

31 stycznia 2022 r.

dr hab. Jacek Wasilewski
Zakład Antropologii Mediów
Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii
Uniwersytetu Warszawskiego

Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego Pani Mai Soleckiej
ubiegającej się o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki,
dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne w PWSFTviT w Łodzi

Recenzja zawiera ocenę przedstawionego dorobku realizacyjnego, prac artystycznych i pisemnego komentarza do pracy doktorskiej pani Mai Soleckiej pt. „Między wizją a ekranem. Świat wykreowany w widowisku telewizyjnym” według kryteriów oceny osiągnięć osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora określonymi w stosownym Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa. Recenzja jest podzielona na dwie części; w części pierwszej wzięte są pod uwagę przedstawione realizacje, w części drugiej – zgłoszony komentarz do pracy doktorskiej.

O autorce prac

Pani Maja Solecka skończyła studia magisterskie dwie dekady temu i od tego czasu nieprzerwanie jest realizatorem w programach telewizyjnych w różnych stacjach tv: w TVP, w Polsacie, a także realizatorem transmisji telewizyjnych muzycznych widowisk telewizyjnych, do czego zapewne dobrą podstawą jest jej wykształcenie muzyczne. Nadmieniam o tym, gdyż te dwie kwestie mają duże znaczenie dla profesjonalizmu jej prac realizacyjnych i uwag zamieszczonych w komentarzu do przedstawionych prac.

Autorka przedstawiła w załączonym materiale kilka różnych kreacji świata stworzonego za pośrednictwem telewizji, a jej praca doktorska jest, jak pisze w swoim credo: *próbą wyjaśnienia, czym jest realizacja telewizyjna* - czego autorka podjęła się po ćwierćwieczu

różnorodnych doświadczeń na tym polu. Parafrazując ujęcie autorki, jest to zatem zarządzanie punktami widzenia, za pomocą których tworzy się przestrzeń telewizyjnego przekazu, której ostateczny kształt powstaje dopiero w umyśle widza. I może być bardzo odmienny od tego, co widoczne na planie.

Część pierwsza.

Recenzja załączonego dorobku realizacyjnego i artystycznego.

Pani Maja Solecka przedstawiła następujący materiał:

- Fragmenty realizacji tv z Festiwalu Zaczarowanej Piosenki: (koncert Finałowy i występ Szymka Prokopa),
- Koncert poświęcony Krzysztofowi Krawczykowi w Opolu,
- 6 odcinków programu dla dzieci Zwierzaki Czytaki (odc. 92, 93, 98, 99, 108, 109),
- Koncert Inauguracyjny XVIII Konkursu Szopenowskiego,
- Założenia dotyczące nowej scenografii w Studiu Polsat,
- Album ze zdjęciami pt. „Wawer 8.15. Światło jest chwilą”.

Zacznę od refleksji nad założeniami scenograficznymi dla Studia Polsat News. Wielokrotnie miałem możliwość występowania w tym studiu, jak również analizowania programów informacyjnych realizowanych w tym studiu w czasie wyborczym dla KRRiTv. W mojej opinii efekty dotyczące różnicy w odbiorze, które zakładała autorka, zostały osiągnięte. Studio jest lepiej zorganizowane przestrzennie, pozwala na interakcje większej liczby gości. Wyobraźnia realizatorska jak również stworzenie przestrzeni dla zastosowania wybranych technik realizacyjnych sprawdziły się w tym projekcie. Przedstawiony załącznik traktuję, jako dowód znajomości technik i ich przestrzennych wymagań przy projektowaniu scenografii dla realizacji telewizyjnej, a moja opinia w tym wypadku opiera się na spojrzeniu analityka i osoby doświadczającej danej przestrzeni.

Scenografia studia informacyjnego jest projektem w pewnym sensie z obszaru technologii, a w kontraście do niej przedstawia się skupienie na obszarze natury – na naturalnym detalu i doświadczeniu chwili autorki w załączonym albumie *Wawer 8.15*. Autorka odnotowuje w nim doświadczenie wrażenia z obserwacji światła podczas codziennej drogi z córkami do

szkoły. Zwłaszcza w kontekście produkcji dużych widowisk i programów informacyjnych album poszerza spektrum wrażliwości realizatorki.

