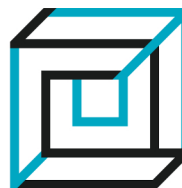


Państwowa Wyższa Szkoła
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna
im. Leona Schillera w Łodzi



mgr Sylwester Kaźmierczak

Praca doktorska

**Wizualne formy narracji w filmie dokumentalnym
pt: *Znaki* reż. Wojciech Klimala**

Promotor: **dr hab. Józef Romasz**

Łódź 2021

Spis treści

WSTĘP.....	3
Rozdział I. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA SPOŁECZNOŚCI GŁUCHYCH.....	7
1.1 Zmysł słuchu.....	9
1.2 Edukacja Głuchych	11
1.3 Kultura Głuchych – dwukulturowość, sztuki wizualne	14
Rozdział II. NARODZINY POMYSŁU I PROCES POWSTAWANIA FILMU DOKUMENTALNEGO <i>ZNAKI</i> REŻ. WOJCIECH KLIMALA.....	19
2.1 Doświadczenie komunikacyjno-językowe z bohaterką przyszłego filmu.....	22
2.2 Dokumentacja filmowa.....	24
2.2.1 Obserwacja zachowań bohaterki w codziennym życiu	24
2.2.2 Rozmowy z bohaterką na temat jej udziału w filmie dokumentalnym	27
2.3 Poszukiwanie inspiracji.....	29
Rozdział III. ANALIZA FILMU <i>ZNAKI</i>	31
3.1 Warstwa narracyjna – zastosowane środki wyrazu oraz ich rola w budowaniu dramaturgii	31
3.2 Warstwa wizualna – narracja obrazem, poszukiwanie metafor.....	46
3.3 Warstwa dźwiękowa	59
Rozdział IV. PODSUMOWANIE	64
BIBLIOGRAFIA	67
NETOGRAFIA.....	68

WSTĘP

Nadszedł w moim życiu taki etap, kiedy „wchodząc w dorosłość” zdecydowałem wybrać adekwatny do swojego charakteru i zainteresowań kierunek studiów. Odkryłem wówczas fascynującą drogę, która dała mi przestrzeń do poszukiwań i dzięki której mogłem opisywać i wyrażać świat takim, jakim go czuję, widzę, lub takim jakim chciałbym go widzieć. Móc bliżej poznawać życie w wielu jego wymiarach artystycznych, a tym samym bliżej poznać siebie samego oraz inspirujących mnie ludzi. Przekraczać granice, rozwijać się w zupełnie nowych obszarach. Nie dostrzegając wówczas żadnych drogowskazów, nie wiedziałem jeszcze dokąd mnie ta droga „w dorosłość” zaprowadzi. W tym czasie natrafiłem w lokalnej prasie miasta, z którego się wywodzę – Ozorkowa, na artykuł przybliżający sylwetki wybitnych ludzi, wyjątkowych osobowości, którzy dzięki swoim osiągnięciom artystycznym, a także naukowym, zdobyli uznanie w kraju i na świecie. Wśród nich był urodzony w Ozorkowie, jeden z najwybitniejszych operatorów w historii kina polskiego, Witold Sobociński.

Uwierzyłem, że i ja mogę spełnić swoje marzenia. Postanowiłem zdawać do łódzkiej Szkoły Filmowej. Za odłożone oszczędności kupiłem aparat małoobrazkowy i zacząłem robić pierwsze fotografie. Szybko przygotowałem teczkę swoich prac fotograficznych i z wielkimi nadziejami złożyłem ją w dziekanacie Wydziału Operatorskiego. Po jakimś czasie przyszło zawiadomienie, że niestety, nie zakwalifikowałem się do następnego etapu.

Mój dotychczasowy dorobek okazał się niewystarczająco interesujący. Zrozumiałem, że nie byłem dostatecznie dobrze przygotowany i powinienem zanurzyć się w proces przygotowań i rozpoznawania siebie jako artysty znacznie głębiej, niż pierwotnie zakładałem. Wziąłem się do solidnej roboty. Przez kolejny rok obserwowałem otaczający mnie świat, starałem się uchwycić przejawy ludzkiego życia obiektywnym fotograficznym. Uczestniczyłem w tym czasie w wielu imprezach kulturalnych, oglądałem i analizowałem filmy wybitnych twórców, czytałem.

Ponownie postanowiłem zawalczyć o swoje marzenia i złożyłem teczkę z pracami. Tym razem moje fotografie zostały zauważone, udało mi się przejść kolejne szczeble egzaminów docierając do ostatniego etapu, po którym ponownie odpadłem. Zabrakło mi jedynie kilku punktów.

Mój tata pocieszał mnie wtedy, mówiąc: „nie łam się synu, do trzech razy sztuka”. Kolejny rok poznawania twórczości innych artystów świata filmu oraz intensywnej pracy nad warsztatem znacząco mnie zmienił. Po raz pierwszy wydawało mi się, że moje prace fotograficzne zdecydowanie odbiegały od tych z poprzednich lat. Czułem, że w swoich obrazach uzyskałem prostotę, a także sam nabrałem pokory do tego, co i jak przedstawiam. Zmiany te zaowocowały

poczuciem pewności siebie. Mój wysiłek i dążenie do celu zostały wynagrodzone, przyjęto mnie na Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi.

W trakcie studiów ważna była dla mnie relacja i szczególna bliskość z wykładowcami i studentami. Czulem, że wzajemnie siebie inspirujemy w naszej twórczości. Nieustannie wspieramy się, umacniamy, ale też prowokujemy po to, aby przekraczać kolejne granice naszych artystycznych możliwości. Gdyby nie to, być może utknąłbym w martwym punkcie, trudniej byłoby filmowo otworzyć się na innych i na świat.

Przebywanie wśród ludzi sztuki i artystyczny dialog z innymi twórcami spowodował, że obecnie idę przez życie będąc bardziej świadomym; wydaje mi się też, że przybliżyłem się do rozumienia, na czym polega siła oddziaływania obrazu filmowego. W moim przypadku, to właśnie kontakt z niektórymi osobami w Szkole Filmowej sprawił, że dzisiaj potrafię dostrzec rzeczy zarówno wielkie, jak i skupione wokół nich, nie mniej istotne detale.

Nie mam dziś wątpliwości, że obrałem właściwą drogę, właściwy kierunek kształcenia. Nabrałem odwagi do stawiania sobie trudnych pytań i podejmowania prób znalezienia na nie odpowiedzi. Zrozumiałem, może zabrzmiało to górnolotnie, że życie polega na tym, aby potrafić się wsłuchać w czyjś głos, aby dać drugiemu człowiekowi coś od siebie, móc tchnąć nadzieję w czyjeś istnienie, aby ponownie ujrzało ono blask.

Rezultatem przebycia tej drogi mojego rozwoju i studenckiego życia była obrona pracy magisterskiej. W swojej pracy dyplomowej zgłębiałem współczesne obszary filmu dotąd mi nieznane, skupiając się na zagadnieniach filmu stereoskopowego, potocznie określanym kinem trójwymiarowym. Prowadzenie badań w tym aspekcie znacznie poszerzyło moją wiedzę w zakresie przestrzennej percepcji wzrokowej, która jest naturalnym, pierwotnym sposobem postrzegania rzeczywistości przez człowieka. W trakcie pisania swojej pracy magisterskiej wziąłem udział w warsztatach stereoskopowych organizowanych przez Europejską Akademię Filmową w Berlinie. Dzięki wsparciu ze strony władz i pedagogów mojej uczelni odbyłem dwutygodniowy kurs *Masterclass - Stereoscopic Storytelling*, pod okiem francuskiego operatora Alain Derobe, który wnikliwie, przez większość swojego życia zajmował się zagadnieniami odnoszącymi się do widzenia stereoskopowego i przełożenia jego zastosowań na język filmu. Miałem również szansę wziąć udział w zdjęciach do stereoskopowego, pełnometrażowego filmu będącego połączeniem filmu fabularnego oraz animacji poklatkowej pt: *Zaczarowany Fortepian* (2011), reż. Martin Clapp. W filmie tym operatorem obrazu był Krzysztof Ptak. W ten sposób poznałem tego wybitnego operatora i człowieka, przyjaciela, z którym niejednokrotnie dyskutowaliśmy o filmie, współczesnej

technologii, o kształcie kina w przyszłości, a także o życiu.

Niedługo po otrzymaniu dyplomu Szkoły Filmowej dostałem propozycję zrobienia zdjęć do niezależnego, pełnometrażowego filmu fabularnego zatytułowanego *Klezmer* (2015) w reżyserii Piotra Chrzana. Efektem trudu naszej pracy nad tym filmem było zakwalifikowanie go do konkursu debiutów *Giornate degli Autori*¹ podczas słynnego festiwalu filmowego w Wenecji. Film nie otrzymał tam nagrody, ale już sam udział w tak ważnym wydarzeniu, będącym świętem kina, stał się dla całej ekipy wielką niespodzianką. Tym niemniej jednak film cieszył się powodzeniem i został doceniony nagrodami na wielu liczących się festiwalach zarówno w Polsce, jak i na świecie, np. 46 Międzynarodowy Festiwal Filmowy *Goa* w Indiach (2015), 46 Festiwal Filmowy *Młodzi i Film* w Koszalinie (2016), czy 9 Międzynarodowy Festiwal Filmowy *Jaipur* w Indiach (2017). *Klezmer* zakwalifikował się również do przeglądu konkursowego na Warszawskim Festiwalu Filmowym. Doświadczenie, które zdobyłem realizując ten obraz, a także późniejsze festiwalowe pokazy filmu, utwierdziły mnie w przekonaniu, że cele, które postawiłem sobie na początku swojej drogi zaczynają się właśnie realizować i nabierać sensu.

W międzyczasie moja filmowa uczelnia ogłosiła nabór na studia doktoranckie. Złożyłem dokumenty, przystąpiłem do egzaminu i kilka miesięcy później znalazłem się na pierwszym roku studiów doktoranckich, które były krokiem do tego, aby przygotować się do samodzielnej działalności artystyczno-badawczej.

Realizacja zdjęć do filmu dokumentalnego pt: *Znaki* (2018), reż. Wojciech Klimala jest praktyczną częścią mojego doktoratu. Jego część teoretyczną stanowi analiza filmu oraz omówienie mojej pracy badawczej. Przedstawione w tym filmowym dziele wydarzenia składają się na historię o niesłyszącej dziewczynie – Iwonie Cichosz, która otwiera nam drzwi do swojego świata ciszy. Bohaterka jest nietypową przedstawicielką środowiska osób niesłyszących, bowiem genetycznie upośledzony zmysł słuchu nie ogranicza jej w codziennym życiu. Mimo swojej niepełnosprawności, wydaje się posiadać jakąś niezwykłą siłę, dzięki której przekracza zdawałoby się nieosiągalne granice. Dziewczyna szybko stała się wzorem do naśladowania dla społeczności niesłyszących, zarówno w Polsce, jak i na świecie. Przyglądając się temu miałem wrażenie, że nasza bohaterka posiada jakieś dodatkowe, szeroko rozwinięte zmysły, które tworzą z niej osobę niezwykłą.

1 *Giornate Degli Autori* - to założony w 2004 r. festiwal będący częścią Festiwalu Filmowego w Wenecji. Celem festiwalu jest promowanie kina autorskiego niepodlegającego żadnym ograniczeniom. Festiwal skierowany jest do debiutantów oraz twórców drugiego filmu. W corocznym konkursie udział bierze 11 filmów wyselekcjonowanych z całego świata.
Źródło: <https://www.giornatedegliautori.com/chisiamo.asp?lang=eng> data dostępu 04.08.2020 r.

Swoją rozprawę doktorską zacznę od ogólnego scharakteryzowania społeczności osób Głuchych (rozdział I). Uważam to za niezbędne, aby dostarczyć wiedzę zarówno czytelnikowi, jak i widzowi, która pomoże zrozumieć działania oraz motywacje bohatera filmu i przybliży odbiorcę do świata osób Głuchych.

Następnie opiszę funkcjonowanie zmysłu słuchu u słyszących w kontekście jego dysfunkcji u Głuchych. Scharakteryżuję zarówno edukację, jak i kulturę Głuchych.

W rozdziale II odniosę się do narodzin pomysłu i procesu powstawania filmu dokumentalnego *Znaki*, do mojego pierwszego doświadczenia komunikacyjno-językowego z przyszłą bohaterką filmu. Obserwacja zachowań bohaterki w codziennym życiu oraz rozmowy na temat jej udziału w filmie dokumentalnym traktuję także jako kolejny aspekt swojej pracy badawczej. Podzielę się konkluzjami wynikającymi z przeprowadzonej do filmu dokumentacji.

Ostatni rozdział jest poświęcony analizie filmu *Znaki*, w której skupię się na trzech najważniejszych warstwach: narracyjnej, wizualnej oraz dźwiękowej. Wyeksplikuję wnioski z przeprowadzonych badawczych prac, odnoszących się zarówno do zastosowania filmowych środków wyrazu w budowaniu dramaturgii, jak i narracji obrazem w kontekście pracy z Głuchym bohaterem filmu. Moje doświadczenia, przemyślenia, spostrzeżenia zdobyte w trakcie realizacji filmu dokumentalnego *Znaki* stanowią istotny element podjętej pracy badawczej.

Rozdział I. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA SPOŁECZNOŚCI GŁUCHYCH

Świat ciszy - tymi słowami najtrafniej opisać można przestrzeń, w której brak dźwięków nabiera szczególnego znaczenia. To świat, którego szlaki przemierzają miliony osób z dysfunkcją słuchu. Manifestując swoje wykluczenie pragną, aby nie postrzegać ich jako osób niepełnosprawnych, jedynie Głuchych². „Głusi mogą wszystko, tylko słyszeć nie mogą³ - to maksyma Głuchego rektora Uniwersytetu Gallaudeta, Thomasa Hopkinsa Gallaudeta, odnosząca się do wiary w Głuchego jako człowieka niesłychanie wartościowego, wrażliwego, który zasługuje na to, aby mieć takie same prawa jak osoby słyszące.

Jak twierdzi Paulina Albińska w *Problemach życia społecznego i zawodowego osób niedosłyszących*⁴, sytuacja Głuchych w dzisiejszej pełnej wyzwaniach i pułapek rzeczywistości nie należy do najprostszych. Upośledzenie tak ważnego zmysłu, jakim jest słuch, zakłóca ich percepcję bodźców dźwiękowych. Tym samym staje się olbrzymią przeszkodą w codziennym funkcjonowaniu na wielu płaszczyznach, m.in. poznawczej, praktycznej, estetycznej czy przestrzennej orientacji i poruszania się. U Głuchych występują takie problemy, jak np. niesłyszenie dźwięków ostrzegawczych czy zachowanie równowagi w ciemności.

Tak trudna sytuacja objawia się również tym, że społeczność niesłyszących komunikuje się z otoczeniem na różne sposoby. Część z nich porozumiewa się jedynie za pomocą języka migowego, ale są również i tacy posługujący się mową dźwiękową - choć tutaj muszę zaznaczyć, że mowa taka zazwyczaj posiada zniekształcenia w swojej artykulacji.

To właśnie te osoby mają największe trudności z rozpoznaniem swojej tożsamości. Z jednej strony stwierdzono u nich ewidentną wadę słuchu; dostali od społeczeństwa zapomogi, prawa i narzędzia

2 Głuchy - osoba Głucha to taka, która posługuje się językiem migowym, jest to jej język ojczysty, tak samo jak język polski dla słyszących. To osoba, która przynależy i dla której ważna jest kultura Głuchych, czyli właśnie język migowy i wszystko, co z nim związane (np. poezja). Słowo *Polak* też piszemy wielką literą, bo jest to ktoś, kto ma swój własny język i kulturę. Tak samo jak Anglik, Duńczyk, Portugalczyk. Dla osób Głuchych kulturowo pisownia słowa „Głuchy” wielką literą jest bardzo ważna, określa ich tożsamość i w tym sensie staje się nazwą własną. Nawet osoba słyszająca może być Głucha kulturowo - wtedy, gdy na przykład ma głuchych rodziców i język migowy był pierwszym językiem, którego się nauczyła.

Zródło: http://www.kulturagluchych.pl/photos_cms/PDF/snapshot_7.pdf data dostępu 23.03.2020 r.

3 Alina Butkiewicz, publikacja *Sytuacja i możliwości aktywizacji Głuchych*, Dobre Kadry. Centrum badawczo-szkoleniowe, Wrocław 2014, str. 7.

4 Paulina Albińska, publikacja *Problemy życia społecznego i zawodowego osób niedosłyszących i Głuchych*, s. 170.

Praca zbiorowa pod redakcją Elżbiety Woźnickiej, *Tożsamość społeczno-kulturowa Głuchych*, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2007

wsparcia rozwoju mowy werbalnej, a z drugiej strony zostali zepchnięci na margines. Ich język migowy nie jest przez większość instytucji państwowych respektowany.

Co więcej, nierzadko spotykają się oni z brakiem akceptacji w swoim środowisku, gdyż ich podstawowym sposobem komunikacji nie jest język migowy, lecz mówiony. W związku z tym często dochodzi do konsternacji i braku akceptacji tych osób przez pozostałą część społeczności Głuchych. W takim przypadku, osoba z uszkodzonym słuchem musi dokonać wyboru i odpowiedzieć sobie na pytanie - do którego z dwóch światów chce przynależeć.

Czy podjąć próbę integracji z uprzywilejowanym światem słyszących, czy usunąć się w cień i odizolować, pozostając w mniejszościowej grupie ludzi z wadą narządu słuchu? Dokonanie wyboru każdej z opcji wiąże się z wieloma zobowiązaniami i niemałym ryzykiem, bowiem podjęta decyzja przesądzić może o dalszych losach osoby niesłyszącej.

Takie unikanie interakcji zarówno międzyludzkich, jak i społecznych wg. mnie skutkować może pogłębiającym się brakiem wiary w siebie.

