjnej, Krzysztof Ostrowski dobierał sobie współpracowników, pełniąc sam najważniejsze funkcje realizatorskie, przede wszystkim: reżysera, projektanta koncepcji plastycznej, oraz animatora, będąc w wielu tytułach także scenarzystą czy montażystą obrazu. Oglądając teledyski kandydata bije z nich wyobraźnia i nieskrępowana nią paleta środków wyrazowych. Od animacji 2D i 3D, zdjęć w planie żywym, wycinankę, czy wreszcie po obróbkę różnorodnych materiałów referencyjnych w programach graficznych. W zasadzie we wszystkich teledyskach, techniki te są mieszane w ramach jednego tytułu, co moim zdaniem było permanentnym eksperymentem w poszukiwaniu własnej materii i stało się cechą teledysków Krzysztofa Ostrowskiego. Mnie najbardziej spodobał się teledysk do piosenki „Nie zgubię się w tłumie” zespołu Pogodno z 2009 r. Prostota pomysłu, a jest nią wykorzystanie klasycznej techniki tworzenia scenografii na szybie przed obiektywem kamery, tutaj z celowym zabiegiem nie ukrywania tego tricku, zaowocowała inteligentnym mieszaniem światów rzeczywistych i abstrakcyjnych. Zdjęcia planu żywego, przechodzące momentami w piksilację aktorów, znakomicie łączą się charakterem ruchu, z „animowaną” wykreowaną wycinanką, która wchodzi z nimi w ciekawą, pełną pomysłów interakcję. Ta konstrukcja obrazu jest

czysta, konsekwentna i pełna humoru. To co jednak mnie zainteresowało, także zgodnie z deklaracjami kandydata zawartymi w rozprawie, że „Rysowanie... w moim przypadku leży u podstaw każdej aktywności twórczej/zawodowej, jest punktem wyjścia, główną inspiracją, najczęstszym układem odniesienia.” (Ostrowski 2018, s.4) to operowanie rysunkiem i wykorzystanie przez autora jego potencjału w budowaniu obrazu. Ta paleta propozycji wydaje się być też szeroka. Od klasycznych konwencji rysunku komiksowego w teledyskach do piosenki „Uciekaj” Coll Kids of Death z 2004 r. czy „Om” do utworu Smolika, po delikatną kreskę opisującą bohaterów, w surrealistycznej momentami historii teledysku „Piosenka o śmiesznym tytule” zespołu Pogodno. Tę nieograniczoną swobodę w wyborze charakteru kreski, kandydat zawdzięcza ogromnemu doświadczeniu nabytemu w trakcie równoległej działalności artystycznej jaką było i jest rysowanie komiksów. To źródło inspiracji plastycznych i „największej pasji” (tamże: s.3). Źródło tak ważne że, problematyka komiksu w kontekście filmu animowanego stała się tematem teoretycznej części rozprawy doktorskiej. I rzeczywiście zaprezentowany przez kandydata w dokumentacji wybór paneli z dorobku komiksu, ukazuje wszechstronność, swobodę i lekkość wypowiedzi Krzysztofa Ostrowskiego, również w obszarze tego medium. Jednak w przytoczonych przeze mnie przykładach teledysków, widoczny na obrazie rysunek, jest szatą, konwencją plastyczną, w którą sprawnie ubrał swoich „aktorów” Krzysztof Ostrowski. A tym, co szczególnie zwróciło moją uwagę i gdzie rysunek jako środek wyrazu jest pierwszoplanowym aktorem, to dwie realizacje, które moim zdaniem, charakteryzują osobowość kandydata. Są one skrajnie różne w klimacie, ale bardzo spójne i obie dopięte syntetyczną, nie buchającą wizualnymi fajerwerkami formą. Pierwsza, to mała, trwająca zaledwie minutę (oznaczona nr 01), animowana część do filmu dokumentalnego „Happy Ollo. Pogodna ballada o Olku Dobie” Pawła Bogocza i Marcina Macuka. Fragment Krzysztofa Ostrowskiego, to znakomity przykład animowanego mini dokumentu, skupiający wszystkie niezbędne elementy. Po pierwsze, substytucja jako zasada posłużenia się animacją (pisze o tym także na str.42 rozprawy kandydat) do zobrazowania śmiesznej, wręcz absurdalnej przygody na morzu, jaką miał bohater filmu Aleksander Doba. Po drugie, perfekcyjny wybór miękkiej, tłustej, falującej syntetycznej kreski, adekwatnej do materii oceanu. Po trzecie, wiarygodny projekt postaci i rozpoznawalny przez każdego polaka, sympatyczny i charakterystyczny portret głównego bohatera. Po czwarte, prosty montaż wyrazistych ujęć. Po piąte, płynąca z poza kadru, autentyczna opowieść