Z przedstawionych realizacji na szczególną uwagę zasługuje trudny realizacyjnie koncert na 16 kamer poświęcony Krzysztofowi Krawczykowi w Opolu. Autorka łączy kilka różnych elementów z różnych gatunków wizyjnych: wykonania muzyczne, wykonania archiwalne, zdjęcia archiwalne, wywiady wraz ze wspomnieniami - mającymi zupełnie inną dynamikę niż koncert, a także uczestnictwo publiczności w koncercie i jej sposób przeżywania go. Procedury łączenia wykonawców z materiałami archiwalnymi odznaczają się wysokim standardem, znajomością sztuki i wyczuciem estetycznym. Jak pisze w pracy autorka, a po obejrzeniu materiału się z nią zgadzam, uzyskana została na ekranie iluzja bycia we wspólnym świecie obojga wykonawców – tego z archiwaliów i współczesnego; realizacja podejmuje umowę z widzem, że istnieje rzeczywistość ekranowa, świat przedstawiony, co do którego widz ma wiedzę, że jest fikcyjny, jednak akceptuje go i chce w nim być (s. 59). Operowanie planami, łączenie dynamiki planów ogólnych z emocjami konkretnych osób na zbliżeniach w kluczowych muzycznych momentach było bardzo pozytywnym doznaniem estetycznym. Autorce udało się wykreować przestrzeń na kilku poziomach - biograficzno-aktualną, artystyczno-refleksyjną oraz wspomnienie i zabawę jednocześnie. To karkołomne przedsięwzięcie, z dużą zmiennością emocji, autorka prezentuje w jednym, wykreowanym na bieżąco świecie koncertu-archiwum-wspólnoty kulturowej. Na pewno ten udany amalgamat gatunków, z pozoru niemożliwy do połączenia, jest pokazem kunsztu pani Mai Soleckiej i dowodem jej biegłości nie tylko technicznej, ale właśnie na obszarze sztuki opowiadania obrazem, utrzymywania rytmu rozmów-muzyki-archiwaliów – gdyż mimo łączenia tych różnych gatunkowo elementów napięcie przekazu nie spada.

Podobne umiejętności autorka prezentuje w innych załączonych realizacjach, wydobywając emocje z tego, co się dzieje na sali – zwłaszcza podkreślić należy występ Szymka Prokopa, chłopca wchodzącego w kontakt z piosenkarzem, którego piosenkę wykonuje – a realizatorka ukazuje nam dialog emocjonalny między nimi, spuentowany osobistym kontaktem między dorosłym artystą i młodym adeptem. Ten dialog, rozgrywający się w dużym dystansie studia, realizatorka podaje widzowi w zupełnie inny, intymniejszy, przystępny sposób.

Program *Zwierzaki Czytaki*, wykreowany w studiu wirtualnym, autorka szerzej opisuje w pracy. Do tego wątku odniosę się w drugiej części pracy. Tymczasem nadmienię tylko, że kreację świata przekazu dla dzieci w cyklu *Zwierzaki Czytaki* autorka poprzedziła refleksją zaczerpniętą z dwóch pozycji M. Szubielskiej „Rozumienie filmów animowanych przez dzieci...” oraz A. Kołodziejczyk „Dziecięca koncepcja fikcji, czyli co jest na niby w telewizji”. Dzięki temu autorka przenosi widza do krainy wyobraźni, wykorzystując możliwości studia wirtualnego, ale też dostosowując przekaz tv do możliwości percepcyjnych młodego widza. To dodatkowy poziom umiejętności, by stworzyć świat nie tyle w konwencji, w gatunku, ale na miarę odbiorcy, pomagając mu weń się zaangażować. Autorka, jak pisze, łączy w ten sposób tradycyjną inscenizację z technologią (s. 55).

Przedstawione materiały w mojej opinii wykazują się ponadprzeciętnym poziomem świadomości realizacyjnej, ale także pokazują szersze spektrum wrażliwości pani Mai. Bazując na swoich fundamentach muzycznych i dysponując wiedzą o technikach, pani Maja Solecka jest w stanie kreować światy telewizyjne z pełną świadomością celu i efektu wobec odbiorcy.