Iwona Cichosz, Głucha bohaterka filmu *Znaki*, balansuje na granicy dwóch światów; świata dźwięków oraz świata ciszy. Przy czym z obydwoma komunikuje się zarówno za pomocą języka migowego jak i mówionego. Nie obawia się skutków swojej „podwójnej tożsamości”. Dzięki takim cechom osobowym jak otwartość, rozważność, bezpośredniość, śmiałość, a także nienaganna prezencja, Iwona stała się znakomitą łączniczką między tymi dwoma światami. Jej poczynania pełne są drogowskazów, tak pilnie potrzebnych poszukującym swojej tożsamości członkom społeczności Głuchych. Nie bez znaczenia jest akceptacja środowiska, z którym osoba niesłysząca chce wchodzić w interakcje oraz do którego finalnie chce przynależeć. Można bowiem pukać do drzwi „lepszego świata”, ale by przekroczyć jego próg trzeba mieć w sobie upór i determinację. Nawet jeśli nie uda się tam początkowo przedostać, nie oznacza to ostatecznie porażki. Bo kto powiedział, że świat słyszących jest lepszy? Tak czy inaczej, jeśli Głuchy zostanie odrzucony, niewpuszczony do świata słyszących, prawdopodobieństwo, że spróbuje przebić się do niego raz jeszcze jest dość nikłe. Nierzadko tacy Głusi stają się przedmiotem drwin i wykluczenia.

„To dyskryminowanie osób Głuchych jest po prostu egoistyczną demonstracją przewagi liczebnej populacji słyszących.

Niestety ludzie wciąż kierują się stereotypowym przeświadczeniem, że osoby niesłyszące są tzw. *drugiego sortu*, że są intelektualnie upośledzone. Dlatego obywatele świata ciszy nieustannie muszą się przebijać, udowadniać swoją intelektualną siłę i drzemiący w nich potencjał.

Z drugiej strony większość tych, którzy nie zabiegają o przedostanie się do świata słyszących nie postrzega swojej głuchoty jako ułomności. Funkcjonują oni w swoim dość mocno hermetycznym środowisku, nie podejmują próby utożsamiania się z obywatelami świata słyszących. Ich świat jest

dla nich wystarczający. Budują między sobą silne poczucie solidarności, wzajemnie się wspierają, tworząc w społeczeństwie własną mikrowspólnotę”⁵.

Myślę, że warto wspomnieć również o pewnej wzajemnej tendencji zawierania małżeństw wśród Głuchych. Namacalnym przykładem jest małżeństwo naszej bohaterki Iwony Cichosz z Głuchym Norwegiem Trulsem Yggesethem, które zawarli krótko po premierze filmu *Znaki*. Podjęcie tak poważnej decyzji jest dowodem na to, że Głusi najlepiej czują się w bliskości osób z wadą słuchu i w takim środowisku najpełniej zaspokajają potrzebę współistnienia.

1.1 Zmysł słuchu

Zmysły, którymi posługuje się człowiek, to zbiór wielu niezwykle szczególnych, wykształconych w procesie ewolucji cech odbierania i rozpoznawania bodźców otaczającego świata. W tym kontekście pragnę przywołać informacje zawarte w książce *Anatomia czynnościowa ośrodkowego układu nerwowego* autorstwa Bogusława K. Gołęba „Taki zbiór cech jest wynikiem współpracy miliona komórek i połączeń receptorowych w galaktyce ośrodkowego układu nerwowego człowieka. Dzięki odbieranym sygnałom nabyliśmy umiejętność, aby móc te elementy świata rozkodować i zrozumieć je. Stały się one dla nas klarowniejsze, z czasem nauczyliśmy się właściwie je opisywać, precyzować i w końcu ustanawiać; nadawać im znaczenia, nazywać je. I choć potocznie zmysły kojarzą nam się z reagowaniem oraz odbieraniem tego, co przyjemne, to w gruncie rzeczy pomagają nam sprawnie i bezpiecznie funkcjonować, dzięki czemu jako gatunek jesteśmy w stanie przetrwać w zastanej rzeczywistości. W takim środowisku nabieramy poczucia bezpieczeństwa, ale nie tylko; stajemy się świadomi interakcji z napotkanymi gatunkami niezliczonej ilości organizmów żywych, zyskujemy świadomość siebie względem świata, w którym przyszło nam żyć, rozumiemy na czym polega nasze istnienie. Spośród najważniejszych zmysłów ludzkich wyróżnia się: wzrok, słuch, smak, węch i dotyk. To dzięki nim rozpoznajemy barwy, dźwięki, rodzaje smaków, zapachy oraz kształty”⁶.

5 Paulina Albińska, dz. cyt., s. 174-175.

6 Bogusław K. Gołąb, *Anatomia czynnościowa ośrodkowego układu nerwowego*, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 2014

W mojej rozprawie doktorskiej pragnę zwrócić szczególną uwagę na zmysł słuchu oraz inne powiązane z nim zmysły, takie jak np. zmysł równowagi, zmysł propriocepcji⁷, zmysł odczuwania wibracji, gdyż przekładają się one bezpośrednio na historię oraz odmienność głównej bohaterki filmu dokumentalnego pt. *Znaki* w reżyserii Wojciecha Klimali.

Wypracowanie struktury wizualnej oraz narracyjnej tego filmu w kontekście pracy z osobą posiadającą dysfunkcję słuchu jest głównym przedmiotem badań mojej rozprawy doktorskiej.

Niepelnosprawność ta polega na genetycznie uszkodzonym, jednym z najważniejszych zmysłów - zmyśle słuchu. Wraz z uszkodzeniem tego zmysłu współistnieje upośledzenie wspomnianego wcześniej zmysłu równowagi, zlokalizowanego w strukturach ucha. Dzięki niemu potrafimy chodzić, poruszać się z płynnością i niezachwianą równowagą. U osób z uszkodzonym zmysłem słuchu wsparciem jest właśnie zmysł propriocepcji, w którym rozsiane po więzadłach i mięśniach receptory pozwalają na sprecyzowanie parametrów odnoszących się do pozycji kolejnych części ciała, kąta zgięcia stawów czy napięcia mięśni.

Pomimo genetycznie uszkodzonego zmysłu słuchu, główna postać filmu - Iwona Cichosz, zdaje się nie mieć kompleksów z tym związanych. Twierdzi, że cisza to jej naturalne środowisko, że niemożność odbierania bodźców werbalnych otaczającego świata niczym jej nie umniejsza, wręcz przeciwnie. Wydaje się, że słyszy więcej niż niejeden słyszący, a motoryka i gibkość jej ciała podważa utarte schematy myślenia, że ludzie Głusi, to ludzie niezdolni do samodzielnego funkcjonowania, niezdolni do przekraczania barier tak fizycznych, jak i finalnie mentalnych. To, że są to wyjątkowo krzywdzące stereotypy udowadnia swoim postępowaniem i byciem bohaterka naszego filmu Iwona.

7 Propriocepcja - zmysł orientacji ułożenia części własnego ciała. Receptory (proprioceptory) tego zmysłu ulokowane są w mięśniach, ścięgnach, torebkach stawowych i okostnej. Dostarczają mózgowi informacji o napięciu mięśniowym i przywracające normalną postawę ciała w przypadku jej zakłócenia. Dzięki temu zmysłowi wiemy, jak ułożone są nasze kończyny bez patrzenia na nie.

Źródło: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN tom 5*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996

1.2 Edukacja Głuchych

Szacuje się, że początki edukacji osób niesłyszących w Polsce związane są z powstaniem pierwszych placówek specjalnych, które otwierano wraz z internatem. Choć szkoły takie istnieją w Polsce od niemal dwóch wieków i edukują kolejne pokolenia, to dopiero od lat 60. XX w. uczęszczające tam osoby niesłyszące zaczęto zaliczać do grona pewnej, odrębnie funkcjonującej społeczności. To zasługa ewoluowania języka migowego i ostatecznego zaakceptowania go jako podstawowego języka komunikacji Głuchych w Polsce tj. PJM⁸ (polski język migowy). Warto w tym miejscu dodać, że istnieje jeszcze drugi, choć mniej popularny język, którym jest SJM⁹, czyli system językowo-migowy.

Jako przykład takiej placówki przywołam jedną z najstarszych na świecie i w Polsce instytucji, która zajmuje się pomocą oraz kształceniem osób z dysfunkcją słuchu. Jej celem jest przygotowanie swoich wychowanków do funkcjonowania w symbiozie ze światem pełnym wyzwań i niewiadomych. Instytucja ta mieści się w Warszawie – mowa o cieszącym się tradycjami Warszawskim Instytucie Głuchoniemych. Mieści się w nim szkoła podstawowa, gimnazjum, liceum, a nawet technikum zawodowe. Przechodząc przez kolejne szczeble edukacji, Głusi mogą tam rozwijać swoje zainteresowania, konfrontować je z rówieśnikami i kształtować fundamenty przyszłego funkcjonowania w przestrzeni publicznej współczesnego świata. Opiekę nad Głuchymi sprawuje zaś wyspecjalizowana kadra ludzi, m.in. logopedzi, terapeuci i psychologowie. To właśnie w takich miejscach niesłyszący uczą się podstaw funkcjonowania w ramach grupy.

Więzi międzyludzkie, które zawiążą tam uczniowie są później rozwijane, podtrzymywane i pielęgnowane przez resztę życia. Z tego powodu można stwierdzić, że „relacje społeczne Głuchych są ściśle kolektywistyczne, czyli stoją w opozycji do indywidualistycznych pobudek społecznych. To znaczy, że oparte są na wzajemności; cel i dobro wspólnoty przeważają nad celem i dobrem jednostki”¹⁰.

8 PJM – skrót od Polski Język Migowy, którym posługują się głusi w Polsce. PJM jest pierwszym językiem dzieci, których obydwójce rodzice są Głusi. PJM jest językiem wizualno-przestrzennym o własnej, odmiennej od Polskiej, strukturze gramatycznej. Źródło: <https://migam.org/pl/nauka-jezyka-migowego/lekcje> data dostępu 04.08.2020 r.

9 SJM - czyli system językowo-migowy. Używali go początkowo ludzie, którzy umieli mówić, myśleli w języku fonicznym polskim, a stracili słuch później np. w wyniku wypadku, choroby lub powikłań pooperacyjnych. W efekcie tego, zanim nauczyli posługiwać się PJM, wykorzystywali uproszczoną formę czyli znaki języka migowego SJM. Okazuje się, że próba komunikacji dwóch osób posługujących się tymi różnymi językami nie zawsze gwarantuje obustronne porozumienie się. Taka cecha również jest przejawem wielokulturowości wśród Głuchych.

Źródło: <https://swiatgluchych.pl/video/system-jezykowo-migowy-a-polski-jezyk-migowy-rozmowa-z-prof-bogdanem-szczepankowskim-czesc-1/> data dostępu 04.08.2020 r.

10 Źródło: <https://mfiles.pl/pl/index.php/Kolektywizm> data dostępu 03.04.2021 r.

Uważam za godne podziwu to, że uczniowie poprzez liczne praktyki i szkolenia, mogą nabyć w takim miejscu konkretny fach, np. zawód mechanika samochodowego. „Celem jest przede wszystkim przybliżyć dzieci do zwykłego, ludzkiego szczęścia, gdyż wszelkie prawa i dobra egzystencjalne powinny być dostępne jednakowo dla wszystkich”¹¹.

Dzięki dzisiejszemu postępowi medycyny i technologii można bardzo wcześnie wykryć u dziecka problemy wskazujące na upośledzony narząd słuchu. Najmłodszy wychowankowie, czyli niemowlęta, w ramach programu wczesnego wspomaganie rozwoju dzieci niesłyszących prowadzanego pod opieką wyspecjalizowanych terapeutów objęci mogą zostać opieką Instytutu już od pierwszych miesięcy swojego życia. Wsparcie przeznaczone jest nie tylko dla nich, ale również dla rodziców i przejawia się tym, że dziecko uczestniczy w specjalnym programie rehabilitacji, który przeprowadzany jest z udziałem psychologów i terapeutów w domu.

Starsze dzieci z przedszkoli czy szkół podstawowych więcej uczestniczą w społecznym i kulturowym życiu słyszącego społeczeństwa; wychodzą do teatru, do kina, biorą udział w różnego rodzaju warsztatach. Przygotowane są dla nich takie propozycje aktywności jak koło teatralne, filmowe czy taneczne. Program organizowany jest tak, aby dzieci miały okazję poznać nie tylko warsztat pracy, ale również konfrontować się z innymi dziećmi w podobnym wieku - zarówno niesłyszącymi jak i słyszącymi. Jednym słowem podejmowane są tam kompleksowe starania, aby dzieci miały równe szanse co ich słyszący rówieśnicy. Z racji tego, że często język migowy jest wspomaganie komunikacji małego dziecka z rodzicami, wdrażane są także rozmaite formy pomocy psychologicznej, rehabilitacyjnej, kursy języka migowego dla rodziców.

Uczniowie spędzają w tym instytucie często nawet kilkanaście lat. Rozpoczynają kształcenie jako małe dzieci, a potem kończą liceum, technikum lub szkołę zawodową jako dojrzały ludzie, gotowi by wyruszyć w świat. Niektórzy przystępują od razu do wykonywania zawodu, ale są też tacy, którzy pragnąc poszerzać swoje horyzonty, dalej kształcą się na wymarzonych studiach.

„Dostęp do świata społecznego, w którym dane być może będzie się Głuchym odnaleźć, wymagać będzie od nich posiadania pewnego biletu wstępu, tj. zestawu narzędzi, umiejętności posługiwania się nimi. Ważne jest więc, aby od najmłodszych lat mogli się oni uczyć i rozwijać w takim środowisku, w jakim przyjdzie im potem żyć, pracować czy założyć rodzinę. Dlatego istotne jest, aby jak najwcześniej przenikali oni do tych zewnętrznych środowisk. W Instytucie prowadzona jest też wymiana międzynarodowa, w trakcie której podopieczni mają możliwość poznawania dzieci i obyczajów praktykowanych w podobnych placówkach innych państw”¹².

11 Alina Butkiewicz, dz. cyt.

12 Źródło: <https://instytut-gluchoniemych.waw.pl/> data dostępu 04.08.2020 r.

Wymiana ta trwa w Instytucie już długie lata i obejmuje programy unijne takie jak np. Erasmus¹³. W programie swojego kształcenia Instytut stara się uwzględniać wszelkie chęci i zainteresowania podopiecznych, ale musi mieć na względzie również możliwości, jakimi dysponuje. Warunkiem przystąpienia do realizacji programu jest, aby zebrała się liczniejsza grupa, która będzie kolektywnie doskonalić się i współpracować.

W programie uczelni zamieszczonym na jej witrynie internetowej Instytutu Głuchoniemych¹⁴ znajduje się również informacja o tym, że możliwe są różnego rodzaju kursy, np. budowlane, florystyczne, a nawet zajęcia z mechaniki. Natrafiłem tu także na wzmiankę, że dawniej wychowankowie Instytutu brali udział w rejsach morskich, gdzie podczas jednego z nich, niesłysząca załoga spędziła na łodzi ponad sześćdziesiąt dni opływając dookoła Europy. Uważam, że takie szalone z pozoru inicjatywy są jak najbardziej godne podziwu i utwierdzają ich uczestników o sile przekraczania granic, o możliwości realizacji swoich marzeń.

Społeczność, która korzysta z dóbr tegoż Instytutu jest niezwykle emocjonalnie z nim związana, bowiem jest to miejsce dla tych ludzi wyjątkowe, niczym azyl dający im wsparcie, pomoc i poczucie bezpieczeństwa. Coraz częściej obecni tu nauczyciele, terapeuci i psychologowie to absolwenci tegoż właśnie Instytutu. Świadczy to o tym, że miejsce to traktują w sposób bardzo emocjonalny, okazują swoją wdzięczność oraz doceniają poświęcony na ich rozwój czas i wysiłek.

13 Erasmus – to program, którego nazwa nawiązuje do imienia Erazma z Rotterdamu, został powołany 1987 r. z myślą o propagowaniu i ułatwianiu wymiany studentów między uczelniami krajów Wspólnoty Europejskiej. Ogólnym celem programu Erasmus jest podnoszenie poziomu kształcenia i wzmacnianie jego europejskiego wymiaru w edukacji poprzez rozwijanie współpracy międzynarodowej między instytucjami z całej Europy.
Źródło: <https://www.am.szczecin.pl/pl/studenci/erasmusplus-studenci/o-programie/czym-jest-program-erasmus/>
data dostępu 23.03.2020 r.

14 Źródło: <https://instytut-gluchoniemych.waw.pl/strefa-ucznia/szkola/liceum/> data dostępu 04.08.2020 r.

1.3 Kultura Głuchych – dwukulturowość, sztuki wizualne

Głusi liczebnie stanowią niewielki ułamek wśród całej populacji. Można ich podzielić na dwie grupy: osoby, które ubytku słuchu doznały w trakcie swojego dorosłego życia oraz osoby, które nie słyszą już od wczesnego dzieciństwa lub nawet od urodzenia. Zdecydowana większość słyszących nie ma z nimi na co dzień do czynienia, dlatego wiedza, którą posiadamy o tych osobach jest dość uboga i bazuje na utartych społecznie stereotypach.

Wprowadziło mnie w zdumienie, gdy przypadkiem usłyszałem w radio o statystykach najnowszych badań analitycznych informujących, że ogółem w Polsce i na świecie nawet dziewięćdziesiąt procent Głuchych rodziców ma słyszące potomstwo. Przypadki takich właśnie rodzin chciałbym omówić w kontekście zagadnień kultury osób Głuchych, gdzie dwa odmienne kulturowo i językowo światy przeplatają się ze sobą. Gdzie świat Głuchych zderza się ze światem słyszących i daje szansę ukształtować w ich osobowości niemal unikatową tożsamość. Przynależność do takiej społeczności generuje bardziej skomplikowane wyzwania wychowawcze nakładane na samo dziecko, które nierzadko pełni rolę tłumacza, przewodnika, a nawet opiekuna swoich rodziców. Skutkować może to tym, że w skrajnych losowych sytuacjach życiowych dzieci często występują w obronie rodziców, których nikt nie rozumie, gdyż są Głusi i nie mówią lecz migają.

