

Krzysztof Lang

Recenzja pracy doktorskiej **Arthura Reinharta** p.t. „Wirtualny”
autor zdjęć filmowych”

Jako reżyser zawsze oczekuję od operatora – autora zdjęć, oryginalnego widzenia świata, który z jednej strony stoi w zgodzie z moimi intencjami z drugiej zaś jest komplementarny wobec moich wyobrażeń a niekiedy nadaje im głębszy sens. Ten oryginalny sposób widzenia, nie polega na wynajdywaniu dziwacznych ustawień kamery jak np., że zacytuję Autora, ujęcie „z kominka” a jest współtworzeniem z reżyserem wizualnego świata filmu. Należałoby sobie zadać pytanie kim jest zatem klasyczny autor zdjęć filmowych. Dla mnie jest z jednej strony partnerem w tworzenie ostatecznej wizji filmu zachowując przy tym pełną artystyczną autonomię, która nie stoi w sprzeczności z autonomią reżysera. Do tej refleksji sprowokowała mnie praca Autora, z której wynikają pewne zagrożenia, o których jest mowa pod koniec pracy w akapicie p.t. „Konkluzja.”

Dynamiczny rozwój technologii filmowej oraz współczesne mechanizmy rynkowe postawiły, jak sądzę, rozwój kinematografii na zakręcie. Kiedy czytałem kolejne rozdziały pracy doktorskiej p. Artura Reinharta opisujące możliwości technologiczne, które leżą w zasięgu naszej, przecież nie najbogatszej kinematografii, zacząłem sobie uświadamiać, że nieodległy jest dzień, w którym scenariusz i komputer wystarczą, żeby stworzyć filmowe widowisko na dowolną skalę. Ta, niezbyt dla reżysera ale nie tylko, smutna perspektywa wywołuje chęć obrony klasycznego warsztatu i w związku z tym klasycznej kinematografii. Ale zanim to nastąpi chciałbym kilka słów poświęcić samej pracy Autora.

Temat żużlu jest mi znany od dzieciństwa, ponieważ mieszkałem w Warszawie przy stadionie Skry, na którym odbywały się zawody żużlowe. Biegałem na nie co tydzień z kolegami z podwórka i wchodziliśmy na stadion przez dziurę w płocie. Jedyne miejsca, które były dla nas dostępne to były miejsca na zakręcie, gdzie nikt nie siedział, ponieważ w to miejsce leciał żużel spod kół motocykli. Każdy z nas był zaopatrzony w kawałek dykty i kiedy żużlowcy przemykali koło nas puszczając spod kół fontanny ostrych kamyków myśmy się zastaniali tą dyktą dopóki ostatni z żużlowców nie minie zakręt. Żużel od tamtego czasu kojarzy mi się z rykiem silników, zapachem spalin i lecącym na dyktę żużlem. Żużlowcy byli „bogami” i dopóki sam nie siadłem za kierownicą motocykla nie mogłem zrozumieć jak to jest, że kierownica

pl

motocykla skręcona jest w prawo a motocykl skręca w lewo. To był świat emocji, który od dzieciństwa jest we mnie. I myślę, że Autor pracy doktorskiej, skądinąd doświadczony i świetny operator miał świadomość, że kluczowym dla filmu będzie stworzenie z rywalizacji na torze widowiska, jakiego do tej pory nie widzieliśmy. Imponująca jest dla mnie droga, którą p. Artur Reinhart przebył od klasycznych prób po wyrafinowane techniki komputerowe. Ta droga polegająca na eliminowaniu nieskutecznych rozwiązań i poszukiwanie kolejnych świadczy o najwyższym zawodowstwie. Z łatwością mogę sobie wyobrazić i inny scenariusz takich poszukiwań, w którym na pewnym etapie operator rezygnuje po kolejnej nieudanej próbie i pozostaje przy rozwiązaniu już znacznie mniej spektakularnym. Rezultat, do którego w efekcie doprowadza żmudna praca, prawie naukowa, daje pełną satysfakcję. Jest to tym bardziej imponujące, że w ramach skromnego, jak miemam budżetu, powstał model, którego, jak myślę, nie powstydzilyby się wysokobudżetowe filmy. Kiedy ogląda się sekwencje biegów żużlowych w filmie „Żużel”, odnosi się wrażenie „organiczności” narracji. Obraz filmowy „zagarnia” widza i daje mu pełną satysfakcję stwarzając fascynującą iluzję uczestnictwa w biegu żużlowym. Myślę, że to największa nagroda dla Autora. Oglądając te sceny widz nie ma pojęcia ile elementów realnych, ale też tych wykreowanych komputerowo składa się na takie wrażenie. „Wirtualny” autor zdjęć jest w rękach świadomego operatora fantastycznym narzędziem ale tylko narzędziem. Cały przecież proces myślowy i dążenie do doskonałości to jest ten ludzki element, którego nie zastąpi żadna sztuczna inteligencja. Proces dochodzenia do ostatecznego rozwiązania na podstawie prewizu jest inspirujący w odniesieniu do wielu filmów fabularnych, które coraz częściej sięgają po VFX. Trudno w tej chwili stwierdzić czy istnieje granica zastosowania efektów komputerowych w tworzeniu filmu. Motion Capture to technologia rodem z gier komputerowych. Są filmy, które bardzo przypominają gry komputerowe ale myślę, że obawy Autora o to, że „wirtualny” autor zdjęć zastąpi klasycznego autora zdjęć są przedwczesne. Być może powstaną w najbliższej przyszłości filmy fabularne stworzone przy pomocy myszki komputerowej, w których spotkają się awatary Bogarta i Monroe, czy Beatlesi zagrają jakiś nowy utwór, ale nie przypuszczam aby siła ich rażenia była na tyle duża, iż zmiotą one z rynku klasyczny film, w którym nie użyto ani jednego efektu komputerowego.

W tym miejscu chciałbym zacytować fragment wywiadu Roberta Evansa – producenta takich filmów jak „Ojciec chrzestny”, „Rosemary’s baby” czy „Chinatown”, który mówi tak:

„Kiedy oglądam filmy, które produkowałem – np. Rosemary’s baby, który wywołuje skrajne emocje, jak przystało na dobry horror to zachwykam się tym, że nie ma w tym filmie żadnych efektów a wszystko zostało osiągnięte dzięki

ludzkiemu talentowi, dzięki odpowiednim ustawieniom kamery i grze aktorskiej.”

To stwierdzenie Evansa pozostanie, myślę, aktualne zawsze. Film jako sztuka oparta na ludzkiej wyobraźni, opowiedziany klasycznie z talentem zawsze znajdzie widzów.

Praca doktorska p. Artura Reinharta uświadamia nam, że granice tej wyobraźni można przesunąć używając takich narzędzi, jakie zostały zastosowane w filmie *Żużel*, w którym kreacja została podporządkowana dążeniu do uzyskania wrażenia pełnego realizmu.

Z p. Arthurem Reinhartem jako autorem zdjęć współpracowałem przy filmie fabularnym „Prowokator” w roku 1994. Film, którego akcja w dużej części dzieje się w górach, podczas wspinaczki, wymagał poza umiejętnościami o charakterze czysto operatorskim, wytrzymałości na wysiłek fizyczny oraz umiejętności filmowania w ekstremalnie trudnych warunkach. W tym wypadku była to niebezpieczna skalna ściana Mnicha - w Dolinie Morskiego Oka. Muszę przyznać, że gdyby nie sprawność operatora w tych warunkach to „Prowokator” wyglądałby na pewno dużo ubożej. W czasie zdjęć podziwiałem z jednej strony odwagę młodego operatora z drugiej jego profesjonalizm i dbałość o bezpieczeństwo ekipy zdjęciowej podczas zdjęć na ścianie Mnicha. Swoje umiejętności operatorskie najwyższej próby Autor doktoratu potwierdził w wielu filmach innych filmowców zbierając wiele nagród w Polsce i za granicą. Warto przytoczyć te najważniejsze jak wybitny dokument Marcela Łozińskiego nominowany do Oscara – „89 mm do Europy”, „Nic” Doroty Kędzierzawskiej z licznymi nagrodami „Orłów”, *Tristan & Isolde* Kevina Reynoldsa w produkcji Ridleya Scotta, „Jestem” Doroty Kędzierzawskiej – nagroda za zdjęcia na festiwalu w Gdyni oraz nagroda na Camerimage 2005, „Pora umierać” Doroty Kędzierzawskiej z licznymi nagrodami w Polsce, Nowym Jorku i Moskwie, „Wenecja” Jana Kolskiego – nagroda za najlepsze zdjęcia na festiwalu w Gdyni. „Złota Żaba” na Camerimage 2011, *Hatfields&Mc Coys*” z nominacją do nagrody American Society of Cinematographers i wiele innych.

Zarówno dorobek filmowy p. Arthura Reinharta jak i jego dysertacja doktorska spełniają wymogi pracy doktorskiej i zasługują w pełni na przyznanie Autorowi stopnia doktora.

Krzysztof Lang