Gwoli formalności nadmienię tylko, że prace realizacyjne nie mają uchybień w sensie semiotycznym, czyli operowania zestawami znaków telewizyjnych, formalne kwestie pozostają w odpowiednim standardzie, biorąc pod uwagę uwarunkowania audytoriów – jak ukazuje zestawienie relacji z koncertu Szopenowskiego i koncertu z dziećmi, które są tworzone innymi środkami, technikami realizacji.

Część druga

Recenzja części pisemnej pracy doktorskiej

2.1 Opinia ogólna

Celem pracy jest opis wkładu twórczego realizatora w dzieło telewizyjne oraz usytuowanie go, jako twórcy w świecie wizualnym. Autorka zaznacza, że jest to refleksja – przynajmniej w dyskursie polskim – pionierska, przez co podjęty temat i próba jego zdefiniowania w obliczu pokaźnej liczby pracujących obecnie realizatorów jest ważnym problemem. Zwłaszcza, że -

jak zauważa autorka, telewizja jest medium kolektywnej współpracy i kształt dzieła zależy od materiału, jakim realizator dysponuje, a sam zespół realizacyjny liczy wiele osób. O poziomie realizacyjnym świadczy zatem poziom całego zespołu, natomiast o poziomie jednostki świadczy świadomość rezultatu i dróg do niego prowadzących; tym większą wartość ma więc przedstawiona praca. Autorka nie stawia klasycznych tez dla całej pracy, ale za to pokazuje w rozdziałach czwartym, piątym analizę pracy realizatora w kontekście percepcji obrazu – a w rozdziale szóstym potencjał obrazu pod względem czytelności prezentacji wyników wieczoru wyborczego. Ogólnie praca zarysowuje nam właśnie drogi do osiągnięcia rezultatów przedstawionych w załączonych realizacjach oraz podstawy, na których refleksja autorki jest budowana (rozdział drugi). Uważam pracę za ciekawą i potrzebny wkład na tym obszarze.

2.2 Struktura pracy

Praca składa się z 6 rozdziałów, które poprzedza wstęp dotyczący historii i motywacji autorki.

Rozdział pierwszy pt. „Realizacja tv to stan umysłu” nie ma wyraźnej linii tematycznej – jest to garść uwag dotyczących realizacji tv. Wydawałoby się, że autorka zbuduje go wokół cytowanej tezy McLuhana, że każde medium to aktywna metafora. Jednak później autorka meandruje wokół roli realizatora w zespole czy pracy samego zespołu, nie opisując z jaką to aktywną metaforą mielibyśmy do czynienia. Tytuł rozdziału jest więc nieadekwatny, choć jest w tym rozdziale zarysowana cenna myśl. Nie wiadomo jednak, czy realizacja w ujęciu autorki dotyczy zrealizowanego efektu, czy samego procesu realizowania i do czyjego umysłu się ostatecznie odnosi. Uważam, że ten rozdział jest właściwie przedłużeniem wstępu.

Rozdział drugi mówi o historii utrwalania rzeczywistości, a jego celem według autorki jest wykazanie podobieństw między realizatorem a malarzem mieszającym farby na palecie. Autorka zajmuje się tu kategoriami uchwycenia postaci/zdarzenia, chwili/nastroju, które można uchwycić, a także do kategorii sytuowania przestrzeni. Rozdział ma charakter bardziej ogólnego odniesienia się do reprezentacji rzeczywistości w kontekście pracy realizatorów. Rozdział ten zarysowuje podstawy dla celu pracy – kładzie fundament pod rozumienie roli realizatora jako człowieka sztuki i jego estetycznej kompetencji. Bardzo ciekawe praktyczne spostrzeżenia realizacyjne znaleźć można choćby w przykładzie na stronie 15. o realizacji wywiadu z siostrą Chmielewską. Autorka kontynuuje porównanie różnych dzieł w wybranych

kategoriach z pracą realizatorki telewizyjnej, przez co w tym kontekście omówienie obrazu *Wesela wieśniaka* wydaje się odkrywcze i interesujące (str. 20) – w technicznych uwagach dotyczących planów, elementów scenografii itd. Ten koncept omówienia matrycy elektronicznej i palety Van Gogha, dzieł Vermeera czy Panoramy Styki i Kossaka w odniesieniu do realizacji obrazu telewizyjnego właściwie oddaje miejsce realizatora w sztuce tworzenia przestrzeni telewizyjnej i końcowego wrażenia w umyśle widza. Uważam ten rozdział za bardzo udany efekt dużej kompetencji autorki.

Rozdział trzeci pt. „Jak transferować przeżycia...” dotyczy technologii utrwalania rzeczywistości – głównie fotografii w jej wczesnej fazie. Autorka zaczyna od Daguerra, wspomina o koniu Muybridge’a, iluzjach Meliesa, przyspieszeniach montażu Gance’a, a następnie przenosi się 60 lat do przodu, do Avatara i technik tworzenia obrazu. Wydaje się, że chodzi tu raczej o tworzenie rzeczywistości bez odniesienia, o wykreowane światy – które mogą wywoływać przeżycia, ale z transferowaniem przeżyć ma to niewiele wspólnego. Wydaje się też, że ten rozdział powinien być częścią rozdziału czwartego.

Rozdział czwarty dotyczy umiejętności stosowania zaawansowanych technologicznie narzędzi realizacyjnych. Autorka wraca w nim do zadeklarowanego celu zdefiniowania realizacji telewizyjnej. Rozdział jest spójny w budowie i dotyczy opowieści osadzonej w rzeczywistości, której nie ma, która powstaje w czasie transmisji poprzez złożenie różnych elementów obrazu. W tym miejscu aż prosi się odniesienie do Baudrillarda i jego precesji znaków, w którą myśl autorki się wpisuje.

Rozdziały 4. i 5. dotyczą problemów realizacji telewizyjnych w przedstawionym materiale autorki. Pokrótkę te realizacje omówiłem wcześniej; w tych rozdziałach autorka uzasadnia rozpoczęcie rozważań w swojej pracy o realizacji telewizyjnej od malowideł z prehistorycznych grot i odnosi się do symbolicznej przestrzeni w wyobraźni widza.

Eksplanacja użytych środków inscenizacji nawiązuje więc do poprzednich rozdziałów o innych dziełach sztuki. Autorka w rozdziale 5. dotyczącym widowiska dla dzieci wskazuje jako punkt wyjścia uwarunkowania percepcji młodego widza, jednak odwołuje się do prac sprzed dwóch dekad (Kołodziejczyk 2003) oraz klasycznych prac Piageta, nie sięgając po nowsze ujęcia. To ujęcia sprzed powstania serwisów takich, jak YT. Przywołanie źródeł przez autorkę można potraktować więc raczej jako zarysowanie świadomości problemu współczesnej medialnej percepcji dziecięcej, niż konkretne odniesienie do niej. Autorka

wspomina też, że w grupach dziecięcych widzów, z którymi oglądała zrealizowane widowisko, realizacja uruchamia wyobraźnię i transfer emocji „analogowych pacynek”. Samego założonego oddziaływania realizacji, zwłaszcza przy oglądaniu z autorką, wśród wybranych dzieci, nie można ekstrapolować na szersze ujęcie do współczesnej percepcji audiowizualnej.

Kolejny rozdział dotyczy technicznych aspektów realizacji koncertu poświęconego Krzysztofowi Krawczykowi i ukazuje techniczne aspekty zastosowanych planów i relacji scenicznych między istniejącymi wykonawcami i wykonawcą „z taśmy”; autorka opisuje, jak w realizacji pomiędzy tymi wykonawcami dochodzi do interakcji i jak funkcjonują oni razem w jednej przestrzeni.

Rozdział szósty jest nazwany podsumowaniem, choć w rzeczywistości opisuje percepcję technologii telewizyjnej zastosowanej do przekazywania informacji porównawczych (wyniki wieczoru wyborczego.).