„W wyniku tak niecodziennej sytuacji, w jakiej znalazło się dziecko, zwykle staje się ono dwujęzyczne co z kolei może determinować jego dwukulturowość¹⁵. Droga do osiągnięcia takiego dualizmu jest na początku pełna wybojów. Niektórym Głuchym to się jednak udaje”¹⁶.

I znów dobrym przykładem jest bohaterka filmu *Znaki* Iwona Cichosz – okrzyknięta przez jury *Miss Deaf International*¹⁷ ambasadorką świata ciszy. Co prawda ani jej rodzice ani dziadkowie nie należą do grona słyszących, ale dwujęzyczność i dwukulturowość Iwony jest rezultatem wieloletnich, rozpoczętych bardzo wczesnie, żmudnych prac związanych z nauką języka mówionego oraz nabytą umiejętnością czytania mowy z ruchu warg.

15 Dwukulturowość – termin określający tożsamość dwukulturową np. jednoczesną przynależność do kultury zarówno osób Głuchych jak i słyszących.

Źródło: Joanna Kobosko, *Audjofonologia Tom XXIV, Problemy w kształtowaniu tożsamości rodzicielskiej u słyszących matek i ich znaczenie dla rozwoju psychicznego dzieci i młodzieży gluchoj*, Klinika Rehabilitacji, Instytut Fizjologii i Patologii Słuchu, Warszawa 2003

16 Stowarzyszenie „CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszający Rodzice”, *Coda – inność nie rozpoznana*, Pakiet informacyjny dla szkół i poradni, Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa 2016, str. 10.

17 *Miss Deaf International* - Miss & Mister Deaf International - to coroczny, międzynarodowy konkurs piękności w ciągu którego wyłoniony zostaje Ambasador i Ambasadorka społeczności Głuchych.

Wracając jeszcze do zagadnień poruszonej wcześniej problematyki pragnę zwięźle przytoczyć obowiązującą terminologię służącą do określania słyszących dzieci niesłyszących rodziców mianem CODA¹⁸. Powinniśmy rozumieć, jak ważne jest, aby zaakceptować tę odmienną odrzucając postrzeganie uszkodzenia słuchu jako wadę. Należy to po prostu interpretować jako cechę i nie wartościować jej w negatywny sposób. Spora część tych dzieci uczy się języka migowego równocześnie z mówionym, choć nie zawsze w równym stopniu, bo dla niektórych PJM jest pierwszym językiem, a mówiony drugim. Wszystko zależy od tego, w jakim środowisku dziecko było wychowywane, bo może zdarzyć się, że nie miało wystarczającego kontaktu z PJM, gdyż opiekę nad nim sprawowali słyszący dziadkowie lub inni krewni. Oczywiście najlepiej, jeśli dziecko porozumiewa się mając do dyspozycji oba te języki.

Olbrzymie znaczenie w rozwoju odgrywa tutaj stwarzanie dziecku możliwości wzbogacania swoich kompetencji komunikacyjnych poprzez interakcję ze słyszącymi rówieśnikami, na przykład na placu zabaw lub udział w różnego typu wydarzeniach o charakterze artystycznym czy literackim.

Pierwsze napotymane problemy z dwukulturowością dają o sobie znać wraz z rozpoczęciem nauki w szkole dla słyszących, gdzie dzieci CODA doświadczają konfrontacji i wymaga się od nich bezwzględnej adaptacji do odmiennych dla nich, wykształconych wzorców kulturowych. Do takich wyzwań należy chociażby brak konieczności ciągłego utrzymywania kontaktu wzrokowego w trakcie rozmowy z osobą słyszącą, skrócenie dystansu przestrzennego i orientacji z rozmówcą w pozycji na przeciw siebie, kontakt dotykowy, ekspresyjna mimika i gestykulacja. Powołując się na wiedzę zawartą w pakiecie informacyjnym dla szkół i poradni, *Coda – inność nie rozpoznana* autorstwa Stowarzyszenia „CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice”, „osoby CODA mogą mieć problem z bezpośrednim wyrażaniem swojego zdania i niezależnym podejmowaniem decyzji - zupełnie inaczej niż ma to miejsce wśród Głuchych, gdzie drogą dyskusji i wymiany zdań o podjęciu wspólnego stanowiska orzeka grupa.

Wśród grupy rówieśników, niestety, osoba CODA często wycofuje się i trzyma z dala od reszty z powodu zbyt dużych różnic w bagażu życiowych doświadczeń czy zaplecza społeczno-kulturowego. Szlachetną cechą jest, że osoba CODA przedstawiająca się osobie słyszącej w pierwszej kolejności opowie np. o swoim mieście, środowisku, z którego się wywodzi, o szkole, nie wychwalając przy tym indywidualnych cech czy osiągnięć. Zachowania takie biorą się stąd, że wśród ich relacji społecznych promuje się przede wszystkim kolektywizm, gdzie wartość

18 CODA – skrót z ang. Children of Deaf Adults, to słyszące dziecko niesłyszących rodziców.

W 2010 r. w Polsce powstało Stowarzyszenie CODA Polska zrzeszające takie dzieci do 18 roku życia. CODA mają potrzebę dostrzegania odmienności słyszących dzieci niesłyszących rodziców, które wychowują się na styku dwóch kultur oraz uznania ich roli w społeczności Głuchych. Także uświadamiania niesłyszących rodziców w zakresie potrzeb i prawidłowości rozwoju dziecka słyszącego oraz uniknięcia nadmiernego obciążania dziecka, które ciągle występuje w roli tłumacza. Źródło: <http://www.codapolska.org/> data dostępu 24.03.2020 r.

jednostki definiowana jest przez pryzmat relacji zawiązywanych względem całej społeczności świata ciszy jako mocnej i stabilnej grupy koegzystencjalnego wsparcia”¹⁹.

Podsumowując swoje rozważania w tym aspekcie, kultura Głuchych, wiąże się przede wszystkim z przynależnością do ich językowej mniejszości, którą charakteryzuje zbiór wielu istotnych z punktu postrzegania kulturowości cech np. komunikacyjnych, behawioralnych, czy uczestnictwa w różnego rodzaju spotkaniach towarzyskich i wydarzeniach kulturalnych. Jak długo ludzie słyszący uważać będą za gorszych od siebie tych niesłyszących tak długo problem hermetyczności środowiska Głuchych będzie się pogłębiał.

Z mojego punktu widzenia większość z nas uważa się za tolerancyjnych w stosunku do obcokrajowców, ale już często nasze stanowisko wobec osób Głuchych nie potwierdza tego w tym samym stopniu, choć kwestia wydaje się podobna. Czasami w stosunku do Głuchych używa się określenia, że są to obcokrajowcy. Zgadza się, bo mają swoją kulturę i swój język. Choć PJM gramatycznie jest o wiele prostszy, a ważną rolę odgrywa mimika twarzy, to przy odrobinie skupienia i chęci jesteśmy w stanie zrozumieć sens przekazywanego nam komunikatu. Warto jeszcze choć na chwilę pochylić się nad problemem korzystania z dóbr kultury przez Głuchych, do której mają utrudniony dostęp, spowodowany ich niepełnosprawnością. Głusi, ze zrozumiałych względów, raczej nie uczestniczą w koncertach filharmonii, raczej nie chodzą na przedstawienia opery i teatru dramatycznego (co prawda niektóre teatry przygotowują niekiedy spektakle, w których obecni są na scenie tłumacze języka migowego). Z drugiej strony, nie ma większych przeszkód, aby mogli podziwiać sztuki wizualne, odwiedzać galerie, muzea (choć zarazem ekspozycje we współczesnych muzeach są w dużej mierze interaktywne i obejmują także sferę audialną) czy wystawy fotografii.

W przypadku sztuki filmowej można mówić o jeszcze innej sytuacji. Najistotniejszym ograniczeniem dla Głuchych w uczęszczaniu do kin jest brak możliwości odbierania warstwy dźwiękowej. Napisy dialogowe kompensują ten brak, lecz przecież nie całkowicie.

Ponadto występują one jedynie w filmach zagranicznych. Z tego też względu uczestnictwo Głuchych w seansach filmów polskich lub dubbingowanych pozbawione jest większego sensu. Nie sprawdzi się bowiem czytanie słów z ruchu warg aktorów. Dla Głuchych widzów wartość poznawcza staje się niejako wartością *a priori*, ponieważ w znacznym stopniu niezrozumiałą będzie dla nich film zredukowany jedynie do swej warstwy wizualnej.

Przygotowując się do filmu, w którym głównym bohaterem miała być osoba Głucha bardzo zależało mi na tym, aby dobrze poznać swojego przyszłego bohatera, aby móc zobaczyć świat jego oczami, spróbować przybliżyć się do jego odczuwania świata. Zależało mi na tym, żeby nie

19 Stowarzyszenie „CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice”, dz. cyt.

przegapić pojawiających się na mojej drodze licznych wskazówek, aby móc wydobyć z tej filmowej historii istotne detale. Dlatego intensywnie prowadziłem obserwacje bohaterki, poszukując odpowiedzi na pytanie, czy Głusi mogą patrzeć na świat w jakiś szczególny i charakterystyczny dla nich sposób. Wtedy natrafiłem w mediach społecznościowych na profil Grupy Artystów Głuchych (GAG), wokół której skupionych jest ponad czterdziestu artystów. To tam dowiedziałem się, że dla Głuchych najsilniejsze oddziaływanie przekazu odbywa się za pomocą obrazu.

Zjawisko to chciałbym opisać krótko na przykładzie nurtu *Deaf Art*.

„*Deaf Art* to ogólna nazwa określająca sztukę Głuchych na Świecie, w Polsce zaś przyjęło się określenie *Sztuka Głuchych*. Dominują tutaj przede wszystkim sztuki wizualne jak np. kino, fotografia, teatr czy poezja migowa. Jej treść bardzo często bazuje na doświadczeniach i konfrontacji ze światem słyszących. Jest dla nich drogą ku wolności, przestrzenią do odkrywania własnej tożsamości, głoszenia swoich manifestów”²⁰. Choć na pierwszy rzut oka nie ma charakterystycznych dla wszystkich Głuchych artystów cech, to zapoznając się z pracami takich artystów jak np. Nancy Rourke, Susan Dupor czy Agnieszka Kołodziejczyk zauważyłem, że forma ich prac często przejawia się intensywną paletą barw (żółta, niebieska, czerwona), zestawieniem kontrastujących ze sobą faktur i mocnym walorem, a utrwalone w niej postacie nierzadko wyrażają emocje poprzez gest rąk czy intensywną mimikę twarzy. Występują w niej zarówno symbole, jak i motywy nawiązujące do społecznych ograniczeń osób niesłyszących. Wśród nich najczęściej spotykanymi są: motyl, uszy, oczy, dłonie, a wśród kolorów najbardziej charakterystycznym jest turkus.



Ilustracja 1: Motyl, symbol Głuchych, Źródło: <https://www.deaf.org.nz/what-we-do/first-signs/>

20 *Deaf Art* – sztuka osób niesłyszących. Źródło: <http://kpgd.miedzyuszami.pl/m/94-Deaf-Art-sztuka-osob-nieslyszacych> data dostępu 10.02.2021 r.

Każdy z tych symboli ma istotne znaczenie dla artystycznej wypowiedzi. Na przykład dla Głuchych turkus jest symbolem zaufania, nadziei oraz wiary w siebie - tak bardzo potrzebnej ludziom Głuchym. Motyl zaś ze względu na to, że jest owadem, który nie słyszy, znakiem rozpoznawczym Głuchych.

Rozumiem, że takie zabiegi mają na celu spotęgowanie siły wyrazu i ekspresji siebie. Chcę jednak zaznaczyć, że nie formułuję jakiejś zasady, a jedynie próbuję ogólnie scharakteryzować sztukę tworzoną przez osoby niesłyszące.

Jeśli miałbym odpowiedzieć na pytanie, z czego może wynikać stosowanie tak kontrastowych kolorów, to odpowiedzi szukałbym w nawiązaniu do zdobywania nowych doświadczeń i poznawania świata przez dzieci. Wydaje mi się logiczne, że o ile dzieci słyszące poznając otoczenie, jego kształty i faktury, odbierają jednocześnie dźwięki, o tyle dzieci Głuche poznają tylko te rzeczy, które widzą. Dla dzieci Głuchych to właśnie przekaz za pomocą obrazu stał się więc głównym nośnikiem wyrażania emocji, dlatego też w sztukach plastycznych, które tworzą potem już jako dorośli artyści, przejawiają się takie właśnie wizualne cechy.

Uważa się również, że u Głuchych występuje silna aktywność lewej półkuli mózgu, dzięki czemu posiadają wysoce rozwiniętą inteligencję wizualną. Właśnie z powodu zaniku zmysłu słuchu, wyostrome zostają u nich pozostałe zmysły.

Rozdział II. NARODZINY POMYSŁU I PROCES POWSTAWANIA FILMU DOKUMENTALNEGO ZNAKI REŻ. WOJCIECH KLIMALA

Każdy obejrzany film, który mniej lub bardziej mi się spodobał, zanim zapisano go w formie scenariusza, a później nakręcono, pierwotnie miał postać jedynie mglistego wyobrażenia pewnej historii w głowie scenarzysty czy też reżysera. W zależności od rodzaju filmu, którego celem jest opowiedzenie jakiejś historii, jego twórcy mają do wyboru opisać świat całkowicie fikcyjny lub odwrotnie - maksymalnie bliski rzeczywistości. Tym samym historia przedstawiona w filmie, może być zmyślona lub w jakimś stopniu prawdziwa.

W przypadku niektórych filmów fabularnych mówi się, że historia oparta została na faktach, zaś w przypadku filmu dokumentalnego powinno być to oczywiste. I choć „oparty na faktach” wcale nie oznacza, że „prawdziwy” - to stanowi najbardziej charakterystyczną różnicę między tymi dwoma rodzajami filmowymi, a zawarte w dokumencie wątki powinny być bliższe jakiejś prawdzie. Bohaterowie powinni „grać samych siebie”, a narracja bywa mniej usystematyzowana niż w fabule i bardziej dopasowana do rytmu kolejnych wydarzeń czy losów bohaterów. Tak więc z jednej strony można nakręcić fabularny film maksymalnie bliski rzeczywistości lub wyreżyserować dokument ostatecznie nie mający wiele wspólnego z prawdą zawartych w nim wydarzeń (np. *mockumentary*). A z drugiej strony bardziej oczywisty w tej kwestii wydaje się dokument kreacyjny (fabularyzowany), który przedstawia pewną autorską wizję i prawdopodobieństwo zdarzeń, które nie musiały się nigdy wydarzyć.

Wskazując największą różnicę zaryzykuję określenie, że film dokumentalny, bez względu na sposób narracji powinien być przede wszystkim możliwie prawdziwy, wiernie odzwierciedlać cechy świata i losy poruszających się w nim bohaterów. Ot cały sens tworzenia dokumentalnych filmów, aby mogły one być swego rodzaju kroniką; wartościowym zapisem interesujących zachowań rozmaitych społeczności, charakterystyki ich bytu, odbiciem istotnych wydarzeń, kształtujących wrażliwość przyszłych pokoleń, poszukiwaniem odpowiedzi na mnożące się pytania. Ale trzeba też pamiętać o tym, o czym pisze Grażyna Kędzielawska w odniesieniu do prawdy dokumentalnej: „Prawda opowiadana jest w różny sposób. Wiarygodność zdarzeń, sytuacji, autentycznych zachowań, przeżyć, emocji decyduje o prawdzie przekazu”²¹.

Myślę, że w każdy film trzeba uwierzyć, niezależnie od tego, jak skomplikowane może być przebycie drogi od pomysłu, przez realizację, aż do finałowej premiery. Nierzadko wiąże się to krytyką, która może pobudzać twórców do podejmowania kolejnych filmowych wyzwań.

21 Grażyna Kędzielawska, *Przewodnik dokumentalisty*, PWSFTviT, Łódź 2012, s. 64.

W powstanie filmu *Znaki* uwierzyła jako pierwsza producentka Ewa Turczańska. Dowiedziała się o Iwone Cichosz, głuchej dziewczynie z Gdańska, od swojego serdecznego przyjaciela Przemysława Kuśmierka, założyciela *start'upowej*²² firmy Migam²³ w Warszawie. To właśnie tam Iwona dostała pierwszą poważną pracę, gdzie jej indywidualne, kulturowe cechy postrzegane były jako atut. Z przeprowadzonych z Przemysławem Kuśmierkiem rozmów zapamiętałem, jak wychwalał pozytywne cechy naszej bohaterki takie jak ciekawość, otwartość, szczerowość czy pracowitość. Iwona od razu przykuła uwagę współpracowników, którzy kibicowali stawianym przez nią pierwszym krokom w nowym miejscu pracy.

Przełomowy dla powstania filmu okazał się moment, w którym Iwona poprosiła szefa o urlop w związku z zakwalifikowaniem się do międzynarodowego konkursu miss piękności Głuchych – *Miss Deaf International*²⁴. Udział w tym wydarzeniu wiązał się z wyjazdem do Las Vegas, a wieści o jej planach rozeszły się echem w całej firmie. Można powiedzieć, że pewnym zrzędzeniem losu Iwona niemal sama zgłosiła się na bohaterkę filmu. Producentka szybko odkryła potencjał tematu i wraz z reżyserem Wojciechem Klimalą w siedzibie firmy Migam złożyli Iwonie propozycję opowiedzenia tej historii w filmie dokumentalnym.

To, w jaki sposób znalazłem się w tym projekcie, ma dla mnie szczególne znaczenie. Otóż Wojciech zapamiętał mnie z poprzedniego projektu - mojego pełnometrażowego fabularnego debiutu jako autora zdjęć - filmu zatytułowanego *Klezmer*, wyprodukowanego niezależnie od dofinansowań instytucji państwowych. Po światowej premierze na festiwalu w Wenecji w 2015 r. przysłała kolej na premierę polską, podczas której wraz z ekipą mieliśmy szansę pokazać film szerokiej publiczności, w sekcji konkursowej na *Warszawskim Festiwalu Filmowym*.

Szczęśliwie dla mnie, jak się później okazało, reżyser obecny był na premierowym seansie i po zakończonej projekcji złożył mi szczerze gratulacje w *foyer* kina. Z Wojciechem poznaliśmy się wcześniej, jednak w kwestii twórczej współpracy w duecie, jak dotąd drogi nasze jeszcze się nie skrzyżowały. Jakiś czas później odebrałem od Wojciecha telefon. Złożył mi propozycję współpracy przy swoim kolejnym filmie dokumentalnym. Warunkiem zaangażowania w projekt było podjęcie

22 *Start'up* – młode innowacyjne przedsiębiorstwo poszukujące modelu biznesowego, który zapewniłby mu zyskowy wzrost. Cechuje go np. wykorzystywanie nowych technologii, działalność w warunkach dużego ryzyka, że wdrożony produkt/usługa może nie zostać zaakceptowana przez klienta.

Źródło: <https://startupacademy.pl/co-to-jest-startup/> data dostępu 12.05.2020 r.

23 *Migam* – polska firma zaangażowana społecznie na rzecz osób Głuchych, założona w 2011 r., zajmująca się tłumaczeniami online języka migowego. Jej główny cel to usprawnianie komunikacji pomiędzy Głuchymi klientami, a słyszącymi pracownikami obsługi klientów. Ich projekt posiada globalny zasięg, klientami są placówki takich firm jak np. Samsung, T-mobile, Orange, PKP. Źródło: www.migam.org data dostępu 18.04.2020 r.

24 *Miss Deaf International* - Miss & Mister Deaf International - to coroczny, międzynarodowy konkurs piękności w ciągu którego wyłoniony zostaje Ambasador i Ambasadorka społeczności Głuchych.

Rola Ambasadorów Miss & Mister Deaf International wymaga prawdziwego poświęcenia, ponieważ w ciągu roku będą musieli podróżować, aby spotykać się z ważnymi przywódcami społeczności Głuchych i propagować edukacyjne, społeczne oraz intelektualne wartości Głuchych kobiet i mężczyzn na całym świecie.

Źródło: <http://missmisterdeafinternational.org/> data dostępu 22.04.2020 r.

pierwszych działań z kamerą już następnego dnia. Z racji tego, że pomysł zrobienia filmu pojawił się zniemacka to było jeszcze za wcześnie na rozmowy o scenariuszu. Reżyser więc wyeksplikował mi w kilku zdaniach swoją ogólną koncepcję. Początkowo była dość niesprecyzowana, gdyż Wojciech podobnie jak ja nie miał dotąd styczności z Głuchymi. Koncepcja filmu była jedynie formą wyobrażeń, które wymagały późniejszego zweryfikowania z rzeczywistością.

Ogólne założenia były takie, żeby jak najszybciej zagłębić się w temat społeczności Głuchych i rozpoznać osobowość bohatera w jego naturalnym otoczeniu. Dowiedziałem się również, że niebawem pakujemy się do wylotu na zdjęcia w Stanach Zjednoczonych. Na mapie lokacji zdjęć do filmu znalazły się takie punkty jak Kalifornia czy Nevada. Najważniejsze dla mnie było jednak to, że swój nowy film chciał zrobić właśnie ze mną.

Fascynują mnie takie zbiegi okoliczności i towarzyszące im dobre przeczucia ta niewiadoma, a jednocześnie towarzyszące jej dobre przeczucia, że mam szansę stworzyć coś, „zabrać głos w jakiejś istotnej sprawie”²⁵.

Nie zwlekając przyjąłem tę propozycję wyrażając swoje głębokie zainteresowanie nieznanym mi dotąd tematem. Na wyznaczenie kierunków poszukiwań czy spontaniczne pomysły było jeszcze za wcześnie, dlatego postanowiłem zaufać swojej intuicji. Następnego dnia czekała nas dokumentacja z kamerą. Chcieliśmy poznać i oswoić bohaterkę z naszą obecnością, by nie postrzegą nas jako intruzów, którzy zniemacka wtargnęli do jej świata. Czekala nas wielka przygoda, a zarazem okazja spędzenia wspólnie sporej ilości czasu, tak potrzebnego w budowaniu relacji ze swoimi bohaterami.

25 Jacek Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, PWSFTViT, Łódź 2010, s. 18.

2.1 Doświadczenie komunikacyjno-językowe z bohaterką przyszłego filmu

Gdy po raz pierwszy wyruszyłem z kamerą na spotkanie, aby poznać przyszłą bohaterkę filmu byłem bardzo podekscytowany. Wynikało to nie tylko z tego, że przede mną właśnie realizowała się wizja podjęcia ciekawego projektu, ale również dlatego, że spotkanie z Głuchym, którego temperament miał być główną siłą napędową opowiedzenia tej niezwyklej historii, było dla mnie czymś zupełnie nowym, niedoświadczonym nigdy wcześniej. Kierowałem się więc intuicją, na tym przecież polega praca w filmie; aby zbliżyć się do ludzi, budować relację opartą na wzajemnym zdobywaniu zaufania, otwieraniu się, dzieleniu wrażliwością, odmiennością kulturową, duchową. Dzięki temu możemy docenić nie tylko zalety drugiego człowieka, ale także spróbować zaakceptować jego wady. Bowiem ludzka niedoskonałość, pewna chropowatość charakteru czy wyrazista twarz, jest dla mnie równie fascynująca jak wszystko to, co tylko pozornie ciekawe. „Są bowiem osoby, które mają niezwykle przeżycia, ale opowiadają o nich tak, że po chwili przestajemy je słyszeć. A bywają takie, które nie mają nic ciekawego w swoim życiorysie, ale twarz i to, jak mówią, nie pozwalają nam oderwać się od nich, przyciągają niczym magnes. Właśnie twarz jest decydująca, twarz, która nie musi mówić, ale nawet milcząca jest w stanie wyrazić emocje”²⁶.

Moim zdaniem i na pierwszy rzut oka Iwona miała w sobie "to coś".

W kontekście zdobywania zaufania bohatera wobec ekipy uważam, że komunikowanie za pomocą języka migowego mogłoby co prawda zbliżyć nas do siebie, jednak sama właściwa komunikacja językowa nie wystarczy. Aby zdobyć zaufanie i przychylność swoich bohaterów potrzebne jest coś więcej. I to coś nie zawsze da się przewidzieć czy zdefiniować. Nigdy przecież do końca nie wiadomo, gdzie jest granica, do krawędzi której w toku realizacji zdjęć sukcesywnie jako twórcy się zbliżamy. Zdobywanie zaufania Iwony było więc dłuższym procesem, także dlatego, że byliśmy spoza jej świata. Nie znaliśmy kompletnie języka migowego, nie rozpoznaliśmy jeszcze znaczeń niektórych zachowań osób Głuchych oraz innych cech charakteryzujących tę społeczność. A mimo to niewiele czasu potrzeba było, aby wywiązała się między nami pierwsza nić porozumienia, która tchnęła w nas optymizm i z czasem zaczęła pracować na korzyść filmu.

26 Jacek Bławut, dz. cyt., s. 12.

Iwona, choć wychowywana w zupełnej ciszy przez Głuchych rodziców oraz dziadków, od najmłodszych lat poznawała świat głównie poprzez znaki, symbole, ekspresję oraz mimikę twarzy. Jako jedyna z rodziny potrafi używać w podstawowy sposób aparatu mowy, kiedy zachodzi taka konieczność. Co więcej, czyta z ruchu warg, gdyż jako dziecko została wysłana przez swoją babcię do logopedy, gdzie przez całe lata uczyła się mowy. Polegało to początkowo na rozkodowaniu alfabetu i nauce stosowania odpowiedniego układu warg. Następnie na łączeniu liter w ciąg znaków i naukę podstawowych przydatnych zwrotów, wyrazów, włącznie z ikonograficzną ilustracją znaczeń. Trudno wyobrazić sobie naukę mowy, której nigdy się nie słyszało. A jednak, Iwona od pierwszych lat życia w oczach rodziny dobrze rokowała do tego, aby móc przekroczyć pomost między światem słyszących a światem ciszy. Właśnie ta umiejętność była dla niej przepustką do tego obcego dla społeczności Głuchych świata.

Choć Iwona nie mogła komunikować się z nami w swoim naturalnym języku, to jednak w toku realizacji filmu przyszedł czas, że zaczęliśmy rozumieć się w jakiś inny, niesprecyzowany sposób. Myślę, że szalenie istotną rolę oprócz komunikowania się odegrało zaufanie. Budowaliśmy je poprzez wzajemną obserwację zachowań, reakcji na rozmaite bodźce sytuacyjne, gesty, wymiany spojrzeń, uśmiech, itp. Bez tego próba dotarcia do wnętrza bohatera mogłaby nie przynieść oczekiwanego rezultatu.

Ciekawym spostrzeżeniem w aspekcie mojej komunikacji na planie z reżyserem była znajomość czytania z ruchu warg przez Iwonę, wobec czego niektóre kwestie musieliśmy omawiać nie będąc w zasięgu jej wzroku. W typowej sytuacji wystarczyłoby odsunięcie się na tyle, by nie było nas słychać wyraźnie. Nierzadko musieliśmy ustalać pewne kwestie stojąc bokiem do bohaterki. Ciekawe jest więc to, że osoby Głuche mogą sprawniej komunikować się będąc w większej odległości względem siebie. Olbrzymią rolę podczas komunikacji w języku migowym pełni także mimika twarzy oraz wspomaganie się używaniem ust, układających się analogicznie do kształtu mowy podczas wypowiedzania określonych liter alfabetu.

2.2 Dokumentacja filmowa

2.2.1 Obserwacja zachowań bohaterki w codziennym życiu

Gdy tylko rozpoczęliśmy pierwsze próbne zdjęcia, które potem okazały się zdjęciami uciekającymi, nie wiedzieliśmy jeszcze, czy to co początkowo rejestrujemy jest użyteczne, czy jakiegokolwiek fragmenty tych rejestracji ostatecznie znajdą się w filmie. Bowiem odbyło się to jeszcze przed napisaniem scenariusza i sprecyzowaniem tematu filmu. Nasza obserwacja przestrzeni oraz przebiegu dnia bohatera miała trochę inny cel. Chodziło nam o to, aby móc rozpoznać materię, z którą mamy do czynienia, oswoić się z nią, zdobyć materiał do analizy, zastanowić się. Przed wszystkim zależało nam jednak na tym, aby sfilmować sytuacje, które być może wydarzą się po raz pierwszy i jedyny, a my będziemy tego świadkami. Uważam, że takie działanie posiada olbrzymią wartość zarówno dokumentacyjną jak i twórczą, która może wpłynąć na kształt filmu, gdyż wiele późniejszych decyzji reżysersko-operatorskich jest konsekwencją działań podjętych na samym początku.

W pamięci utkwily mi porady dokumentalistki Grażyny Kędzielawskiej dotyczące przygotowań do przyszłego filmu. Odnosiły się one m.in do przeprowadzenia szczegółowej dokumentacji. Podkreślały jak „dobra dokumentacja warunkuje treść i formę przyszłego filmu”²⁷. Myśl ta nieustannie determinuje tak samo moje podejście do przygotowań.

Zachowanie Iwony obserwowaliśmy zarówno w jej otoczeniu świata Głuchych, jak i podczas konfrontacji z mniej zrozumiałym dla bohaterki światem słyszących. Towarzyszyliśmy jej w przestrzeni prywatnej - w wynajmowanym w Warszawie mieszkaniu, podczas spotkań ze znajomymi, odwiedzin rodziny w mieszkaniu w Gdańsku, w trakcie spędzania czasu wolnego na działce wspólnie z rodziną, itp. Ponieważ koncepcja filmu wciąż ewoluowała, ważne stało się dla nas, aby zaobserwować bohaterkę możliwie szeroko i wnikliwie. Przeprowadzone obserwacje w aspekcie emocjonalnym, wizualnym oraz ich analiza i głębokie dyskusje z reżyserem, przyniosły nam nieco szersze pojęcie o tym, co nas czeka. Ta wiedza dała nam szansę na odzwierciedlenie istotnych wątków w scenariuszu filmu. Można więc stwierdzić, że proces twórczy zaczyna się już w trakcie dokumentacji do filmu, gdzie w toku przeprowadzonych obserwacji zaczynamy odkrywać treści i rozważamy nad rozwiązaniami dramaturgicznymi, które będą ewoluować w kolejnych etapach pracy nad filmem.

²⁷ Grażyna Kędzielawska, dz. cyt., s. 69.

Dzięki tym obserwacjom otrzymaliśmy szansę, aby dotrzeć do sedna problemu i zastanowić się później jak ten problem ujawnić. Wciąż jednak dzielił nas pewien dystans od tego, aby zrozumieć bliżej świat osób Głuchych. Przyczyną tego stanu była najprościej ujmując odmiennosc naszej bohaterki i nasza nieznajomość migowego języka. Nigdy do końca nie wiedzieliśmy, o czym dokładnie rozmawia nasza bohaterka, co przeżywa, co czuje; mogliśmy się tego jedynie domyślać. Niejako dopowiadaliśmy sobie historie do wydarzeń, które przeżywała Iwona; do jej reakcji, nastroju, mimiki i wyrazu twarzy, celów, spotkań w których brała udział, a także do jej relacji z otoczeniem.

Wypracowanie takiej umiejętności rozpoznania emocji bohatera było kluczem do tego, abyśmy mogli odpowiednio wcześniej zareagować, móc przewidzieć, co może za chwilę nastąpić i podjąć zawczasu odpowiednie działania. Antycypacja reakcji bohatera oraz podejmowanych przez niego działań jest szalenie istotna, gdy pragniemy, aby nie umknęły nam istotne dla opowiedzenia historii szczegóły. Przytoczę przykład sytuacji, której doświadczyliśmy podczas dokumentacji w rodzinnym mieszkaniu Iwony. Wiązało się to z tym, że Głusi w odmienny sposób niż słyszący dowiadują się o tym, że ktoś stoi pod ich drzwiami. Funkcję dzwonka pełni w tym przypadku nie sygnał dźwiękowy, a sygnał świetlny. Nad drzwiami w środku zainstalowana jest żarówka, która zapala się lub miga. Zasięg tego sygnału można przedłużyć z korytarza do miejsca, w którym najczęściej się przebywa, np. do salonu. Dzięki wnikliwej obserwacji takich detali, pewnego razu udało nam się odpowiednio wcześniej zareagować, gdy nagle w mieszkaniu zjawił się niespodziewany gość, którego wizyta mogła mieć znaczący wpływ na bieg wydarzeń filmu.

Zaskoczeniem dla mnie było również to, że w chwili, gdy Głusi migają między sobą, oprócz gestykulacji, mimiki twarzy, często wydobywają z siebie strzępki artykulacji fonetycznych. Z jednej strony próbują pomóc sobie ruchem warg, a z drugiej strony mimowolnie odsłaniają swoje poruszenie treścią dyskusji i towarzyszące temu emocje.

Zastanowiło mnie wtedy, w jakim stopniu Głusi świadomi są skali tego zjawiska? Wydaje mi się, że są tego dość świadomi, ponieważ choć wprost nie słyszą mowy to odczuwają wibracje mające swój początek w przeponie i przesyłane dalej do aparatu mowy. Tak abstrakcyjne, wydobywane przez naszych bohaterów dźwięki-artykulacje, były dla nas istotne i pomocne w określeniu skali ładunku emocjonalnego oraz stały się szansą na uchwycenie ukrytego w trakcie migania przekazu. Niekiedy było to niewystarczające do rozpoznania problemu, jednak z drugiej strony odzwierciedlało poruszenie i poprzez stopień ekspresji określało temperaturę rozmowy. Będąc jedynie ogólnikami przypuszczenia nie dawały nam konkretnych odpowiedzi na nurtujące nas i mnożące się pytania. Przed nami kryła się więc pewna niewiadoma, co do sposobu realizacji

filmu, jednak jak podkreślałem wcześniej, szczęśliwie nie opuszczała nas intuicja, której zawieraliśmy.

Będąc z kamerą na dokumentacji, przeprowadzając obserwację, również po raz pierwszy doświadczyłem komunikacji ze strony osoby Głuchej poprzez dotyk. Okazało się, że jeśli osoba Głucha stoi w taki sposób, że nie może nawiązać kontaktu wzrokowego z drugim człowiekiem, to dotyk jest najszybszym sposobem zwrócenia na siebie uwagi. Zupełnie inaczej niż w świecie słyszących, w którym dotyk mocniej wpisany jest w sferę prywatności, a ingerencja w nią niesie za sobą pewne, nie zawsze miłe, reakcje i konsekwencje.

W naszym przypadku ułatwiało to kontakt w sytuacjach, gdy Głuchy szybko chciał zwrócić na siebie uwagę, a nie było możliwości, by znalazł się obok tłumacząc o co mu chodzi. Tak więc kontakt poprzez dotyk jest powszechnie wpisany w ich sposób bycia i skierowany nie tylko w stosunku do słyszących, ale również wobec siebie nawzajem.

Próby odnalezienia się naszej bohaterki Iwony jedynie w otoczeniu osób słyszących, wprawiały ją w dezorientację – mimo umiejętności podstaw mowy oraz czytania z ruchu warg. Nasza bohaterka z wiadomych powodów nie podejmowała dialogu, jeśli nie było to koniecznością. Znajdując się w sytuacji, w której istotną rolę odgrywa sprawny zmysł słuchu, Iwona wyostrzała swoje pozostałe sprawne zmysły wspomagające. Iwona jest zaawansowanym obserwatorem i zdaje się posiadać umiejętność wychwycenia istotnych komunikatów i podjęcia szybkiej reakcji. Takie cechy są dowodem na to, że poszczególne zmysły uzupełniają się i w sytuacjach niesprawności części z nich, mogą się wzajemnie kompensować. Zagubienie Iwony oraz próby odnalezienia się w tłumie, na zatłoczonej ulicy czy dworcu są co prawda wyzwaniem, ale nie stanowią dla niej bariery nie do przejścia. Zaś w sytuacjach towarzyskich, Iwona trzyma się lekko na uboczu i nie zabiega usilnie o kontakt ze słyszącymi, chyba, że ma taką potrzebę. Wtedy podejmuje próbę kontaktu werbalnego, jednak częściej z jednostką niż w relacji z grupą.