samemu Aleksandra Doby. Uważam że Krzysztof Ostrowski ma duże poczucie humoru, bez którego nie zrealizowałby takiej perełki.

Druga realizacja, to teledysk do utworu „Miasto duchów” zespołu Alles, wyprodukowany przez Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi. Krzysztof Ostrowski buduje kadr z dwóch wydawałoby się odrębnych plastycznie warstw. Pierwsza, ta narracyjna i opisowa, zbudowana jest z rysunku. Kreska jest oszczędna i prosta. Rysuje ona metaforycznie przy pomocy symboli oraz znaków, cierpienie i męczeństwo Żydów. Trafiająca i przerażająca ... „poetyka” okrucieństwa i zagłady. Druga warstwa (pod rysunkiem) to beznamiętny rytm, przesuwającej się formy graficznej, przywołującej na myśl ruch podkładów kolejowych. Podkładów kolejowych, widocznych przez szczeliny podłogi wagonu, pociągu zmierzającego nieubłaganie do rampy śmierci. Te warstwy łączy semantyka, tak istotna w operowaniu językiem filmu animowanego. Ta prosta forma jest mocna w wyrazie i przekonująca w odbiorze, tak jak proste dla oprawców było zabijanie.

Szesnastoletni okres pracy twórczej po ukończeniu studiów, mgr Krzysztof Ostrowski wypełnił przede wszystkim różnorodnym zbiorem realizacji i doświadczeń. Poza opisanymi wyżej przykładami autorskiej twórczości filmowej, należy dodać aktywność projektową i wykonawczą w szerokim obszarze audiowizualnym, taką jak: filmy reklamowe, czołówki, animacje do gier komputerowych („Wiedźmin 2: Zabójcy królów”), czy filmów pełnometrażowych („Jak całkowicie zniknąć” 2014 r. z fragmentami znakomitej animacji rysunkiem, „Sekret” 2011 r., „Made in Poland” 2010 r. w reżyserii Przemysława Wojcieszka.).

Drugim ważnym obszarem w jego twórczości wizualnej jest komiks, gdzie na tym polu odnosi również sukcesy (Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Komiksu w Łodzi w 2001 za komiks „Pantofel Panny Hofmoki”). Jego prace komiksowe prezentowane były na wielu wystawach zbiorowych, w kraju i za granicą, między innymi w: Frankfurcie 2000 r., Brukseli 2006 r., Tel Aviwie 2012 r., Londynie 2013 r., czy Strasburgu 2016 r. Działalność wystawienniczą dopełniają wystawy indywidualne w Łodzi 2006 r., 2007 r., 2013 r., oraz w 2016 r. Dodając do tego dorobek jako autora tekstów piosenek, oraz aktywność nagraniową i koncertową zespołu Coll Kids of Death, to rysuje się nam obraz artysty intensywnie i kreatywnie wypełniającego miniony okres. A najważniejsze jest to, że te wszystkie dziedziny znakomicie się przenikały i uzupełniały, tworząc ciekawy obraz dokonań mgr Krzysztofa

Ostrowskiego, który oceniam bardzo pozytywnie i stwierdzam, że dokonania te, w pełni predestynowały go do wszczęcia postępowania przewodu doktorskiego.

