

prof. szt. Natasza Ziółkowska-Kurczuk,  
Katedra Dziennikarstwa  
Instytut Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach  
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej  
w Lublinie

Lublin, 27.07.2023.

Recenzja pracy doktorskiej

Pana magistra Martina Rartha

w związku z przewodem doktorskim

w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Pan magister Martin Rarth przedstawił pracę doktorską pt. *„Show, don't tell” jako podejście do tworzenia filmów i nauczania filmowców* oraz film *Jestem w tak zwanym trybie nagrywania*. Praca doktorska została zrealizowana pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Mikuckiego.

Pan magister Martin Rarth w 2016 roku uzyskał dyplom magistra sztuki na Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Wcześniej ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Edynburgu. Na szczególną uwagę zasługuje dorobek dydaktyczny mgra Martina Rartha. Prowadzi On zajęcia w zakresie filmu dokumentalnego w PWSFTviT w Łodzi, gdzie pracuje na stanowisku starszego wykładowcy, sprawuje opiekę nad filmami studentów, jak również realizuje liczne warsztaty filmowe. Stąd oczywistym jest, że właśnie dydaktyce, a szczególnie nauczaniu filmowców, poświęcił temat swojej pracy doktorskiej.

Problem z filmem Pana mgra Martina Rartha polega na tym, że trudno go zaklasyfikować i stwierdzić, czy jest to film dokumentalny, czy wideoesej, mimo, że sam Autor tak właśnie swoje dzieło określa. Zawiera bowiem elementy charakterystyczne dla dokumentu, jak wypowiedzi setkowe, ale również sceny inscenizowane, które stosuje się w dokumentach kreacyjnych, czy sceny przypominające gatunkowo sondę, jak również autotematyczne ujęcia, np. pytania padające zza kamery, wypowiedziane zza kamery przez Doktoranta tytułowe „w zapisie”; jest też subiektywna kamera z ręki oraz widoczna zmiana obiektywu. Za wideoesejem przemawiałby temat filmu, a więc relacja mistrz-uczeń, specyficzna sytuacja studenta szkoły filmowej, a przede wszystkim pytanie; jak uczyć sztuki filmu.



Nie jest to jednak w żadnym razie wykład pisany przy pomocy kamery i montażu. Z tych powodów najbardziej adekwatne określenie tego dzieła to po prostu film. Można oczywiście dodać, że sposób jego realizacji, czy jego narracja ma charakter – najogólniej rzecz biorąc - hybrydowy. Zasadniczą sprawą obu części doktoratu jest zatem nauczanie filmowców, chociaż można to rozciągnąć na cały proces dydaktyczny, któremu poddawani są przede wszystkim młodzi ludzie. Autor pracy zastanawia się nad najbardziej efektywnym i kreatywnym sposobem kształtowania umiejętności, w tym przypadku związanych realizacją filmów.

Na pierwszych stronach pracy Doktorant wyraża przekonanie, że podstawą pracy ze studentami jest pobudzenie ich zaangażowania i wyobraźni, a także inspirowanie do kreatywności, jak również wyrobienie umiejętności budowania trwałych więzi z widzami filmów. W pracy Autor udowadnia, że należy to czynić poprzez działanie, poprzez obserwację i zdobywanie własnego doświadczenia, w które wpisane jest popełnianie błędów, będące najlepszą szkołą. Zarówno Doktorant, jak i inni wykładowcy – bohaterowie filmu doktorskiego - zachęcają zatem studentów do eksperymentowania, do popełniania błędów, do wkraczania na niebezpieczne ścieżki, ponieważ właśnie taka postawa prowadzi do odnalezienia własnego języka i stylu w sztuce. Utarte szklaki i gotowe odpowiedzi nie dają niczego dobrego w procesie nauczania oraz w uprawianiu zawodów artystycznych. Stąd przewaga metody warsztatowej nad każdą inną.