Z moich obserwacji wynika, że potrzeba integracji Głuchych ze słyszącymi jest kwestią indywidualną. Generalizując, większość źródeł czy opinii potwierdza, że Głusi nie odczuwają wzmożonej potrzeby integrowania się ze słyszącymi. Zdarza się jednak, że osoby Głuche cechuje wcześniej wspomniana tożsamość dwukulturowa. W takim przypadku istnieje szansa na częstsze podejmowanie dialogu ze światem zewnętrznym – społecznością słyszących, tak jak u naszej bohaterki Iwony.

Wydaje mi się, że aby przeanalizować tę zależność należałoby pochylić się nad genezą pochodzenia tego zjawiska, czyli m.in. na sposobie wychowania oraz edukacji osoby Głuchej. Czynnikiem wpływającym na takie, a nie inne cechy jest kilka - m.in. to, czy Głuche dziecko wychowywane jest przez Głuchych rodziców/dziadków, czy otoczone jest odpowiednią opieką

logopedyczną, psychologiczną, itd.

W przypadku naszej bohaterki, jak wspomniałem już w rozdziale poprzednim, wpływ na kształtującą się dwukulturowość miała jej babcia, która postanowiła, że Iwona może nauczyć się podstaw mowy, czytania z ruchu warg. Dzięki temu dziewczyna mogła spełnić swoje marzenia - stała się osobą rozpoznawalną, zagrała w serialu telewizyjnym, zdobyła tytuł Miss Świata Głuchych, a także prowadzi popularnego bloga i pracuje nad wydaniem swojej pierwszej książki.

2.2.2 Rozmowy z bohaterką na temat jej udziału w filmie dokumentalnym

Gdy już oswoiliśmy naszą bohaterkę oraz jej najbliższe otoczenie z obecnością reżysera, operatora oraz z kamerą, sprawy związane z przygotowaniem i wyjazdem Iwony do USA na wybory Miss Piękności nabrały szaleńczego tempa. Związana z nadchodzącymi wydarzeniami ekscytacja dziewczyny pozytywnie wpłynęła na chęć i świadomą deklarację udziału w filmie dokumentalnym. Pokuszę się o stwierdzenie, że Iwona czekała wręcz, aby się nią zainteresowano, nie spodziewała się jednak przy tym takiego obrotu spraw. Od tej pory zaczęliśmy być obecni z kamerą w najważniejszych momentach jej życia, będąc świadkami wydarzeń, które wpłyną na jej dalsze życie. Z pewnością Iwona nie do końca zdawała sobie sprawę, co oznacza zostać bohaterem filmu ukazującego osobiste losy siebie i bliskich. Na szczęście reżyser, mając za sobą już kilka udanych filmów dokumentalnych, wytłumaczył Iwonie na czym polega rola bohatera, a także rola twórców. Objął z czym wiązać się może udział w takim filmie; że jest to wyzwanie nie tylko dla niej, ale także i dla nas, że od tej pory musimy sobie ufać, że czeka nas wiele trudnych chwil, których skutków nie da się przewidzieć. A to, co za chwilę nastąpi, będzie musiała pogodzić z dotychczasowymi obowiązkami, z pracą, rodziną, bliskimi.

W objaśnieniu Iwonie tych nadchodzących w życiu przemian pomógł nam wspomniany w poprzednim rozdziale jej szef – Przemysław Kuśmerek, który zarekomendował Iwonę u znanego agenta aktorów i ludzi show-biznesu - Kuby Biskupskiego. Jednym słowem, Iwona nie mogła trafić lepiej, bowiem Kuba to właściwy człowiek na właściwym miejscu, który ma na względzie przede wszystkim interesy i dobro swoich podopiecznych. Nastąpiło to po naszym powrocie z Las Vegas, a niedługo przed występami Iwony w popularnym tanecznym show *Taniec z Gwiazdami*, odbywającym się na antenie telewizji Polsat. Agent Iwony uprzedził ją jakie

ewentualne pułapki mogą się za chwilę pojawić w tym specyficznym świecie show-biznesu. Iwona z rozsądkiem odniosła się do tych wszystkich porad i ostrzeżeń. Zdawała sobie sprawę, że od dziecka marzyła by zostać tancerką. Tak więc widzowie filmu stają się naoczniymi świadkami spełniającego się właśnie marzenia.

Po trwającej rok przygodzie, ukończonym filmie i uroczystej premierze, działania Iwony na rzecz środowiska Głuchych potwierdziły misyjność pełnionej przez nią funkcji. Nawet jeśli wiązało się to z poświęceniem kawałka swojej prywatności dla wyższego celu, jakiegoś wspólnego dobra. Iwona zdawała sobie sprawę, że taki film jest potrzebny, że dzięki wystąpieniu w nim doda otuchy i wiary innym Głuchym, którzy mają zachwianą własną tożsamość, poczucie przynależności do społeczeństwa oraz powątpiewają w swoje umiejętności i talent. Udowodniła, że Głusi nie znaczą głupi; co powszechnie odczuwają w kontaktach z społecznością słyszącą.

Przy okazji wszelkich wywiadów Iwona w pełni świadomie podkreślała swoją przynależność do świata Głuchych, nigdy nie próbując tego kamuflować.

Dzięki uporowi i konsekwencji działań udowodniła, że jest autentyczna, że jej głos może być głosem wszystkich Głuchych, że za jej wystąpieniami kryją się ważne sprawy nawet setek tysięcy istnień. Niedługo potem podczas jednego z wyjazdów zagranicznych, gdzie propagowała kulturę Głuchych (w czasie, gdy jeszcze trwały zdjęcia do filmu), poznała miłość swojego życia, Norwega - Trulsa Yggesetha. Obecnie Truls jest mężem Iwony i powiększyła im się rodzina. Niewątpliwie spotkało ich coś pięknego.

2.3 Poszukiwanie inspiracji

Ilekczo dostaję jakieś propozycje zrealizowania filmowych projektów zawsze staram się odszukać w swojej pamięci coś, co mi się z daną tematyką kojarzy, tak, aby rozpoznać nowy grunt, po którym przyjdzie mi się wkrótce na planie poruszać. Staram się wyobrazić sobie elementy świata, którego wkrótce mam szansę stać się częścią. W pierwszej kolejności zaglądam w głąb siebie i szukam w pamięci wspomnień kojarzących mi się z podejmowanym tematem.

Niekiedy są to sytuacje, których sam doświadczyłem, ale mogą być to również gdzieś usłyszane, przeczytane, a nawet wymyślone. W drugiej kolejności staram się znaleźć utwory filmowe, które mogłyby w jakiś sposób zainspirować mnie do tego, aby nadać przyszłemu dziełu jakąś wyjątkowość, oryginalność treści lub formy wizualnego przekazu.

Uważam, że za inspiracje mogą posłużyć wszelkie, nawet potencjalnie błahe na pierwszy rzut oka treści. Bywa tak, że czasami coś wydaje się początkowo nieznaczące, ale jeśli by spojrzeć na to z innej strony, można wtedy doszukać się ukrytej wartości, która stanie się impulsem tchnącym jakieś nowe światło w komponowaniu utworu filmowego.

I tak też właśnie było ze *Znakami*, staraliśmy się wraz z reżyserem, w toku wspólnych dyskusji nad kształtem filmu, przypomnieć sobie filmowe obrazy, dzięki którym łatwiej będzie przyjrzeć się zagadnieniom naszego filmu z wielu stron.

Do filmowych utworów dokumentalnych, które wydały mi się w pewien sposób interesujące, aby przywołać je na etapie przygotowań do filmu, należą m.in. *Jak to się robi* (2006) - film Marcela Łozińskiego, w którym obserwujemy narodziny sztucznie wykreowanego polityka, czy *The Prisoner* (1990) Bogdana Dziworskiego, który przygląda się w sposób mocno kraczyjny oraz wizualny, losom niezwykłego, niepełnosprawnego byłego więźnia.

Równie imponujący jest obraz *Królowa ciszy* (2014) w reżyserii Agnieszki Zwiefki, który opowiada o małej romskiej Głuchej dziewczynce, koczującej wraz z rodziną na obrzeżach Wrocławia. Dziewczynka nagle w wieku dwóch lat straciła słuch, nie nauczyła się nigdy mówić, ale dzięki tańcowi i wyobraźni żyje w swoim świecie, w którym może robić to na co ma ochotę i wyrazić emocje, o których nie potrafi nikomu opowiedzieć. Z kolei, spośród form fabularnych, inspiracje czerpałem z filmów takich jak: np. *Tamta strona ciszy* (1996) reż. Caroline Link, w którym przedstawione są losy dziesięcioletniej słyszącej dziewczynki, będącej tłumaczem swoich Głuchych rodziców. Mała bohaterka rozmawia z nimi językiem migowym i tym samym pełni rolę pośrednika w dialogu ze światem słyszących. O takim modelu dziecko-rodzic CODA (Child of Deaf Adults)

wspomniałem już wcześniej w punkcie odnoszącym się do dwukulturowej tożsamości osób Głuchych.

Film *Plemya* (2014), reż. Mirosław Słaboszpycki, to również interesujący przykład, gdzie bohaterem jest Głuchy chłopak Sergij, który trafia do internatu dla głuchoniemych na Ukrainie. Tam porzuceni przez swoje rodziny i wykluczeni ze świata Głusi uczniowie, tworzą hermetyczną wspólnotę, funkcjonującą jak zorganizowana grupa przestępcza.

Czuję, że obejrzone filmy przybliżyły mnie do pełniejszego zrozumienia zachowań bohaterki filmu *Znaki*, pozwoliły wyobrazić sobie świat osób Głuchych i spojrzeć na problem ich wykluczenia z różnych perspektyw. Jako autora zdjęć uświadomiły mi, jak istotna może stać się wizualna warstwa filmu, gdy każde słowo trzeba zastąpić obrazem, gdzie przekaz ukryty jest w jego detalach. Zaobserwowałem na przykład, że unika się stosowania kontrplanów, gdy bohaterowie migają do siebie. Zamiast tego, kadruje się w taki sposób, aby migające do siebie postaci były widoczne w kadrze jednocześnie, tak aby nie zakłócić ciągłości przekazu.

Zrozumiałem, że już od początku działań nad opracowaniem formy filmu muszę mieć na względzie to, aby wszelkimi filmowymi środkami opowiedzieć historię w możliwie czytelny i atrakcyjny sposób; zarówno dla widza Głuchego jak i słyszącego. Aby szczególną uwagę zwrócić na posługiwanie się symbolami i stosowanie metafor, które przeplatać będą się z zawartymi w filmie wydarzeniami. Pod tym względem nie było to zupełnie obce dla mnie doświadczenie, bowiem w trakcie studiów na wydziale operatorskim kręciłem etiudy operatorskie bez dialogów, skupiając się na przekazywaniu treści oraz oddaniu emocji bohaterów głównie za pomocą inscenizacyjnych środków filmowych.

I choć praca nad filmem dokumentalnym nierzadko bywa “podróżą w nieznanne” to zdobyte doświadczenia pobudziły mnie do konstruktywnych rozważań nad opracowaniem struktury, budowaniem narracji czy koncepcyjnym tworzeniem formy filmu *Znaki*.

Rozdział III. ANALIZA FILMU ZNAKI

Film to dzieło wielowarstwowo złożone, składające się z wielu zespolonych, współgrających ze sobą elementów, tworzących zarówno jego treść, jak i formę.

W tym rozdziale chciałbym poddać analizie wybrane sceny, z podziałem na trzy główne płaszczyzny filmu. Takie rozważania post factum na temat gotowego dzieła są dość istotne i przydatne, ponieważ odkrywamy na nowo różne aspekty utworu filmowego, o których zdążyliśmy już zapomnieć. Będąc nieco zdystansowanym, łatwiej spojrzeć na swoje dzieło bardziej krytycznym okiem. Jednym słowem, jest to najlepszy materiał do analizy, taki z którym jesteśmy oswojeni i który dobrze znamy.

Uważam, że warto swoje filmowe doświadczenia poddawać analizie, gdyż jest to szalenie inspirujące i pobudza do rozważań nad kolejnymi projektami filmowymi. Chcąc usystematyzować analizę filmu zajmę się w pierwszej kolejności jego warstwą narracyjną, następnie wizualną i dźwiękową. Spróbuję wybrać najciekawsze sceny i wyeksplikować ich znaczenie w kontekście budowania opowiadania językiem filmu.

3.1 Warstwa narracyjna – zastosowane środki wyrazu oraz ich rola w budowaniu dramaturgii

Narzędziem istotnym w budowaniu dramaturgii naszego filmu, obok operatorskich środków wyrazu, był jego montaż. Wspólnie z reżyserem Wojtkiem Klimalą i montażystą Hubertem Puskiem (PSM)²⁸ spędziliśmy wiele długich dni próbując ułożyć naszą historię. Każdy kolejny etap zdjęć dostarczał nam kolejne fragmenty historii, które czym prędzej chcieliśmy na bieżąco montować. Czuliśmy jednak, że za mało jest w tych materiałach scen, które pracują na wystarczająco silną dramaturgię. Już po złożeniu pierwszych wersji filmu mieliśmy duży problem

28 PSM – Polskie Stowarzyszenie Montażystów – jego celem jest rozwijanie sztuki i nauki w dziedzinie montażu obrazu i dźwięku w utworach audiowizualnych, zwiększanie wartości filmów i produkcji telewizyjnych, poprzez artystyczne wyróżnianie się i naukowe osiągnięcia w kreatywnej sztuce montażu; sprzymierzenie tych montażystów, którym zależy na rozwoju ich profesji, oraz prestiżu i godności ich profesji; jednoczenie środowiska artystów filmu i telewizji dla kultywowania tradycji i tworzenia nowych wartości kultury narodowej.

Źródło: <http://www.psm.org.pl/> data dostępu 27.08.2020 r.

i nie wiedzieliśmy, co zmienić, ażeby kolejne sceny zaczęły układać się w sensowną całość.

Przełom nastąpił wkrótce, podczas kolejnych prac w montażowni. Kluczem do opowiedzenia historii okazało się takie ustawienie scen względem siebie, aby stworzyć wrażenie odliczania czasu do momentu przekazania przez Iwonę korony nowej Miss. Taki zabieg dał poczucie przestrzeni na osi czasowej filmu, wyjaśniając, że wydarzenia całej przedstawionej w filmie historii obejmują rok i jest to spowodowane oczekiwaniem na przekazanie korony, tym samym przekazanie pełnionych obowiązków. To podbijało dramaturgię i wzmacniało wewnętrzny konflikt bohaterki polegający na tym, że z jednej strony Iwona miała poczucie, „że już się uwolniła“ a z drugiej strony, „że wciąż jest Miss“. Taki zabieg wydał nam się trafny na tamtą chwilę i finalnie pozostał w filmie w takiej formie. Uwolniło to dalszy montaż i pomogło ruszyć nam z kolejnymi pracami. Zrozumieliśmy wtedy z reżyserem, że właściwie „film już jest, patrzy na nas“ tylko my nie mogliśmy tego wcześniej dostrzec.

Pomysł odliczania czasu sprawdził się i od tego momentu mieliśmy jaśniejszy obraz finalnego kształtu filmu, dzięki czemu mogliśmy lepiej manewrować pewnymi sytuacjami.

Kolejną decyzją intensyfikującą dramaturgię było to, aby film opowiadał się bez dialogów, żeby cały ten świat Głuchych opisać na ciszy. Przytoczę taką dygresję, w której dokumentalista Andrzej Fidyk zadzwonił do reżysera Wojtka i powiedział: *Nie może być tak, że bohaterka raz mówi, raz nie mówi i my, jako widzowie, jesteśmy zdezorientowani*. Zastanawialiśmy się wtedy wspólnie nad tym, czy nie lepiej dla filmu byłoby, gdyby Iwona nie mówiła w ogóle, nawet jeśli nie będzie to zgodne z prawdą? Taka decyzja była szalenie istotna, gdyż wpływała na dalszy charakter zdjęć i budowanie narracji w filmie. Uznaliśmy wspólnie, że dramaturgia będzie większa, kiedy faktycznie zostawimy Iwonę bez słowa mówionego w całym filmie. Przeczucie Andrzeja Fidyka pomogło reżyserowi podjąć tą ważną decyzję i od tego momentu wszyscy byliśmy zgodni co do tego, że narracja będzie czystsza w odbiorze.

Chcę także wspomnieć o tym, że złamaliśmy rzeczywistą chronologię wydarzeń, przesunęliśmy sceny, które się wydarzyły wcześniej, aby "podbić" dramaturgię. Chodziło przede wszystkim o wyjazd Iwony na wybory miss Azji do Bangkoku. Przesunęliśmy te sceny i umiejscowiliśmy po tym jak rozstała się z Trulsem, choć w rzeczywistości było inaczej. Dopuszciliśmy się trochę dramaturgicznej manipulacji, żeby zwiększyć stawkę, o jaką walczyła nasza bohaterka oraz podkreślić, że w związku Iwony z Trulsem dochodziło do starć. Dlatego sytuację rozstania Iwony z Trulsem zdecydowaliśmy się lekko wykreować. Uznaliśmy, że było to potrzebne, żeby pokazać to, czego w rzeczywistości nie byliśmy w stanie zaobserwować w trakcie zdjęć. Czuliśmy, że zabrakłoby nam tego wątku w stopniowaniu dramaturgii. Nie mieliśmy okazji doświadczyć tej samotności Trulsa w oczekiwaniu na Iwonę, kiedy ona całkowicie oddała się

występom w teleturnieju *Taniec z Gwiazdami*. Bywało, że po całonocnych próbach z jej tanecznym partnerem Stefano Terazzino wracała do domu w środku nocy, co szybko stało się przyczyną narastającego konfliktu.

Niekiedy zdarza się, że z samych zdjęć nie wynika jakiś klarowny przekaz, a podskórnie czujemy, że poza nami i naszą kamerą dzieje się coś ważnego, w czym my twórcy nie mamy szczęścia uczestniczyć. A później, podczas montażu musimy “ulepić film”, bez względu na to w ilu procentach przedstawione wydarzenia są prawdziwe.