Ocena rozprawy doktorskiej

Przedłożona do oceny rozprawa doktorska mgr Krzysztofa Ostrowskiego składa się z dzieła artystycznego w postaci piętnasto minutowego filmu pod tytułem „Łódź 1993-2001” zrealizowanego w 2018 roku, oraz integralnej części teoretycznej „Łódź 1993-2001 – Kontekst i wybrane zagadnienia produkcyjne. Autoanaliza dzieła filmowego.” W zrealizowanym, na podstawie własnego scenariusza i projektu filmie, Krzysztof Ostrowski pełni funkcje reżysera, animatora i montażysty. Przy filmie współpracowali także: Piotr Mielczarek (animacja), Piotr Szczepański (zdjęcia), oraz Kamil Łazikowski (dźwięk). Film ten, jest „...autobiograficzną wypowiedzią o ...przemijaniu?”, oraz opisuje „...okres... intensywnych miejskich peregrynacji, swoistych nieustających wakacji” (tamże: s.3) młodego siedemnastoletniego ucznia liceum, a potem studenta łódzkiej ASP. Autor we wstępie pracy tłumaczy się z rzeczywiście krótkiej perspektywy czasowej, która uruchomiła potrzebę autobiografii. Cytując Simona Reynoldsa: „Żyjemy w epoce pop, którą ogarnęło kuku na retro i szła na wspominki”, konstatuje sam : „Nostalgia to jedna z największych sił napędowych kształtujących współczesną popkulturę.”(tamże: s.3) Mam nadzieję, że autor za dwadzieścia lat nie będzie żałował, że nie skupił lub pominął, w soczewce wspomnień najważniejszych rzeczy, tych które rzeczywiście go ukształtowały. Konstrukcja filmu to trzy zasadnicze części o następujących tytułach: Fabryki, Tramwaje i Cała reszta. Podział ten jest dla mnie bardzo czytelny, powiedziałbym nawet reprezentatywny w opisanie Łodzi i jej klimatu. Film wywołał we mnie, osobiste miłe wspomnienia jako widza, co powinno usatysfakcjonować autora, aczkolwiek nie wpłynęło to na obiektywną ocenę realizacji. Sam w latach 1985-1998 bywałem regularnie w Łodzi, w Semaforze i Oświatówce, gdzie udźwiękowialiśmy z klanem Nowaków filmy. Dla mnie poznaniaka, to rzeczywiście rozrzucone po całym mieście fabryki z przyległymi pałacami, willami, były czymś wyjątkowym w krajobrazie miasta. Było to skrajnie odległe od pruskiego planowania przestrzennego, gdzie największe fabryki skupiono w jednej dzielnicy, w której notabene się urodziłem i mieszkałem przeszło sześćdziesiąt lat. Natomiast tramwaje, które kursowały pomiędzy miastami, były kolejnym i absolutnie nowatorskim z kolei rozwiązaniem komunikacyjnym. Dla Krzysztofa Ostrowskiego podział na części, ma drugie równie ważne znaczenie. W