Autorka opisuje swoje badanie, które ma odpowiedzieć na pytanie o preferencje treści programowych – czy widzowie wolą tradycyjny przekaz, czy wiele elementów na ekranie. Szkoda, że autorka przy tym nie odwołała się do badań okulograficznych (eyetracker), obecnie dość popularnych i robionych także w Polsce, które pokazują potencjał percepcji i przetwarzania poznawczego obrazu. Z punktu widzenia metodologii, warto by czytelnik się dowiedział, w jakich warunkach były prezentowane treści programowe, w jaki sposób były zbierane odpowiedzi itd. Nie wiadomo, czy autorka zbierała je w grupie, czy w ankietach indywidualnych. Czy był podział na grupy oglądające poszczególne stacje? W jakiej kolejności pokazywano wyniki? Te pytania miałyby wpływ na wiarygodność wyników – nie wiadomo, czy osoby, które zapamiętywały wyniki, dostały instrukcje zapamiętania? Po drugie, jaka była preferencja poznawcza badanych – niektórzy zapamiętują lepiej liczby, inni hierarchię wyników. Generalnie ranking wyników zapamiętywalności informacji dla poszczególnych stacji powtarzał się w różnych grupach badanych, więc w ogólnym założeniu sondaż autorki można uznać za spełniający swoje funkcje dla wnioskowania, choć status przesłanek jest wątpliwy.

Autorka zapytała o potencjał zapamiętywalności informacji w przekazie, ale nie o atrakcyjność materiału. Być może wielość elementów w obrazie jest nieskuteczna w

przekazywaniu informacji, ale paradoksalnie spełnia zadanie przykuwania uwagi. Trudno więc zgodzić się z wnioskiem autorki, że badani coś „wolą” - bo zbyt mało czynników jest tu poddanych analizie. Badanie pokazywało, który układ informacji jest trwalszy pamięciowo – a ogląda się przecież ten wieczór dla emocji, nie dla zapamiętania konkretnych informacji.

Pracę kończy autorka wnioskami, które nie do końca wynikają z jej badań – jak twierdzi „dalsze brnięcie w skomplikowaną technologię i odrealnianie obrazu telewizyjnego jest ślepią uliczką”. Trudno się z tym zgodzić w tak szerokim ujęciu w obliczu wielkiej popularności obrazu gier komputerowych, które z rzeczywistością mają niewiele wspólnego, a święcą tryumfy narzucając swoją estetykę w innych mediach.

2.3 Ocena merytoryczna

Praca jest nierówna – zawiera świetne rozdziały o realizatorze jako artyście, jak i rozdziały nieprzedyskutowane, jak ostatnie badanie. Niewątpliwie jako komentarz do realizacji telewizyjnych praca jest dowodem wysokiej świadomości autorki zarówno jako praktyczki – projektantki przestrzeni telewizyjnej, jak teoretyczki, która w szerokim ujęciu sztuki potrafi osadzić techniki realizacyjne. Ogólnie merytorycznie pracę uważam za nierówną, ale dobrą.

Praca podejmuje ważką problematykę i jest na tym polu w Polsce pionierska.

Szkoda, że autorka nie sięgnęła do literatury niepolskojęzycznej, która temat realizacji podejmuje szerzej niż polski dyskurs. Ze studiów telewizyjnych w bibliografii pojawia się głównie praca nieżyjącego Piotra Francuza, tymczasem brak pozycji takich jak *Remiks* czy pozycji dotyczących kolażowych obrazów medialnych, jak np. praca *Television Theory Today* Marijke de Valck z 2013 roku. Literatura to chyba największa luka w pracy, aczkolwiek praktyczny jej charakter w pewnym stopniu to wynagradza. Kluczowe zadanie, jakim było osadzenie roli realizatora jako twórcy w przekazie telewizyjnym, zostało spełnione.

W zakresie użycia języka i strony formalnej pracy nie mam uwag – język jest klarowny, bez uchybień. Formalne aspekty pracy, jak noty bibliograficzne, przypisy itp. spełniają standardy pracy na tym poziomie.

2.4. Wnioski i konkluzja końcowa

Podsumowując, autorka przyczyniła się do omówienia nowego obszaru, zrobiła to w szerokim kontekście kulturowym i artystycznym i zaprezentowała dojrzałe, wymagające dużej kompetencji formy realizacyjne, co odpowiada podstawie do przyznania stopnia doktora. Na podstawie przedstawionego materiału stwierdzam, że spełnia ona kryteria w wymienionych powyżej zakresach stawianych osobom ubiegającym się o wyżej wymieniony stopień. Stwierdzając, że przedstawiony materiał oraz osiągnięcie artystyczne stanowi wystarczającą podstawę w myśl ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnoszę o dopuszczenie Pani Mai Soleckiej do dalszych etapów postępowania.

Dr hab. Jacek Wasilewski