Film dokumentalny rządzi się swoimi prawami i nierzadko wymaga zmian kolejności ułożenia scen, poszukiwania dodatkowych interpretacji i nadawania scenom nowych znaczeń, co niekiedy jest trudne w stosunku do bohatera. Bo nawet, jeśliby przenieść autentyczną scenę z życia do filmu, to mogłoby się okazać to niewystarczające dramaturgicznie, dlatego tak potrzebne jest odpowiednie ułożenie chronologii wydarzeń. Jedno należy pamiętać, że film dokumentalny nie jest zapisem wydarzeń, nie jest reportażem - jest autorską wypowiedzią na pewien temat. Autorską, to znaczy opowiedzianą w sposób taki, jak ja to widzę i doświadczam, jak przeżywam daną historię swoimi oczami - nie oczami bohatera.

Patrzę na dany temat z poziomu twórcy, artysty i tak to definiuję. Dlatego w filmie, który jest kreatywny z założenia można sobie pozwolić na pewną dozę przekształcenia rzeczywistości, żeby opowiedzieć o faktach, ale w mniej oczywisty sposób. W reportażu wydarzenia pokazuje się 1:1, często w jednym czasie i miejscu akcji, nie buduje się przesłania metaforą. To jest właśnie ta różnica, że dokument filmowy jest dziełem autorskim. Chcę podkreślić, że to jest ważne, żeby o tym pamiętać i mówić, że to jest film autorów, a nie tylko zapis perypetii bohaterów w ich własnym świecie. Film dokumentalnym powinien być filtracją rzeczywistości.



Ilustracja 2: kadr z filmu *Znaki*, opracowanie własne

Koronacja (*ilustracja 2*) stała się dla naszej bohaterki początkiem jej nowego ekscytującego życia, a dla nas wyznaczyła początek filmu i zarazem start odliczania do jego końca. Od tego momentu towarzyszyliśmy Iwonie z kamerą przez cały rok. Byliśmy obecni w najważniejszych momentach jej życia; zarówno prywatnych, jak i zawodowych – związanych z pełnieniem obowiązków wynikających z nobilitacji konkursu *Miss Deaf International*. Faktem jest, że Iwona znalazła miłość swojego życia właśnie dzięki pełnieniu obowiązków Miss w trakcie jednej z zagranicznych konferencji.

Trudno wyobrazić sobie jak potoczyłyby się losy filmu, gdyby Iwona nie zdobyła tego tytułu. Czy zdecydowalibyśmy się wtedy nakręcić film? Czy zarysowane w filmie konflikty byłyby wystarczające, aby utrzymać uwagę widza? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania, jednakże warto nadmienić, że nasza bohaterka ma w sobie fotogeniczność, czym uwodzi widza. To jest właśnie to, na co trzeba zwrócić największą uwagę podejmując się realizacji filmu dokumentalnego, czyli świadomy wybór bohatera. Gdyby jednak Iwona nie wygrała konkursu, być może film powstałby tak czy inaczej, ale byłaby to oczywiście zupełnie inna historia.



Ilustracja 3: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Jak wspominałem już wcześniej, przez cały film konsekwentnie trzymamy się założenia, że Iwona nie mówi, mimo że potrafi. Taka decyzja wpłynęła na sposób, w jaki kamera portretuje naszą bohaterkę. Dzięki temu nie musieliśmy być zawsze blisko z kamerą, co z jednej strony dało Iwonie poczucie komfortu i szansę nieskupiania się na tym, że występuje w filmie. Z drugiej strony, pomogło nam to zastosować taki środek wyrazu, dzięki któremu widzowie lepiej zrozumieją problemy świata Głuchych; ich poczucie wyizolowania i odrębności w społeczeństwie. Taki sposób ujęcia tej sceny “przez szybę” (*ilustracja 3*) według mnie daje widzowi szansę znalezienia się w odwróconej roli.

Tym razem, to my widzowie jesteśmy tymi, którzy nie rozumieją i to my, a nie nasi bohaterowie znajdujemy się za szybą. Oni jednak porozumiewają się niewerbalnie, za pomocą znaków ikonograficznych, które dla nas są niezrozumiałe.

Taki zabieg uświadamia, że nie powinniśmy postrzegać osób Głuchych przez pryzmat ich ułomności, ponieważ w analogiczny sposób można by mówić o nas słyszących.

Dzięki temu naświetliliśmy na początku filmu problem dystansu społecznego wobec Głuchych, a następnie staraliśmy się go skrócić, zabierając widza w podróż “za drugą stronę szyby”.



Ilustracja 4: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Zwrotem akcji, zarówno w życiu Iwony, jak i w filmie, stało się zaproszenie do wzięcia udziału w popularnym show telewizyjnym *Taniec z gwiazdami* (ilustracja 4). Pierwszy raz w historii, uczestnikiem programu została osoba Głucha. Dla naszej bohaterki udział w tym przedsięwzięciu był ogromnym wyzwaniem, nie tylko ze względu na ograniczenia wynikające z upośledzenia narządu słuchu, ale również te, dotyczące sfery prywatnej, czyli rodzącej się relacji partnerskiej z Trulsem. Mimo wsparcia tłumacza języka migowego w trakcie realizacji programu, Iwona często czuła się wyobcowana.

Zagubienie wynikało nie tylko z tego, że nie docierały do niej wszystkie wskazówki od prowadzącej program, ale przede wszystkim z tego, że niełatwo było jej nawiązać kontakt z pozostałymi uczestnikami. Wiele niuansów towarzyskich, emocjonalnych, omijało Iwonę, co utrudniało jej integrację z grupą.

Uważam jednak, że dzięki temu Iwona znalazła swoją własną drogę, miała więcej przestrzeni na “stworzenie siebie w tym programie”. Nasza bohaterka musiała włożyć więcej pracy w to, co dla pozostałych uczestników było naturalne.

Wyobraźmy sobie, ile pracy trzeba, by nie słysząc muzyki, tańczyć na tak profesjonalnym poziomie, a ekspresją ciała wyrażać emocje adekwatne do nastroju utworu?



Ilustracja 5: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Czas treningów (*ilustracja 5*) był wyjątkowo trudny dla naszej bohaterki nie tylko ze względu na wymagania fizyczne, poczucie rytmu, ale także ze względu na wszechobecne zainteresowanie prasy jej prywatnym życiem. Przeróżne czasopisma, portale informacyjne, sugerowały romans z trenerem tańca Stefano Terazzino, podczas gdy Iwona starała się rozwijać swoją relację z Trulsem.

Takie pomówienia powodowały wewnątrz niej napięcie emocjonalne, którego wyraz starałem się ująć w sposobie prowadzenia kamery.

Pomyślałem, że dobrze będzie ująć takie sceny długoogniskowym obiektywem z dystansu, aby stworzyć sobie szansę zaobserwowania być może czegoś niezwykłego. Nie bez znaczenia jest też sfilmowanie tej sceny przez lustro, być może dzięki temu dostrzeżemy jakieś “drugie dno” ukryte w jego odbiciu?

I tak, pod koniec lekcji tańca, w trakcie wykonywania ostatniej figury, para tancerzy kończy układ w pięknej, wymownej pozie, która ukazuje być może rodzącą się między nimi więź. A może są to tylko i wyłącznie emocje wynikające z finału tego konkretnego tańca?



Ilustracja 6: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Narastający natłok pracy, obowiązków i kolejne wyjazdy Iwony sprawiły, że nasza bohaterka przeżywała również chwile zwątpienia (*ilustracja 6*). Pojawiały się zarzuty, czy aby przypadkiem niewystarczająco angażuje się w związek z Trulsem?

Czy da się pogodzić popularność z życiem prywatnym? Czy Iwona będzie kontynuować udział w *Tańcu z gwiazdami*? Zaobserwowana sytuacja jest autentyczna, bohaterka nie wiedziała, że jest filmowana. Scena ta staje się symboliczna i nabiera dużego znaczenia – Iwona znajduje się pośrodku skrzyżowania i nie wie, którą z dróg wybrać.

Zaobserwowanie takich rzeczywistych momentów niesie ze sobą wielką wartość w obrazie i jest dowodem na to, że w świecie bohatera dzieją się rzeczy nieprzewidywalne, również z punktu widzenia dramaturgii opowieści.



Ilustracja 7: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne



Ilustracja 8: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Dzięki udziałowi w tanecznym show, Iwona zyskała większą popularność i stała się osobą publicznie rozpoznawalną (*ilustracje 7,8*). Szybko zrozumiała rządzące światem show-biznesu reguły. Aktywna w mediach społecznościowych, zaczęła dzielić się ze swoimi fanami wieloma szczegółami życia prywatnego. Intensywne, systematyczne treningi i cała ta medialna otoczka sprawiły, że Iwonie zostawało niewiele czasu na życie i pielęgnację relacji z Trulsem. Rodzący się między nimi konflikt ukazałem nie tylko z perspektywy naszej bohaterki, ale również z punktu widzenia jej chłopaka. W jego oczach Iwona otoczona jest blichтром, fleszami fotoreporterów i skupiona wyłącznie na partnerze tanecznym.

Takie zestawienie buduje kontrast dramaturgiczny i sprawia, że widzowie chcą podążać za historią, kierowani ciekawością odpowiedzi na nurtujące pytanie: jak potoczą się losy związku naszej pary bohaterów?



Ilustracja 9: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Chcąc wzmocnić narastający od dłuższego czasu konflikt, zdecydowaliśmy się wykreować scenę rozstania naszych bohaterów (*ilustracje 9,10*). Decyzja ta uwarunkowana była potrzebami dramaturgicznymi i zakładanymi przez nas oczekiwaniami widza. Zabieg ten nie był łatwy do przeprowadzenia, ponieważ nasi bohaterowie nie rozumieli prawideł dramaturgii filmu. Jako twórca, jestem absolutnie świadom, że musiało być to dla Iwony i Trulsa czymś nieprawdziwym i dlatego sytuacja ta budziła w nich liczne wątpliwości.

Wspólnie z reżyserem udało nam się jednak namówić bohaterów do rozmowy na temat ich problemów w związku. Nagraniu towarzyszyły silne emocje obojga.

Scena, w której Truls z walizkami opuszcza mieszkanie Iwony, była w rzeczywistości jego wyjazdem w delegację, tuż po trudnej dla obojga rozmowie.

Umieszczenie tego zdarzenia w filmie bezpośrednio po kłótni sugeruje, że para rozstała się. Od tej pory Iwona już do końca filmu jest sama.



Ilustracja 10: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Pobyt Iwony w Bangkoku (*ilustracja 11*) to zetknięcie z całkiem obcym światem. Różnice kulturowe są zbyt duże. W trakcie tej wizyty zaobserwowaliśmy, że Iwona nie czerpie już radości z pełnionych obowiązków *Miss Deaf International*, do których wcześniej podchodziła z zapałem. Narasta w niej poczucie samotności, spotęgowane utratą ukochanego.

Ten barwny i pełen energii świat Azji stoi w opozycji do jej aktualnych potrzeb. Iwona stroni od towarzystwa i ucieka w samotność. My jako twórcy daliśmy jej swobodę, dystansując się z kamerą, trzymając się nieco z boku, aby mogła złapać oddech i przeżyć ten czas po swojemu. Istotne było to, aby Iwona samodzielnie przemyślała pewne sprawy i podjęła właściwe dla siebie decyzje. Zdecydowaliśmy się obserwować bohaterkę z dystansu, by uchwycić jak najwięcej naturalnych zachowań ukazujących jej dezorientację i zagubienie w obcej przestrzeni.



Ilustracja 11: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Finał *Tańca z gwiazdami*, w którym udział brały dwie wyłonione, najlepsze dotąd pary, niestety przyniósł Iwonie przegraną (*ilustracja 12*). Obserwujemy bohaterkę, która wyraźnie przeżywa zawód, starając się nie dać tego po sobie poznać. Unika wszelkiego kontaktu z ludźmi; nawet tymi z jej bliskiego otoczenia i odchodzi samotnie wzdłuż korytarza. Scena ta nabiera znaczenia w kontekście relacji z Trulsem. Czy warto było poświęcić uczucie dla “chwili sławy”? Co dalej zrobi ze swoim życiem? Czerwony kolor sukni dodatkowo kontrastuje z monochromatycznością studia tanecznego, które od tej pory staje się dla niej obojętne.



Ilustracja 12: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Tym razem kamera nie podąża za bohaterką, a zostaje nieruchoma w miejscu. To bohaterka oddala się, opuszcza świat show-biznesu. Nikt za nią nie biegnie, nikt nie próbuje jej zatrzymać, uwaga wszystkich kamer skupiona jest wyłącznie na laureatce tanecznego show. I to jest właśnie różnica między formą reportażu a dokumentu, gdzie przegrany bohater jest o wiele bardziej interesujący i to jemu częściej poświęca się największą uwagę.

Odreagowując trudy psychicznego i fizycznego wysiłku ostatnich miesięcy, Iwona postanawia wrócić do swojego rodzinnego miasta Gdańska i odetchnąć w gronie najbliższych (*ilustracja 13*). Dostrzegamy, że Iwona jest tutaj szczęśliwa, czuje się w pełni rozumiana i bezwarunkowo kochana. Dla kamery pojawiła się doskonała okazja do tego, aby znów być blisko naszej bohaterki, w sferze prywatnej. Iwona ponownie otworzyła się przed nami.

Czas spędzony z rodziną pozwolił nabrać jej dystansu, przemyśleć ostatnie wydarzenia, rozładować napięcie i zastanowić się nad swoją przyszłością. To daje oddech przed ostatnim etapem, który powinien być już tylko formalnością, a jednak wzbudził wciąż tętniące wewnątrz niej emocje.



Ilustracja 13: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Ceremonia przekazania korony nowej Miss w Paryżu stanowi finał filmu (*ilustracja 14*). W trakcie uroczystości Iwona wspomina wszystkie najważniejsze wydarzenia z ostatniego roku. Pojawiają się zdjęcia z wielu miejsc, które odwiedziła pełniąc obowiązki *Miss Deaf International*. Relacja ta opatrzona jest jej osobistymi wspomnieniami, które w trakcie prezentowania wyzwoliły w niej lawinę emocji. Dowiadujemy się, że ten ogrom pracy, który wykonała dla społeczności Głuchych, przyniósł jej wiele satysfakcji, a teraz przygoda w tym bajkowym świecie dobiega końca. Czy Iwona odnajdzie się w rzeczywistości na nowo? Historia zatacza koło, wracamy do punktu wyjścia, gdy Iwona zdobyła koronę.



Ilustracja 14: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

3.2 Warstwa wizualna – narracja obrazem, poszukiwanie metafor

Film to jest narracja obrazem, gdzie w odsłonach kolejnych kadrów, ujęć i scen poznajemy bohaterów, zawiązuje się akcja, gdzie pojawiają się kolejne punkty zwrotne. Pamiętam, jak podczas jednego z wykładów sztuki operatorskiej na IV roku studiów filmowych mój ówczesny prof. Jerzy Wójcik nazwał obraz filmowy "sformowaną energią". Zrozumiałem wtedy, że autor zdjęć przy filmie ma tę wyjątkową okazję, aby móc sformułować wydarzenie w filmie i nadać mu energię²⁹. Operator jest jedną z pierwszych osób, która decyduje o kształcie przyszłego filmu i to on może poprzez obraz wyrazić i wskazać, że: "Tu jest początek chwili, a tu jest jej koniec"³⁰. Ze szkoły zapamiętałem również rady moich profesorów, że dobrze nakręcony i zmontowany film to taki, w którym można wyłączyć dźwięk i oglądając go bez dialogu, nie stracić szansy zrozumienia historii czy zawartego w nim przesłania. Myślę, że film *Znaki* jest esencją idei samego filmu, bo zrezygnowaliśmy w nim z dialogu na rzecz obrazu narratywnego. Zdeterminowała nas do takiego zabiegu sytuacja bohaterów i warto do tego nawiązać, gdyż jest to dosyć nietypowe, aby móc opowiedzieć film w taki sposób.

Na podobnej zasadzie mogę zestawić to z filmem obcojęzycznym, w którym nieznaną języka nie musi spowodować, że film będzie dla widza totalnie niezrozumiały. Mam na myśli to, że dialog, język mówiony, nie jest jedynym przekaznikiem informacji zawartych w historii. Uważam, że również bez słów widz ma szansę nadać za akcją i rozumieć przynajmniej motywację bohaterów na podstawie tego, co dzieje się w ich świecie pod warunkiem, że film jest właściwie skonstruowany, a narracja prowadzona obrazem.

Tym samym o wiele istotniejszym czynnikiem są elementy języka filmowego, determinujące wizualną warstwę filmu. Wspólnie z reżyserem podjęliśmy takie właśnie wyzwanie. Nie bez powodu powołuję osobę reżysera i jego udział w budowaniu narracji obrazem, gdyż większość decyzji była wspólna i poparta wcześniejszymi rozważaniami. Cenię sobie z jednej strony wolność, którą obdarował mnie reżyser w portretowaniu bohaterki, gdyż to dało mi szansę wyciszonego obcowania z nią sam na sam, czego Iwona tak bardzo potrzebowała.

Z drugiej strony, cenię sobie partnerską współpracę, otwartość i szczerść. Dzięki takiemu podejściu uwierzyłem w ten film i mogłem maksymalnie dużo dać z siebie. Bo praca przy filmie nie powinna być rywalizacją charakterów, tylko twórczym doświadczeniem, które przekłada się na jakość filmu.

29 Jerzy Wójcik, *Sformowana energia*, Muzeum Kinematografii, Łódź 2014, s.1.

30 Ibidem.



Ilustracja 15: kadr z filmu *Znaki*, opracowanie własne

Początek filmu otwiera konkurs *Miss Deaf International* (ilustracja 15).