każdej z nich wprowadza kolejnego bohatera, który z bardzo osobistej i artystycznej perspektywy, jest istotnym dopełnieniem opowieści o mieście, fabrykach, tramwajach... Bohaterowie Ci są także kluczem do wizualnego sposobu budowania obrazu. A są nimi łódzcy artyści: Marcin Pyrt, Grzegorz Fajngold i Michał Arkusiński, związani „ze sceną punk twórców około komiksowych”, oraz ich „punkowo - zinowa antyestetyka” jak to określa Krzysztof Ostrowski. Tak więc cała koncepcja estetyczna filmu to swobodny, celowy, i momentami wręcz nonszalancki miks ekspresyjnych plastycznych materii, których wspólnym mianownikiem jest pojemne pojęcie komiksu undergroundowego. Głównym zaś nośnikiem komunikatu płynącego z ekranu jest rysunek bezpośredni, który dla Krzysztofa Ostrowskiego zawiera w sobie „Naturalną ekspresję, pewną skrótowość, a nawet (zamierzoną) nieudolność...”(tamże: s.37). Z tej pojemnej plastycznej palety, spływa na przykład ciekawa wizualnie adaptacja komiksu Marcina Pryta. Jego gęsta faktura poskręcanych jak wełna kresek, w sposób naturalny poddaje się nakładaniu kolejnych warstw, ściśle wypełniając jak żywa tapeta cały kadr. Ale najciekawszy efekt plastyczno-filmowy uzyskuje oryginalna faktura rysunków Pryta, niesiona techniką wycinanki. Zyskuje tu ona kolejny nowy wymiar ekspresji, nie tracąc nic ze swojej naturalności. Te chropawe krechy, które nie są rysowane po formie, czy kropki ujęte w ostre krawędzie wycinanki, w połączeniu z twardym, ciosanym charakterem animowanego ruchu, tworzą spójny, nasycony ekspresją kadr. To trafna decyzja realizatorska, i choć wspomagana cyfrowo, przywołuje skojarzenia z najlepszymi dokonaniem polskiej graficznej wycinanki animowanej na wieloplane pod kamerą, w zapisie analogowym. Znakomita jest także scena, składająca się z sześciu ujęć, ilustrująca moment odnalezienia przez Pryta „słynnych” mazaków Sanford Delyxe Black. Każde ujęcie jest inne stylistycznie. Zmiany charakteru kreski są diametralne. Od miękkiej, klasycznie animowanej, po zaskakującą konwencję, jaką jest postać Pryta zbudowana z materii charakterystycznych śladów, które pozostawiają markery. Pomimo tego, ujęcie wpisuje się w całość, czytam je także jako żart wizualny. Ujęcie to łączy się na cięciu z kolejnym portretem Pryta, narysowanego tym razem, pojedynczą wijącą się kreską, poprowadzoną na podstawie zdjęć referencyjnych. Ta ciekawa mozaika filmowa, zakończona ponownie klasycznym animowanym ujęciem, oddaje w pełni założenia ideowe wolnego, nieskrępowanego komiksu. W scenie o fabrykach ujawnia się także poczucie humoru Krzysztofa Ostrowskiego. Sprawcami zagłady cennej historycznej tkanki

przemysłowej Łodzi są, machająca ze znużenia na końcu swojego niszczycielskiego dzieła Godzilla, czy Ufo. W tych i kilku innych ujęciach autor kreuje obraz z białej jednoelementowej kreski. Gdy jej gra jest wynikiem procesu animacji z gestu, to zachowuje ona swoją naturalność. Natomiast gdy punktem wyjścia są dla niej materiały pomocnicze i jest ona poddana prostej cyklicznej wibracji, oraz rytmizacji (obrazy miasta, budynków, ulic, witryn itp.), to jest to rozwiązanie plastyczne, które do końca mnie nie przekonuje. Ten charakter kreski, w kontekście opisanych wyżej przykładów, jest bez mocnego wyrazu. Ale rozumiem intencje autora, oraz źródło plastyczne jego inspiracji. Kompozycja kadru i ta kreska, to zabieg świadomy oraz celowy, bo Łódź tamtego czasu była także bez... wyrazu. Mały niedosyt reżyserski mam także, w przypadku przedstawienia sylwetki Michała Arkusińskiego i jego prac. Oglądając film miałem przekonanie że za chwilę artysta... przywali na nowo, na ścianę, jeden ze swoich ciekawych starych szablonów, w otoczenie tych wulgarnych i rasistowskich bazgrołów, zalewających nasze miasta i zobaczymy jakąś plastyczną „wojnę” graffiti z wandalizmem i głupotą.