Na początku rozważań mgr Martin Rath skupia się na narracji i języku pisanim, odwołując się do myśli Czechowa, który kazał budować opowieść, posługując się szczegółami oraz obrazowymi, plastycznymi opisami. Historie opowiadane za pomocą filmów muszą z kolei *dotknąć* odbiorcę, czyli w szczególności sposób obchodzić go i działać na jego emocje, pozwalając zrozumieć własne życie - zdaje się twierdzić Doktorant. Początkowo odwołuje się jednak do autorów literackich, zwracając uwagę na fakt, że sam język odgrywa w tym przypadku kluczową rolę, poprzez skupianie się na zmysłowych szczegółach (chodzi o literackie pokazywanie, a nie opowiadanie) i konkretności opisu oraz stosowanie *mocnych*, naładowanych emocjonalnie czasowników. Autor pracy zwraca uwagę, że w literaturze również ważna jest akcja, a nawet opis w działaniu, jak również ręce bohatera, czy przedmiot, które mogą być nie tylko nośnikiem informacji, ale przede wszystkim mogą przenosić emocje postaci.



Kolejna część rozprawy doktorskiej zbliża się do przekazu filmowego i dotyczy fotografii, a szczególnie takiej, która niesie swoją historię. Oznacza to, że jeden obraz przenosi bardzo dużo często skomplikowanej treści oraz symboliki. Czasem opowiadanych w ten sposób historii może być więcej i nakładają się one na siebie w ramach jednej fotografii. Doktorant przywołuje w tym miejscu polskiego fotografa Mariana Szmidta (1945-2018), m.in. wykładowcę PWSFTviT w Łodzi, który dopiero po 28 latach od wyjazdu we wczesnym dzieciństwie wraz z rodziną do Wenezueli, powrócił do Polski i wykonał zdjęcia, które zainteresowały Pana mgra Martina Ratha. W tej humanistycznej fotografii ciekawe było uchwycenie intensywnych chwil, emocji, tzw. *momentu intymnego*, a przede wszystkim kumulacji doświadczeń. Jak pisze Autor, Szmidt *chciał, aby jego obrazy były wymianą energii* (Rath, s. 37). W tym miejscu Doktorant wprowadza pojęcie *punctum*, odróżniając je od pojęcia *studium*, w rozumieniu Barthesa, odnosząc do oddziaływania obrazu na widza. Analizuje zatem kolejne fotografie zwracając szczególną uwagę na ich kontekst. Dochodzi w ten sposób do fotografii swojej matki z lat 60. XX wieku i również ją czyta w osobistym aspekcie obu przywołanych wcześniej kategorii postrzegania obrazu fotograficznego.

Dalsza część pracy doktorskiej traktuje już o sztuce filmowej. Na początku Doktorant stwierdza, że zasada *pokaż, nie mów* odnosi się przede wszystkim do tworzenia scenariuszy. Jednakże w dalszych rozważaniach analizuje jej zastosowanie w różnych aspektach narracji filmowej i na różnych etapach realizacji filmu. Zwraca uwagę, że brak ujawniania wprost wszystkich informacji umożliwi tworzenie ciekawych historii oraz intrygujących bohaterów, a opowieści stają się dzięki temu bardziej złożone i oryginalne. Pod względem sposobu narracji bada kilka filmów, są to: *Foxcatcher* Bennetta Millera, *Oslo, 31 sierpnia* Jochima Triera, *Hunger* Steve'a McQueena, *The Truffle Hunters* Michaela Dwecka i Gregory'ego Kershawa oraz *Call Me Tony* Klaudiusza Chrostowskiego. Doktorant przywołuje w pracy kadry z nich i drobiazgowo analizuje relacje między poszczególnymi ujęciami oraz ich wewnętrzny przekaz. Rozpatruje skrupulatnie sekwencje montażowe i stara się odnaleźć ich sens narracyjny oraz symboliczną nadbudowę. Przygląda się też sposobom narracyjnego użycia kolorów. Osobną część analizy poświęca używanemu przez bohaterów m.in. dokumentu *The Truffle Hunters* językowi werbalnemu, ich rozmowom, które zostały zaprzęgnięte w przebieg akcji. W



dokumentacie Chrostowskiego podkreśla z kolei, że metoda aktorska zastosowana w filmie uwypukla relacje bohatera z ojcem i zarazem rzeczywisty problem filmu. Podobnie postąpił sam Autor pracując nad swoim filmem *Żelazne alibi*, gdzie warsztaty aktorskie oraz sceny improwizowane przyczyniły się do wzbudzenia zaufania i otwarcia bohaterów – osadzonych w łódzkim zakładzie karnym. Ta część pracy podsumowana została odwołaniem się Autora do książki Judith Weston *Directing Actors*, w której podkreślono, że jednym z największych wyzwań dla twórców filmów dokumentalnych jest znalezienie sposobu, aby przeniknąć wewnętrzny świat ich bohaterów. Doktorant wskazuje na najbardziej funkcjonalne metody pracy reżyserów z aktorami, a z bohaterami filmów dokumentalnych w szczególności.

Następnie Doktorant dokładniejszej analizie pod względem narracyjnym poddaje wybrane sekwencje filmu *Hunger* S. McQueena, odnosząc się do opowiadania poprzez szczegół, poprzez ręce bohatera, jego twarz oraz akcję. W ten sposób przechodzi do rozważań na temat siły oddziaływania twarzy ukazanej na ekranie w bliskich planach. Powołuje się tu na wypowiedzi profesorów PWSFTviT w Łodzi: Pawła Edelmana, Jacka Bławuta i Leszka Dawida.

Ostatnia część pracy doktorskiej poświęcona została realizacji, koncepcji narracyjnej, a przede wszystkim przesłaniu zawartemu w filmie *Jestem w tak zwanym trybie nagrywania*. Został on zrealizowany w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi i jego bohaterami są wymienieni wyżej wykładowcy: prof. Jolanta Dylewska, prof. Jacek Bławut oraz mgr Leszek Dawid, a także studenci różnych wydziałów Uczelni, a więc m.in. przyszli reżyserzy, operatorzy czy aktorzy. Film składa się z kilku przeplatających się ze sobą sekwencji. Sceny setkowe z udziałem wykładowców zostały nakręcone z dwóch kamer, ukazując ich w bliskich planach zwracających się wprost w stronę obiektywu oraz – bardziej neutralnie i z większym dystansem – z profilu. Kadrowanie, światło i praca kamery są tu wystudiowane, estetyczne i spokojne, a zdjęcia zrealizowane zostały w studio, co dało możliwość wyciszonej pracy i namysłu. Natomiast wypowiedzi studentów nakręcone zostały najczęściej z ręki – jak podkreślił sam Autor w pracy pisemnej – przy pomocy *śmiesznego aparatu*, to znaczy kamery Sony z lat 90. Budziła ona od razu zainteresowanie i uśmiech rozmówców, ale przede wszystkim burzyła dystans między bohaterami a realizatorami. Aby nawiązać lepszy



kontakt ze studentami, Doktorant poprosił ich o pokazanie przedmiotów, które noszą w kieszeniach. Okazało się to świetnym sposobem na ukazanie ich osobowości, a często sytuacji życiowej młodych filmowców. Ten zabieg, to też jeden ze sposobów pracy z aktorami nie tylko filmów dokumentalnych, o czym Autor pisał wcześniej. Studenci mówią wprost do kamery o swoim samopoczuciu, o tym czym jest dla nich Szkoła, podkreślając czasem swego rodzaju *izolację*, której doświadczają studiując, mówią, że czują się w Łodzi, jak w *Hogwarcie*. W montażu tych scen Reżyser zdecydował się na użycie elementów autotematycznych, wmontowując w ciąg filmu również próbne czy nieudane ujęcia. Tego typu zabiegi zbliżają ten przekaz do wideoeseju o charakterze metajęzykowym.

Kolejne powtarzające się refrenowo sceny zrealizowane zostały na siłowni. Odnajdujemy tam bardzo sensualne ujęcia, w których kamera zbliża się maksymalnie do bohaterów, obnażając ich wysiłek, *krew, pot i łzy*. Celem tych sekwencji było ukazanie trudu i napięć, jakie towarzyszą pracy filmowca, a estetycznie przywołują na myśl filmy Bogdana Dziworskiego, których tematem jest sport. Ilustrują one świetnie wypowiedzi setkowe np. Jolanty Dylewskiej, o tym, że nie jest to łatwy zawód i bywa trudny nie tylko pod względem fizycznym, ale przede wszystkim psychicznym, że trzeba często zdecydować się na wyjście poza sferę komfortu i nauczyć się podejmować szybkie decyzje. Zwraca uwagę na to, że operator decyduje o tym, co widzi kamera, ale z czasem to kamera staje się kimś, osobą, i należy mieć tego świadomość. Według Dylewskiej istotne jest to, żeby film działał na podświadomość widza, poruszał *brzuch, głowę i serce*. Z kolei Leszek Dawid wskazuje na inny ważny aspekt, mianowicie, że nie chodzi o to, aby studentom mówić, jak jest, albo co należy robić, a czego nie, ale żeby pokazać różne sposoby realizacji filmów. Generalnie, nie chodzi o naukę *ex cathedra*. Jacek Bławut namawia za to studentów do *przewracania się*, ponieważ dopiero wtedy będą mogli lepiej odnaleźć siebie i odnaleźć własną metodę pracy. Należy według niego podjąć ryzyko i pójść w nieznaną. Zwraca też uwagę na to, że czasem to film (nakręcony już materiał) chce coś powiedzieć i trzeba umieć tego słuchać. Jolanta Dylewska i Leszek Dawid podkreślają z kolei znaczenie ludzkiej twarzy i jej relacje z kamerą oraz jak ważna jest – szczególnie w dokumencie - uważność wobec drugiego człowieka. Na ten aspekt zwraca też uwagę Jacek Bławut, który mówi, że trzeba



mieć czas dla bohatera (szczególnie w dokumencie), żeby zauważyć konkretnego człowieka.

W filmie Doktoranta można znaleźć też sceny ilustrujące tzw. życie szkoły i jej atmosferę. Są to próby aktorskie, projekcje w kinie szkolnym, przejeżdżający samochód produkcyjny, zdjęcia do etiudy realizowane na dachu. Te sekwencje również pojawiają się refrenowo. Film doktorski sprawia wrażenie eksperymentu, jest amorficzny i korzysta z wielu poetyk, a także odwołuje się do różnych estetyk. W rezultacie powstał oryginalny, szkicowy, dosyć eklektyczny, miejscami eksperymentalny, czy wręcz prowokacyjny, obraz. Zadaje więcej pytań, niż daje odpowiedzi. Pobudza do namysłu nie tylko nad metodami nauczania sztuki (a sztuki filmowej w szczególności), ale też nad samą jej naturą i nad procesem tworzenia. We wnioskach końcowych pracy teoretycznej Doktorant stwierdza, że – jak go jednak nazywa – filmowy esej *Jestem w tak zwanym trybie nagrywania* pogłębił Jego zrozumienie studentów, ich postaw i motywacji oraz poszerzył perspektywę procesu twórczego i dydaktycznego. Należy stwierdzić, że praca doktorska Pana mgra Martina Ratha nie jest typowa, stąd może trudności z jej jasnym określeniem. Skupia się bowiem na problemie nauczania sztuki filmowej, posługując się metodami jak najbardziej filmowymi.

### **Konkluzja**

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca doktorska Pana magistra Martina Ratha pt. „*Show, don't tell*” jako *podejście do tworzenia filmów i nauczania filmowców* oraz film *Jestem w tak zwanym trybie nagrywania* spełniają wymogi ustawowe stawiane tego rodzaju rozprawom. W związku z powyższym popieram starania Pana magistra Martina Ratha o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych i teatralnych.

*N. Ziółkowska-Kurczuk*

Natasza Ziółkowska-Kurczuk