Iwona z ciekawością i otwartością uczestniczyła we wszystkich imprezach temu towarzyszących, co było dla niej zupełnie nowym, niezwykłym przeżyciem. Jedno z występów polegało na zaprezentowaniu siebie w strojach ludowych przynależnych do własnej kultury. Iwona wystąpiła tam w stroju Łowiczanki.

Folklor, który zaprezentowali różni uczestnicy na tyle urzekł nas i zainspirował, że postanowiliśmy nawiązać do kolorytu zawartego w kostiumach i po zdobyciu korony przez Iwonę, wkomponować ją w rozświetlone światłem neonów ulice starej części Las Vegas. Wydarzenia te znajdują odzwierciedlenie w strukturze obrazu. Sceny te mają również wymiar symboliczny – nasza bohaterka podjęła w życiu ryzyko i nie zawahała się “kupić losu na loterii”, co przyniosło jej wygraną w postaci nowych możliwości i spełnienia marzeń.

Od tej pory będziemy świadkami przemiany dziewczyny w osobę popularną, wokół której skupiać się będą rozbłyskujące światła fleszy. Pokuszę się o stwierdzenie, że widoczne tu kolory świateł, paleta barw dekoracji itd. staną się nie tylko ozdobnikami, ale również towarzysząc Iwonie w trwającej rok przygodzie zaczną nabierać symbolicznych znaczeń. Od tego momentu poczuliśmy z bohaterką jakąś większą więź i łatwiej było mi zbliżyć się z kamerą do pewnych sytuacji. Zyskaliśmy jako ekipa akceptację Iwony i od tej pory towarzyszyliśmy jej w kolejnych wydarzeniach w jej życiu.



Ilustracja 16: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Już następnego dnia Iwona pewnym krokiem przemierza bulwary Las Vegas w galowej kreacji, z koroną Miss na głowie (*ilustracja 16*). Twarz bohaterki mieniąca się bogactwem barw, świateł, dodaje jej pewności siebie. Od tej pory Iwona jest śmielsza w stosunku do kamery, pragnie prezentować siebie i swoją urodę, a nam stwarza to szansę bycia świadkami nadchodzących w jej życiu przemian. Wydaje się, że Iwona wygrywa los na loterii. Cała ta otoczka neonów, kasyn i tłumu ludzi stwarza ciekawy kontrast w stosunku do szarego świata, z którego się wywodzi.

Przypomnijmy ujęcia z domu rodzinnego, gdzie widać monochromatyczne światło, szare ściany obklejone tapetami, cała rodzina wpatrzona w mały telewizor, który jest ich oknem na świat (*ilustracja 17*). Zestawienie dwóch tak silnie kontrastujących ze sobą światów uwypukla różnice między nimi, światem jej korzeni a światem, do którego pragnie przynależeć bohaterka. Otaczający blask barw jest kołem fortuny jej losu i na tym etapie Iwona nie ma jeszcze pojęcia jak koronacja wpłynie na jej dalsze losy.



Ilustracja 17: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Współczesna technologia szalenie wspomaga osoby Głuche w łączności ze światem. Istnieją bowiem narzędzia wspierające ich porozumiewanie się na odległość za pomocą komunikatorów transmitujących obraz na żywo (*ilustracja 18*).

Z ciekawością przyglądaliśmy się tym rozmowom, które wymagały od naszej bohaterki podzielności uwagi. Warto dodać, że dzięki częstemu obcowaniu z kamerą (w smartfonie, laptopie, itp.) Głusi nie czują się skrępowani w obecności obiektywu (co nie jest aż tak oczywiste w przypadku osób słyszających). To pomagało nam stopniowo zbliżać się do bohatera i zacierać istniejące na początku granice, skracać dystans. Dzięki temu bohater uchyla nam drzwi do swojego świata, od tej pory nie zaglądamy już “przez dziurkę od klucza”, stajemy się zaproszonymi gośćmi.



Ilustracja 18: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne



Ilustracja 19: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Scena na lodowisku to eksplozja rodzącego się między bohaterami uczucia (*ilustracja 19*). Zakochani “rozpływają się w swoim świecie”, dosłownie i w przenośni. Nie rozumieją osób dookoła siebie, nie słyszą wrzasku goniących się na lodowisku dzieci. Ale też, w tej sytuacji nie

muszą skupiać się na otoczeniu, ponieważ tu i teraz liczą się tylko oni. Aby wzmocnić to wrażenie, użyłem w filmowaniu tej sceny długoogniskowego obiektywu 250 mm, co dało mi bardzo płytką głębię ostrości i pozwoliło wyodrębnić bohaterów względem tła. Jednocześnie umożliwiło mi to obserwowanie postaci z odległości dwudziestu metrów, uzyskując w miarę bliskie plany. Staraliśmy się więc stworzyć bohaterom maksymalną przestrzeń do tego, aby mogły z nich wydobyć się najprawdziwsze emocje. Podobnie, jak na początku filmu, obecne są wyraźne, kontrastowe światła; uważam, że warto zawierzyć analogii między barwą światła, a rodzącym się uczuciem.



Ilustracja 20: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Udział w programie tanecznym wymagał od naszej bohaterki wiele wysiłku i poświęcenia (*ilustracja 20*). Najtrudniejsze dla niej było dzielenie swojego czasu pomiędzy rodzinę, ukochanego, pracę a wielogodzinne, wyczerpujące treningi. Sytuacja ujęta w takiej perspektywie, ukazuje na jak wiele części rozczłonkowało się życie Iwony, która od tej pory była dosłownie rozchwytywana przez otoczenie. Czy pogodzenie tych wszystkich sfer życia jest jeszcze w ogóle możliwe? Iwona codziennie zmagала się z dylematem, z czego musi zrezygnować, a czemu poświęcić powinna więcej uwagi.

Scena dynamicznych przygotowań bohaterki do nagrania obrazuje jak szaleńczego tempa nabrało życie Iwony. Pokazanie tego ujęcia z góry było punktem widzenia, który ilustrował ten “zawrót głowy” w jej życiu.

W trakcie udziału Iwony w *Tańcu z gwiazdami* dochodziło do największych tarć między nią a Trulsem. Gazety i portale plotkarskie sugerowały romans między naszą bohaterką a jej tanecznym partnerem Stefano (*ilustracja 21*). Podczas realizacji jednego z nagrań udało mi się podejść z kamerą na tyle blisko siedzącego na widowni Trulsa, że mogłem ujrzeć emocje ukryte w jego oczach. Podczas dłuższej obserwacji zrozumiałem, że jest on nieco zdezorientowany. Prawdopodobnie nie spodziewał się takiego obrotu sprawy; że jego partnerka będzie prezentowała swoje wdzięki w objęciach jej tanecznego, słyszającego partnera, na oczach milionów Polaków przed telewizorami. Portret ujęty w takim świetle staje się symboliczny i zapowiada nadchodzące w ich związku kłopoty.



Ilustracja 21: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

W tonacji tej sceny przeważało światło barwy fioletowej. Dosłownie przełożyło się to na trwające wtedy tarcia między Iwoną a Trulsem. Światło fioletowe symbolizuje pogłębiający się między nimi dystans, załóżek zazdrości i nadchodzące wielkimi krokami ochłodzenie w ich relacji. Pokrywa się to z badaniami autorki, która uważa, że „Fiolet jest kolorem budzącym skojarzenia ze światem pozazmysłowym. Wysyła sygnał, który mówi, że ktoś lub coś przejdzie transformację. Kiedy fiolet pojawia się na ekranie, niekoniecznie ktoś, ale coś może zginąć lub zostać utracone. To może być miłość, młodość, marzenie lub złudzenie”³¹.

31 Patti Bellantoni, *Jeśli to fiolet, ktoś umrze*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2016, s. 201.

Rodzące się w związku konflikty podkreślone zostają także przez obecne w tej scenie niuansy dźwiękowe, do których nawiążę w następnej części rozdziału, analizując warstwę dźwiękową filmu.

Podczas wizyty Iwony w Los Angeles podążając wzrokiem za światłami neonów nakręciłem kilka nocnych kadrów miejsc, które odwiedziliśmy. Dopiero przy montażu przypomnieliśmy sobie o tych ujęciach i na jednym z nich odkryliśmy tytuł naszego powstającego filmu *Signs*, czyli *Znaki*.

Warto zwrócić uwagę, że napis *Signs* (ilustracja 22) pojawia się w dwóch przeciwstawnych kolorach o odmiennym znaczeniu. Podobnie jak we wcześniejszych przykładach, purpura mogłaby symbolizować rodzące się uczucie, a niebieski mógłby zwiastować zazdrość.

Na ile jednak widz będzie miał podobne odczucia w odbiorze zaprojektowanego przez autora zdjęć obrazu, pozostaje kwestią indywidualną odbiorcy. Każdy widz ma bowiem prawo do własnej interpretacji znaczeń poszczególnych barw.

Która z tych emocji finalnie “weźmie górę” nad naszymi bohaterami okaże się w dalszej części filmu.



Ilustracja 22: kadr z filmu *Znaki*, opracowanie własne

Następnego dnia udało nam się zaobserwować niesamowitą, metaforyczną scenę. Iwona obserwuje gołąbka w klatce (ilustracja 23). To było coś bardzo znaczącego, ponieważ Iwona też czuła się coraz bardziej zniewolona przez nadmiar pracy i zobowiązań. Czuła się podobnie jak ten

gołąbek – podziwiany przez wszystkich, ale sam nie może cieszyć się wolnością. Sytuacja ta stała się symbolem – przestroga dla Iwony, aby w tej drodze do kariery nie zatracić siebie i pamiętać o tym, że kiedy to wszystko się skończy, będzie musiała wrócić do codzienności. A czym będzie dla niej ta nowa codzienność? To zależy od kroków, które będzie podjąć musiała w najbliższym czasie.



Ilustracja 23: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Po wyjeździe Trulsa, Iwona przeżywała najtrudniejszy emocjonalnie okres. Zbliżający się finał *Tańca z gwiazdami* dodatkowo potęgował napięcie. Wyczerpana przygotowaniami, brakiem snu i całonocnymi treningami nie potrafiła pogodzić życia prywatnego z presją zawodowych wyzwań. W tym ujęciu widzimy osamotnioną bohaterkę podczas jej indywidualnej próby układu tańca (*ilustracja 24*).

Scena ta w mojej opinii nabiera dodatkowego znaczenia. Wyciągnięte ku niebiosom ręce, zwrócona do góry głowa, zmęczone ciało próbujące złapać równowagę; świadczą o prawdopodobnym wewnętrznym konflikcie Iwony.

W moim odczuciu taniec ten nabiera niemal formy medytacji lub jest dialogiem z jakąś pozaziemską istotą. Tak jakby Iwona wołała pytająco: “jak długo jeszcze to potrwa?”



Ilustracja 24: kadr z filmu *Znaki*, opracowanie własne

Chwilę potem udało mi się dostrzec Iwonę leżącą na podłodze (*ilustracja 25*). Wyczerpana i zmagająca się z licznymi kontuzjami i bólem próbowała jeszcze złapać chwilę oddechu. Skadrowanie przeze mnie tej sytuacji w perspektywie diagonalnej podkreśla jej fizyczny oraz emocjonalny stan. Iwona tracąc grunt pod nogami (wyjazd Trulsa), mając problem z utrzymaniem równowagi (przeciążona treningami), czuje jak ziemia drży pod jej stopami. Nagle, tuż za jej głową, na rzutniku projektora, uruchamia się zapętlony obraz video, na którym wyświetla się droga; niczym w *Zagubiona Autostrada* (1997) Davida Lyncha. Barwa czerwonego światła wkomponowała się w charakter tej sceny odzwierciedlając stan umysłu wycieńczonej do granic możliwości bohaterki.

Odnoszę wrażenie, że scena ta mogła przybrać formę przestrogi z przesłaniem “jeszcze można zawrócić i przeżyć równie piękne rzeczy w życiu, niekoniecznie przez udział w teleturnieju”.



Ilustracja 25: kadr z filmu *Znaki*, opracowanie własne

Czerwień stała się symbolem udręczonej duszy, przemęczenia, zbliżającego się niebezpieczeństwa, a widoczna na ekranie droga stała się metaforą autostrady, którą pędzi w nieznaną Iwona. Ta oniryczna scena paradoksalnie sprawia wrażenie toczącej się w zwolnionym tempie.

Niedługo później obserwujemy bohaterkę podczas wyjazdu do Bangkoku, gdzie zasiadała w jury konkursu piękności *Miss Deaf Asia*, w ramach pełnionych przez rok obowiązków związanych z posiadaniem tytułu Miss. Wycieńczona przygotowaniami w kontekście zbliżających się finałów tanecznego show, Iwona musiała w międzyczasie spakować walizki i niekoniecznie tego pragnąc, udać się na kilkudniowy wyjazd do Azji.

Dziewczyna dała po sobie poznać, że nie czerpała z tej podróży przyjemności, gdyż jej wszystkie myśli były wtedy skupione wyłącznie na finale. Być może zaczęły budzić się w niej również wyrzuty sumienia w stosunku do Trulsa?

Opisywana scena była obserwacją; w pochmurny dzień, gdy Iwona weszła do wody nagle zza chmur wyłoniło się słońce (*ilustracja 26*). Nasza bohaterka łapała każdą chwilę wolności i okazję do zregenerowania się przed występami w Polsce, niemal zasypiając w wodzie. W znaczeniu tej sceny istotną rolę odgrywa nagle pojawiające się symboliczne światło. Otaczające pęcherzyki powietrza okalały jej obolałe od tańca mięśnie i stawy. Utwierdziło mnie to o sile, która tkwi w dokumencie - że często nie wiemy, co dobrego może nas w trakcie zdjęć spotkać; jak często jakieś zjawisko może twórców pozytywnie zaskoczyć.



Ilustracja 26: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne



Ilustracja 27: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Ujęcie, do którego odnosi się powyższy kadr (*ilustracja 27*) powstało na początku naszej przygody podczas pierwszego pobytu w Stanach, dwa dni po zdobyciu korony przez Iwonę. W poszukiwaniu symboliki, wspólnie z reżyserem wpadliśmy na pomysł, aby nakręcić takie ujęcie w

Grand Canyon. Nie wiedzieliśmy jeszcze, w której części filmu zostanie ono użyte oraz w jakim kontekście pojawi się w filmie.

Ostatecznie uznaliśmy, że jego miejsce jest na końcu i właśnie dzięki tej decyzji nabiera symbolicznego znaczenia. Obraz ukazuje stojącą na krawędzi świata Iwonę, okrzykniętą przez pochodzących z najodleglejszych zakątków świata Głuchych - "Królową Świata Ciszy".

Na początku prac nad filmem, a później w toku zdjęć - gdy Iwona zdobywa koronę, nie przypuszczałem, że bycie ambasadorką Świata Ciszy będzie oddziaływać na tak dużą skalę, mieć tak globalny zasięg. Wieści o nowej królowej rozeszły się nieprawdopodobnie szybko. Bowiem na świecie istnieją liczne organizacje skupiające wokół siebie społeczności głuchych różnych kultur. I oto nasza Iwona, ubrana w galową suknię Miss, z koroną na głowie stoi dumnie na krawędzi *Grand Canyon* w Stanach Zjednoczonych Ameryki i spogląda z góry na cały "wszechświat". Rozgląda się za swoimi marzeniami, wypatruje czegoś na linii horyzontu. Być może Iwona nabiera właśnie świadomości jak dużo ciężkiej pracy czeka ją przez najbliższy rok. A może Iwona w oczach swych wielbicieli już na zawsze pozostanie wzorem godnym naśladowania, wojowniczką w walce o prawa Głuchych?

3.3 Warstwa dźwiękowa

Na dość wczesnym etapie zorientowaliśmy się, że nie będziemy opowiadać tej historii werbalnie, że ogromną rolę w tym filmie oprócz obrazu odegra dźwięk i muzyka. Warstwa dramaturgiczna i emocjonalna była kluczem do skomponowania muzyki. Reżyser podczas jednej z dyskusji zrelacjonował rozmowę z kompozytorem Tomkiem Opalką, iż ten bardzo ucieszył się, że w końcu dostanie szansę napisania muzyki do filmu, gdzie będzie mógł się rozpisnąć „twórczo wyżyć”. Nareszcie będzie miał tak szerokie pole do popisu, aby pociągnąć tematy muzyczne jak nigdy dotąd. No i faktycznie tak się stało.

Oglądając film odnosi się wrażenie, że muzyka opowiada o uczuciach między bohaterami i rozwija te dramaturgicznie ważne wątki w filmie. Łatwiej się płynie przez obraz, któremu towarzyszy dobrze dobrana muzyka, zwłaszcza w kinie, gdzie dźwięk potęguje doznania zawarte w wizualnej warstwie filmu.

Wyrażanie muzyką dramaturgicznych i emocjonalnych sytuacji stanowiło sedno przekazu. Widz nieprzyzwyczajony do narracji filmu, opowiedanego bez udziału słów, musiał dostać adekwatną rekompensatę w warstwie dźwiękowej. Przetworzyliśmy więc dźwięk w taki sposób, aby oddalić widza od realnego świata. Takie zabiegi dodały nowego znaczenia do obrazu - np. filtrowanie dźwięków w taki sposób, aby sprawiały wrażenie słyszanych przez wodę, nadawanie im zniekształconych form, itd.

Myślę, że z powodzeniem udało nam się wykreować w warstwie dźwiękowej coś, co zbliża widza do percepcji dźwięków przez Głuchych i daje jakieś poczucie metafory ich egzystencji w społeczeństwie. Ogrom pracy włożył Paweł Uszyński, który zajął się procesem kreacji warstwy dźwiękowej, czyli Sound Design. Na początku, dość sceptyczny – powiedział, żeby nie dokładać za dużo nierzeczywistych efektów dźwiękowych, żeby nie przedobrzyć i zbyt nierealnie nie upiększyć, nie dać złudnej atrakcji – nie nadinterpretować. Pierwsza wersja dźwięku była więc oszczędna, ale później zapragnęliśmy jednak więcej takich „odrealnionych” zabiegów. Próbowaliśmy odtworzyć nasze wyobrażenie na temat dźwięków w świecie Głuchych, czyli coś, czego w istocie nie możemy jako osoby słyszące doświadczyć. Ważne jest, aby wyjaśnić, że Głusi nie zawsze kompletnie nic nie słyszą. Czasami docierają do nich jakieś fragmenty dźwięków, niczym pochodzące z wodnych głębin odgłosy odległego świata. Chcieliśmy wraz z reżyserem dać temu wyraz i namawialiśmy Pawła, żeby śmiało podkreślił więcej takich momentów.

Przy kolejnej z wersji odniósł się do naszych wskazówek, sam przekonując się jak pięknie warstwa

dźwiękowa przeplata się z warstwą obrazu. Później dziękował nam za to, że się upieraliśmy, ponieważ jemu jako artyście dało to więcej pola do wykazania się przy postprodukcji dźwięku. Mógł, proponować więcej różnorodnych środków, a nam dało to pewną głębię, poszerzyło też wyobrażenie widza o świecie Głuchych. Takie przekształcenie rzeczywistych dźwięków w coś abstrakcyjnego dawało to poczucie, że nagle “lądujemy gdzieś indziej” - w umyśle bohatera, który patrzy na rzeczywistość i jej nie rozumie, bo nie odbiera bodźców dźwiękowych tak jak ludzie słyszący.

I właśnie poprzez wymowne, bliskie portrety Iwony i pokazanie jej rozbieganych oczu, próbujemy spotęgować efekt zagubienia i dać widzowi tę możliwość, aby poczuł wewnętrzny stan odmienności bohatera. I to jest piękno przyjaźni zawodowej, że propozycje mają prawo być ciekawe i kompozytor wyłuskuje to, co wartościowe, po czym to implementuje.

Przy czym, te dwa światy; muzyki oraz dźwięków nie konkurują względem siebie, tylko przenikają, potęgują wrażenie. Warstwa dźwiękowa jest więc kolejnym potężnym narzędziem, dzięki któremu można zintensyfikować znaczenie obrazu.

Twórcy i autorzy filmów bardzo często korzystają z tych zabiegów i np. próbują zamaskować dźwiękiem niedoskonałości pewnych scen lub po prostu wyrzucić na widzów większe wrażenie, wzruszyć do łez lub rozbawić.

Na szczęście w naszym filmie takie założenie powstało dosyć wcześnie, bo wiedzieliśmy z jaką materia obujemy i gdzie będziemy musieli wyłuskać w dźwięku „to coś”. Czujemy się więc usprawiedliwieni posługując dźwiękiem do interpretacji wielu sytuacji i ich znaczeń. Specyfika tego filmu pozwala na to w dużej mierze.



Ilustracja 28: kadr z filmu *Znaki*, opracowanie własne

Powyższy kadr (*ilustracja 28*) ilustruje sytuację, w której Głusi bohaterowie nasłuchują wibracji dźwięków, wywołanych przez tony o niskiej częstotliwości rezonujące przez ścianę. Wtedy po raz pierwszy zaobserwowałem u Głuchych tę umiejętność kompensowania braku słuchu innymi bodźcami, które znajdują się w zasięgu pozostałych zmysłów.

Właśnie dzięki tej scenie i niuansom podkreślonym w warstwie dźwiękowej słyszący widzowie są w stanie bardziej zbliżyć się do bohaterów, zrozumieć ich sposób postrzegania świata z perspektywy dysfunkcji słuchu. Aby osiągnąć taki efekt, na etapie prac związanych z *sound designem*, zastosowano zabiegi płynnego wycięcia ze ścieżki dźwiękowej pewnych pasm częstotliwości, aby różnice między dźwiękami pochodzącymi z tych dwóch światów były czytelniejsze, bardziej ze sobą kontrastujące. Taki sposób ujęcia problematyki związanej z upośledzonym słuchem nie jest efektem samym w sobie, lecz nabiera dodatkowego symbolicznego znaczenia. Zabieg ten uświadamia i przypomina widzowi o balansowaniu Głuchych na pograniczu dwóch światów, gdzie docierający do człowieka dźwięk opisuje walory świata, opowiada o nim, ostrzega. Natomiast brak dźwięku - cisza, powoduje, że Głuchy czuje się tak, jakby samotnie dryfował po wodach oceanu.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że to właśnie dzięki umiejętności wyczucia rytmu poprzez wibracje Iwona mogła wziąć udział w *Tańcu z gwiazdami*. Bez tych zdolności jej próby dotarcia do finału popularnego show mogłyby skończyć się porażką i kompromitacją.

Świadczy to również o tym, że Głusi nieustannie muszą udowadniać, że mimo dysfunkcji słuchu mogą być sprawni i w równym stopniu jak słyszący brać udział w wielu aspektach społecznego i kulturalnego życia.



Ilustracja 29: kadr z filmu Znaki, opracowanie własne

Na powyższym kadrze (*ilustracja 29*) wyraźnie widać, że Iwona nosi aparat słuchowy. Zazwyczaj stara się kamuflować go we fryzurze, nie afiszuje się z nim. Ten wzmacniacz słuchu jest dla niej buforem komfortu w sytuacjach, w których Iwona musi wyęźać zmysły, być maksymalnie czujna, skupiona. Zakłada aparat tylko wtedy, gdy potrzebuje dodatkowego wsparcia zaawansowanej techniki, aby sprawniej zorientować się w nowym, nieznanym jej otoczeniu. Kadr ten pochodzi ze sceny przed występami tanecznymi, kiedy Iwona nie może pozwolić sobie na dezorientację.

W warstwie dźwiękowej podkreślone zostało skupienie i pełna koncentracja przed występem, na drugim planie słyszymy jedynie ciche i mało wyraźne tło pracy ekipy w *make up roomie*. Na pierwszym planie zaś delikatnie wybrzmiewają pojedyncze dźwięki, dzięki którym widzowie otrzymują szansę, aby poczuć się bliżej myśli i uczuć bohaterki. Świat dźwięków zaczyna ponownie rezonować. Mimo szaleńczego tempa prób i przygotowań do tanecznego show, Iwona nie może dać się wytrącić z równowagi umysłu, tak potrzebnej podczas tanecznych ewolucji na żywo.

Prostota warstwy dźwiękowej w tej scenie wybrzmiewająca niemal na ciszy, podkreśla istotę

zawartą w działaniach bohaterki. Pomimo, że życie Iwony nabrało szaleńczego tempa, to dziewczyna nie chce zaprzepaścić szansy zbudowania tego, na co tak długo czekała, związku opartym na szczerości i miłości z nowym partnerem Trulsem.

Chciałbym również wspomnieć o pracy kamery w kontekście wiedzy na temat narracji dźwiękowej, gdyż to determinowało długość ujęć podczas obserwacji niektórych scen.

Często wydawać by się mogło, że można już wyłączyć kamerę, że nic więcej się nie wydarzy. Lecz gdzieś z tyłu głowy miałem świadomość, że potrzeba jeszcze czasu, ażeby w obrazie zrobić przestrzeń dla rozwinięcia się tematu muzycznego, który opowiadał o stanie emocjonalnym bohaterki. Przy czym warto zaznaczyć, że te stany emocjonalne Głuchych generalnie mniej się na twarzy uzewnętrzniają, niż u osób słyszących. Musiałem więc ciągle wyczekiwać portretu, który pozornie niewiele mówił, a jednak po dłuższej obserwacji odsłaniał drzemiące w Iwonie piękno.

Rozdział IV. PODSUMOWANIE

W filmie dokumentalnym na bieżąco i bez ustanku podejmuje się jakieś decyzje, to jest niezwykle trudne, ale i ważne. Nie każdy operator jest w stanie być operatorem w filmie dokumentalnym. Trzeba kultywować w sobie zmysł obserwacji, mieć cierpliwość, umieć pracować niekiedy bez scenariusza i odnaleźć się w nieustannie zmieniającej się sytuacji.

Już od samych początków moich przygód z kamerą video, zanim jeszcze zdawałem do Szkoły Filmowej, dla własnego treningu i ciekawości relacjonowałem lokalne, kulturalne wydarzenia. Filmowałem je, a później próbowałem ułożyć z tego historię, montując krótkie filmy na komputerze. Na tak wczesnym etapie to była czysta zabawa i nie myślałem wtedy, że może to zapoczątkować podczas realizacji moich filmów w przyszłości.

Zdobyte doświadczenia okazały się później przydatne podczas pracy nad projektami dokumentalnymi, gdzie wydarzyć się mogą rzeczy nieoczekiwane i zaskakujące. Dzięki tej praktyce udaj mi się wybrnąć z wielu trudnych sytuacji na planie.

Film *Znaki* jest moim szalenie ważnym doświadczeniem, zarówno ludzkim, jak i zawodowym, dającym mi podwójną drogę rozwoju. Obcowanie z tak niezwykle bohaterem, w tych szczególnych okolicznościach, kształtuje moją wrażliwość na piękno, na drugiego człowieka, na świat. Wzmacnia mnie i uczy.

Uważam, że forma naszego filmu spełniła swoją funkcję, jednak jeśli miałbym wskazać na jakiś swój niedosyt, to dotyczyłby on tego, czego nie udało mi się wystarczająco sfilmować, dramaturgicznie opowiedzieć. Mam na myśli głównie spięcia między Iwoną i jej partnerem Trulsem, do których zaczęło dochodzić podczas prób *Tańca z gwiazdami*. Iwona coraz mniej bywała w domu, zmęczona wracała z prób w środku nocy. Okoliczności rozkwitania ich związku nie były sprzyjające. Zauważyłem też, że Iwona była bardziej dostępna dla nas, dopóki nie zaczęła cenzurować samej siebie.

Wraz z reżyserem staliśmy się niejako ofiarami tej autocenzury, zwłaszcza gdy Iwona przystąpiła do udziału w tanecznym show. Zaczęła wówczas mieć większą świadomość dbania o swoją prywatność. Co więcej, Iwona zyskała na popularności w internecie i wielu innych portalach społecznościowych. Miała świadomość, że stała się osobą medialną. Ziściło się również to, co przewidział jej agent: “że będą łączyć ją ze Stefano”. Iwona chcąc bronić swojej prywatności, zaczęła zamykać się w sobie i przybierać maski. Nas jako ekipę niestety to też dotknęło. I to jest największe niebezpieczeństwo przy realizacji tego typu dokumentów. Nierzadko jest to

niewdzięczna praca, gdzie twórcy zdani są na tyle zewnętrznych czynników, na które mają minimalny wpływ lub czasami żaden, że przy odrobieniu szczęścia lub jego braku, mamy film dobry, albo i nie.

W filmie fabularnym jest nieco inaczej - jeśli nie udało się zrobić dobrego filmu, to można winić siebie przede wszystkim za to, że np. wybrało się złe środki, czegoś nie dopilnowano, ale z drugiej strony ma się nad wszystkim kontrolę. W dokumencie jest inaczej, dlatego tzw. „ręka Pana Boga” jest tak ważna. Jeśli ona się pojawia, to okazuje się, że z dobrego tematu można zrobić film wybitny lub w innym przypadku przeciętny.

Gdyby jednak zepchnąć na dalszy plan ambicje i powiedzieć sobie „nie muszę robić wybitnego filmu – po prostu ten temat mnie interesuje, jest ważny dla jakiejś wąskiej grupy ludzi i to właśnie dla nich chcę zrobić ten film”, to może wbrew oczekiwaniom niespodziewanie szczęście się do nas uśmiechnie i dostaniemy „coś więcej”. Warto więc zachować spokój i uzbroić się w cierpliwość, ale to przychodzi z czasem.

Co dobrego przyniósł nasz film dla środowiska Głuchych?

Przede wszystkim dostrzegam zasługi Iwony, że jej występy w telewizji spowodowały, że pojawiło się jeszcze więcej tłumaczeń języka migowego, zarówno w stacjach telewizji publicznej, jak i telewizjach prywatnych.

Bohaterka odegrała istotną rolę w kontekście swojej społeczności Głuchych. Jej poczynania z pewnością dodały nadziei oraz odwagi wielu Głuchym do realizacji swoich planów i marzeń. Ponadto udowodniła, że będąc Głuchym nie jest się gorszym, ani nie oznacza to bycia skazanym na wykluczenie. Iwona jako osoba medialna wciąż walczy o prawa Głuchych w Polsce. Zaprasza do dialogu i zachęca do zniesienia barier inności. Niebezpiecznie byłoby przypisywać sobie ten sukces, bo nasz film nie miał aż takiego zasięgu.

Nasza bohaterka jest świadoma tego, że jej pojawienie się, opowiadanie o tym problemie na antenie telewizji, w wywiadach, szerokiej publiczności na łamach czasopism, co przyniosło oczekiwany rezultat. Iwona za każdym razem zwracała uwagę na problemy Głuchych w mediach społecznościowych, gdzie jej wpisy obserwują setki tysięcy fanów.

Film dokumentalny z założenia posiada misję uświadamiania, uwrażliwiania widza na jakieś współczesne istotne problemy. Można powiedzieć, że misyjność naszego filmu została spełniona, ponieważ osiągnięty został pewien określony wyższy cel i cała ta sprawa zyskała wielce pozytywny oddźwięk.

Dlaczego ten temat wzbudził we mnie takie zainteresowanie?

Iwona zaintrygowała mnie już podczas pierwszych wspólnych kontaktów w firmie Migam mieszczącej się na Stadionie Narodowym w Warszawie. Zobaczyłem w jakim otoczeniu pracuje,

jak się zachowuje, to wszystko wydało się wtedy bardzo wizualne, filmowe. Obserwowałem Iwonę w szklanym boksie, gdy rozmawia przez video chat i miga. Patrzyłem na obraz, nie wiedziałem z kim prowadzi rozmowę ani o czym rozmawia, ale to przyciągało mój wzrok, to była moja czysta ludzka ciekawość. Wydało się to wtedy bardzo naturalne i filmowe.

To, co zobaczyłem później w Stanach, było już dla mnie wielkim impulsem - ci wszyscy ludzie z różnych kultur cieszący się ze wszystkiego, ich ekspresyjność. Było to dla mnie bardzo nowe doświadczenie.

Uznałem wtedy, że swoimi spostrzeżeniami związanymi z tą niezwykłą materią, chciałbym się podzielić z innymi ludźmi. Szczególnie myślę tu o tych, którzy podobnie jak ja, zanim poznałem Iwonę, nie zwracali uwagi na Głuchych, bo ci byli dla nich transparentni – a ja od tej pory już dostrzegam osoby Głuche. Taki proces uwrażliwiania widza, że istnieją wśród nas rozmaite mikroklucury jest społecznie bardzo ważny.

Kino to nie tylko rozrywka. Uważam, że ludzi trzeba uwrażliwiać, ukazując im w filmach istotne tematy społeczne, opowiadając o mniejszościach, wykluczeniach, itp.

W Polsce bowiem, osób Głuchych jest około pół miliona i to jest wystarczający powód, żeby zrobić film właśnie dla nich. Zrealizowaliśmy ten dokument z punktu widzenia osoby słyszającej, która obserwuje świat osoby niesłyszającej. Zrobiliśmy film, który jest przynajmniej dla pół miliona osób Głuchych filmem, który są w stanie zrozumieć. Ale to propozycja również dla tej części widowni, która tego tematu nie zna i chce go zgłębić; chce zanurzyć się w świecie Głuchych.

Finał naszych poczynań jest taki, że frekwencja podczas premiery na kanale TVP2 wyniosła blisko 2 mln widzów. Nie wiem, kiedy uda mi się zrobić kolejny film dokumentalny, nawet komercyjny o takiej frekwencji. I to film, który jest bez dialogów. Wiele rzeczy na to zapracowało, wśród nich jest oczywiście popularność Iwony, jej udział w programach telewizyjnych. To wszystko świadczyć może tylko o tym, że nasze przeczucie zrobienia takiego filmu było słuszne.

Dzięki tej fascynującej przygodzie, którą dane mi było przeżyć w towarzystwie mojej wspaniałej, kameralnej ekipy, czuję teraz, że filmem tym wielu ludziom daliśmy nadzieję, której tak bardzo potrzebują, aby uwierzyć w siebie, rozwinąć skrzydła i poszybować w stronę marzeń.

BIBLIOGRAFIA

1. Patti Bellantoni, *Jeśli to fiolet, ktoś umrze. Teoria koloru w filmie*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2016.
2. Jacek Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, PWSFTViT, Łódź 2010.
3. Grażyna Kędzielawska, *Przewodnik Dokumentalisty*, PWSFTViT, Łódź 2016.
4. Jerzy Wójcik, *Sformowana energia*, Muzeum Kinematografii, Łódź 2014.
5. Joanna Kobosko, *Audiofonologia Tom XXIV, Problemy w kształtowaniu tożsamości rodzicielskiej u słyszących matek i ich znaczenie dla rozwoju psychicznego dzieci i młodzieży głuchej*, Klinika Rehabilitacji, Instytut Fizjologii i Patologii Słuchu, Warszawa 2003.
6. Bogusław K. Gołąb, *Anatomia czynnościowa ośrodkowego układu nerwowego*, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 2014.
7. Stowarzyszenie „CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice”, *Coda – inność nie rozpoznana*, Pakiet informacyjny dla szkół i poradni, Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa 2016, str. 10.
8. Paulina Albińska, publikacja *Problemy życia społecznego i zawodowego osób niedosłyszących i Głuchych*, s. 170. Praca zbiorowa pod redakcją Elżbiety Woźnickiej, *Tożsamość społeczno kulturowa Głuchych*, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2007.
9. Alina Butkiewicz, publikacja *Sytuacja i możliwości aktywizacji Głuchych*, Dobre Kadry. Centrum badawczo-szkoleniowe, Wrocław 2014.
10. Raport zespołu ds. g/Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich, *Sytuacja Osób Głuchych w Polsce*, Warszawa 2014.

NETOGRAFIA

11. <http://instytut-gluchoniemych.waw.pl>
12. <http://kulturagluchych.pl>
13. <http://www.migam.org>
14. <http://swiatgluchych.pl>
15. <http://missmisterdeafinternational.org>
16. <http://www.codapolska.org>
17. <http://kpgd.miedzyuszami.pl>
18. <https://www.deaf.org.nz/what-we-do/first-signs>