Cały obraz filmu dopełnia dobrze spreparowana ścieżka dźwiękowa. O metodzie twórczej i sposobach jej realizacji, precyzyjnie i przekonująco napisał Krzysztof Ostrowski w pracy teoretycznej. Ta udana kompilacja dźwiękowa, to efekt wrażliwości i zapewne doświadczeń muzycznych autora. Także wybór narratora w osobie samego twórcy wydaje się być właściwy, można jednak wpaść w pułapkę sentymentalizmu, a to kłóci się punkową czy postpunkową szczerą emocjonalnością. Ta pułapka sentymentalizmu to może być efekt zbyt krótkiego dystansu czasowego, o którym pisałem wcześniej.

Część teoretyczna rozprawy pod tytułem „Łódź 1993-2001 Kontekst i wybrane zagadnienia produkcyjne. Autoanaliza dzieła filmowego.” Krzysztofa Ostrowskiego to opowieść o przenikaniu się świata komiksu i animacji, głównie w obszarze adaptacji, napisana przez praktyka obu dziedzin. To praca spójna i bardzo ciekawa. Dobrze usystematyzowana, z interesującymi przypisami i adekwatną ikonografią, odnoszącą się do problematyki będącej treścią pracy. Napisana przejrzystym językiem, dzięki czemu czyta się ją znakomicie, pomimo zawartych w niej wielu informacji, nazwisk tytułów czy odniesień. Ale praca ta ma szczególny, rzadki wymiar, zasługujący na wysoką ocenę. Jest nie tylko opisem adaptacji filmowych znanych komiksów, oraz związanych z nią problematyki, lecz również autoanalizą dotyczącą własnej adaptacji komiksu, którą z pozytywnym skutkiem podjął się sam autor w części

artystycznej. Czytając rozprawę widzimy kompetentnego, posiadającego wiedzę praktyka, ale perspektywa, z której wyprowadza wnioski Krzysztof Ostrowski, to jednak perspektywa komiksu. Pozwolę się odnieść do niektórych sformułowań, czy wniosków autora, z perspektywy filmowca animatora, traktując te odniesienia jako dyskurs o istocie obu dziedzin. We wstępie swojej pracy autor składa deklarację „Uważam że komiks i film (z naciskiem na animację) są dziedzinami bardzo zbliżonymi, niekiedy (co będę próbował udowodnić w dalszej części pracy) wręcz tożsamymi. Moment styku, płynnego przenikania się mediów, wzajemnego oddziaływania na siebie jest dla mnie od zawsze fascynujący” (tamże, str. 5). Pod drugim zdaniem podpisuję się bez wątpliwości, natomiast byłbym ostrożny w operowaniu słowem „tożsamy” w odniesieniu do animacji i komiksu (rozumiejąc znaczenie słownikowo: bycie tym samym, identyczność, Leksykon PWN, 1972 r.). Oczywiście pomijam aspekt wykorzystywania rysunku w obu dziedzinach (bo jest on dyscypliną wszechobecną, praktycznie w każdej dziedzinie artystycznej), konstruowanie jego wyrazu w kompozycję, tak by sugerował dynamikę lub ruch (takie zabiegi spotykamy w grafice, malarstwie plakacie, ilustracji itp.), czy też snucie opowieści lub narracji w następujących po sobie rysunkach (zabieg znany w wielu dyscyplinach), bo te wymienione cechy i kategorie absolutnie nie uprawniają do poszukiwania wyjątkowego pokrewieństwa animacji i komiksu. Na stronie siódmej rozprawy, autor formułuje ważny wniosek „Filmowość nie jest cechą immanentną dla komiksu jako gatunku.” Oczywiście tak jest, komiks pozbawiony sugestii ruchu czy substytutu chwytów filmowych, takich jak np. wiązanie planów itp., jest nadal czytelny, bo można go konstruować innymi środkami plastycznymi - wyrazowymi, co udowadnia przytoczonym przykładem sam autor. Odwracając perspektywę, cechą immanentną filmu (ową filmowością), w tym filmie animowanym, jest ruch. Wyłączenie, pozbycie się ruchu z filmu pozbawia go najistotniejszej bazowej cechy, na której kształtowany jest jego język. Bo w całej różnicy pomiędzy animacją a komiksem, o ten świadomie wykorzystywany język chodzi. Wielokrotnie przytaczam znakomity krótki „esej” Jerzego Wójcika pt. „ Kilka uwag o animacji kinematograficznej inspirowanych twórczością reż. Henryka Ryszki”, zawartych w Kwartalniku Filmowym, nr 19/20, Instytut Sztuki PAN, 1997-1998, s.57, gdzie wybitny operator filmowy formułuje fundamenty pojęciowe, do zrozumienia języka animacji „Animacja... wymaga specyficznego podejścia, specyficznych pojęć-sobie tylko właściwych... Animacja sprzeciwia się stosowaniu aparatu badawczego z

pokrewnych lub bliskich sobie dziedzin sztuki." Bo to ruch konstytuuje i definiuje ostatecznie formę, która wyraża komunikat i budzi emocje. Wracając do rysunku, to dzięki świadomemu procesowi animacji zyskuje on nowe wymiary ekspresji, takie jak chociażby rytm, czy oryginalną fakturę kinetyczną, będąca ważnym aktorem wizualnym. Specyficzne i wyjątkowe cechy rysunku filmowego absolutnie nie są osiągalne w jego statycznej formie. I tylko takie wykorzystanie potencjału rysunku w animacji ma artystyczny sens. Z kolei przenoszenie statycznych rysunków i rozciąganie ich na osi czasu w ujęcie (co ma niestety co raz większe zastosowanie) nie jest animacją, tylko rysunkiem z dźwiękiem. Nagminnie obecnie przesuwanie, obracanie, przenikanie, statycznych rysunków, zdjęć itp., oraz wykorzystywanie jazd, najazdów, to często nieudolna cyfrowa kopia technik repollero, a nie animacja. Dyskusja o różnicach pomiędzy komiksem a animacją (min: ciekawe zagadnienie formatu, czy też różnic percepcji obu dziedzin) jest ciekawa i przynosi zawsze pozytywne rezultaty w zrozumieniu istoty języka animacji, gdy sam wprowadzam studentów w jej świat. Oceniając pozytywnie część teoretyczną rozprawy, życzę Krzysztofowi Ostrowskiemu aby maksymalnie czerpał z obu dziedzin i umiejętnie spletał je w coś, co może będzie nowym, oryginalnym tworem audiowizualnym, budowanym na bazie nowego języka, jego języka.

Mgr Krzysztof Ostrowski to wszechstronny twórca, o dużym dorobku artystycznym, z ciekawymi osiągnięciami na polu animacji, komiksu i grafiki projektowej. Własne doświadczenia artystyczne, biegłość warsztatowa w dwóch dziedzinach, znajomość nowych narzędzi cyfrowych, to znakomity kapitał w procesie nauczania w uczelni artystycznej. Doceniam, a nawet zazdroszczę mu, jego doświadczeń muzycznych, które są tak przydatne zarówno w animacji, jak i w procesie dydaktycznym. Swoimi osiągnięciami już dawno potwierdził swoje kompetencje do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Temat rozprawy, dobry poziom dzieła filmowego i oryginalność rozwiązania problematyki zawartej w całej rozprawie, spełniają warunki określone w ustawie (art. 13. Ustawy z dnia 14 marca 2003 r.) o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki i zasługują na pozytywną ocenę. W związku z powyższym, z przekonaniem popieram wniosek Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, o przyznanie mgr Krzysztofowi Ostrowskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych.