

dr hab. Hubert Czerepok prof. AS

Szczecin 29.08.2024

Katedra Filmu Eksperymentalnego

Wydział Sztuki Mediów, Fotografii i Filmu Eksperymentalnego

Akademia Sztuki w Szczecinie

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Laury Paweli-Kolankiewicz zatytułowanej „Od archiwum do ekspresji: asocjacyjny montaż w filmie «Solaris Mon Amour»” sporządzona w związku powołaniem mnie przez Uczelnianą Komisję ds. Stopni Państwowej Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi na recenzenta w postępowaniu doktorskim, w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Podstawowe dane o doktorantce.

Pani mgr Laura Pawela-Kolankiewicz urodziła się w 1977 roku w Rydułtowach. Studia licencjackie w zakresie wychowania plastycznego ukończyła na Uniwersytecie Opolskim, a dyplom magisterski uzyskała w Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. Edukację kontynuowała na studiach podyplomowych na Uniwersytecie Warszawskim, na kierunku menadżer kultury.

Ocena pisemnej pracy doktorskiej oraz oryginalnego dokonania artystycznego.

Pisemna praca doktorska mgr Laury Paweli-Kolankiewicz zatytułowana „Od archiwum do ekspresji: asocjacyjny montaż w filmie «Solaris Mon Amour»” napisana została pod opieką promotorską dr hab. Krzysztofa Pijarskiego, prof. PWSFTviT. Tekst składa się z czterech rozdziałów, bibliografii, filmografii, spisu ilustracji oraz aneksu. Każda z części dysertacji zawiera kilka podrozdziałów, na łamach których analizowany jest proces pracy nad montażem filmu „Solaris Mon Armour” w reżyserii Kuby Mikurdy. Ponadto praca

opisuje genezę oraz konteksty powstania interaktywnego dokumentu zatytułowanego „New Spirit” zrealizowanego w Pracowni Narracji Interaktywnych, w Laboratorium Narracji Wizualnych przy PWSFTviT w Łodzi.

W swojej pracy doktorskiej autorka zapoznaje nas z historią zjawiska techniki found footage, w której zrealizowany został zmontowany przez nią film. Przytacza pierwsze przykłady pojawienia się gatunku pozycjonując je w historii kinematografii oraz porównuje opinie badaczy w kontekście jego obecności w kulturze wizualnej. Zestawia z sobą genealogie powstania found footage zaproponowane przez praktyków oraz teoretyków takich jak: Magdalena Szymków, Michael Zryd, Andrzej Marzec czy Piotr Krajewski. Autorka podejmuje się klasyfikacji metod pracy z materiałem archiwalnym, wyodrębniając kolejno następujące strategie: stosowanie found footage jako materiału stricte ilustracyjnego, używanie archiwów jako głównego składnika budującego narrację filmową, zmianę kontekstu źródłowego materiałów znalezionych czy wreszcie preparowanie fałszywego materiału, który udaje rzeczywisty.

W pracy montażowej nad filmem „Solaris Mon Armour” doktorantka wykorzystuje trzecią, analizowaną przez siebie strategię pracy z materiałem znalezionym, która opisywana przez Andrzeja Marca, oznacza bycie wizualną didżejką, której działanie polega na miksowaniu i dekontekstualizowaniu obrazów. Samplowanie fragmentów filmów pozyskanych z zasobów archiwalnych Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi stało się skuteczną metodą dla stworzenia suwerennej narracji filmu „Solaris. Mon Amour”. Doktorantka zwraca uwagę na bardzo ważny aspekt pracy montażysty/montażystki jakim jest umiejętność pracy z archiwami. Wnikliwie opisuje skalę zjawiska archiwizacji obrazów oraz zwraca uwagę na obecność „second handowych” obrazów w współczesnej kulturze wizualnej.

Autorka zapoznaje nas także z metodologiami pracy nad fałszywymi/nieistniejącymi archiwami - opisuje koncepcję fikcyjnego dokumentu docu-fiction. W tym kontekście mgr Laura Paweła-Kolankiewicz zapoznaje nas z genezą powstania swojego interaktywnego dokumentu „New Spirit”, do którego powstania posłużyły jej niewykorzystane wcześniej materiały zarejestrowane na potrzeby niepowstałego filmu „Różowy Horyzont”. Lokacją filmu miała być miejscowość Panna Maria w stanie Teksas, w Stanach Zjednoczonych. Projekt ten doktorantka pozycjonuje w obszarze gatunku web-doc, który jest sprzężeniem filmu dokumentalnego oraz interaktywnej strony internetowej. To połączenie narracji z możliwością immersyjnego penetrowania kontekstów/rozszerzeń pozwala widzowi na doświadczanie i eksplorowanie przestrzeni filmowej poprzez interakcje z

stroną internetową. Towarzyszące tej pracy dźwięk oraz tekst wprowadzają nas w świat tajemniczej obietnicy, zachęcają do scrollowania i odwiedzania kolejnych zakładek. W trakcie oglądania tej interaktywnej pracy na myśl przychodzi film „Black Mirror: Bandersnatch” w reżyserii David’a Slade’a z 2018 roku („Ciemne lustro: Bandersnatch”), który jest skomplikowaną narracją o losach młodego programisty pracującego nad dizajnem gry komputerowej na podstawie książki „Bandersnatch”. O ile w przypadku produkcji Netflix’a mamy do czynienia z wieloma możliwymi wyborami, których może dokonywać widz - często prowadzą one na “manowce” i aby kontynuować oglądanie zmuszeni jesteśmy do powrotu oraz wybierania innej ścieżki dla konstruowanej przez nas narracji, to w przypadku „New Spirit” odczuwam niedosyt spowodowany zbytnią linearnością możliwych decyzji użytkownika/użytkownicy. Chciałbym zagubić się w świecie proponowanym przez autorkę, tak aby z pozycji widza stać się bardziej uczestnikiem zdarzeń oraz miejsc przez nią proponowanych.

Jednak głównym tematem pracy pisemnej jest analiza montażu asocjacyjnego zastosowanego przez doktorantkę w filmie „Solaris. Mon Amour”. Tak jak już wcześniej wspominałem, autorka bardzo precyzyjnie i wyczerpująco opisuje swój udział w tworzeniu dzieła. W tym kontekście montaż był procesem absolutnie współreżyserskim, w trakcie, którego, poprzez zestawienia ujęć, tworzenie rytmów autorka zbudowała wciągającą i niepokojącą narrację. Oglądając jej pracę przychodzi na myśl film Erika Waltera Gandiniego „Surplus - Terrorized into Being Consumers”, w którym bloki powtórzeń tworzą pętle podkreślające temat filmu. Podobnie dzieje się w „Solaris. Mon Amour” - świadome użycie figur montażowych konstruuje dramaturgię opisywanej historii. Sekwencja lądowania na planecie Solaris (około dwudziestej pierwszej minuty), która rozpoczyna się ujęciami przedstawiającymi erupcję ropy naftowej w Karlinie 9 grudnia 1980 roku, przypominać może pejzaże sfotografowanych płonących pól naftowych Kuwejtu po wojnie w Zatoce Perskiej, które znalazły się w filmie Wernera Herzoga „Lessons of Darkness”. W obu przypadkach mamy do czynienia z sugestywnym wizualnie motywem, który użyty jest do zbudowania katastroficznego i surrealistycznego kontekstu wyimaginowanej planety. Montowany przez Laurę Pawełę-Kolankiewicz film Kuby Mikurdy zbudowany został z sekwencji równolegle montowanych ujęć opartych na obserwacji napięć i kierunków - doktorantka niezwykle wrażliwie buduje połączenia pomiędzy materiałami przedstawiającymi organiczne i nieorganiczne materię. Montaż asocjacyjny zastosowany przez montażystkę polega na zestawianiu ze sobą obrazów pozornie do siebie niepasujących i niebędących ilustracją dla tego co pojawia

się w warstwie narracji werbalnej filmu. W autoanalizie procesu pracy doktorantka wielokrotnie nawiązuje do radzieckiej szkoły montażu powołując się na użyty przez nią efekt Kuleszowa polegający na budowaniu znaczeń i emocji za pomocą sąsiadujących ze sobą kadrów. Na stronie 5 pisze: „Podczas montażu zwracaliśmy uwagę na emocje, które niesie ze sobą pojedynczy kadr, ale przede wszystkim na to, jak można te emocje zmieniać poprzez zestawianie ze sobą kilku kadrów i tym samym – znaczenia złożonej z nich sekwencji.”

Montowanie z sobą archiwalnych zdjęć z lat 60 tych i 70 tych pochodzących z łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych umożliwiło doktorantce wykreowanie synkretycznych połączeń pomiędzy obrazami, które łączą się w konstelacje i tworzą nowe sensy. Fragmenty filmów i ujęcia zostały zestawione ze sobą w taki sposób, aby wykreować niepowtarzalny, nieistniejący świat. Uważam także, że znajdujące się w tekście odwołania do metodologii archeologicznych są jak najbardziej na miejscu - poszukiwanie właściwych, zarejestrowanych już obrazów pośród setek filmów przechowywanych w archiwum Wytwórni Filmów Oświatowych z całą pewnością przypomina prace wykopaliskowe, które mogłyby być prowadzone w terenie, na jakimś odległym, tajemniczym płaskowyżu.

Wykształcenie i wiedza doktorantki w obszarze sztuk plastycznych z całą pewnością pomagają w postrzeganiu archiwalnych ujęć w nowych kontekstach. Wrażliwość na kompozycję, rytm oraz estetyczną zawartość kadrów umożliwiły zbudowanie intensywnej wizualnie partytury. Nawiązania do synkretycznego arcydzieła „Atlas Mnemosyne” Abrahama „Aby” Warburga wzbogaca kontekst pisemnego autoreferatu oraz ukazuje rozległą wiedzę z zakresu historii sztuki. Inną, późniejszą pracą, która także nasuwa się w kontekście wizualnego zbioru obrazów użytych przez montażystkę w filmie, jest składający się z rysunków, kolaży i fotografii „Atlas” Gerharda Richtera, który jest także bezpośrednim nawiązaniem do opus magnum Warburga.

Innym dziełem z obszaru gatunku found footage, które warto przytoczyć w kontekście recenzowanej przeze mnie pracy jest film „Dial H-I-S-T-O-R-Y” w reżyserii Johan’a Grimonprez’a z 1997 roku (premiera w Kassel na Documenta X, kuratorka Catherine David). Obraz ten w sposób uwodzący i subwersywny opowiada historię terroryzmu lotniczego, wykorzystując do tego celu telewizyjne materiały archiwalne prezentujące rozmaite porwania samolotów pasażerskich, które montowane są z fragmentami animacji czy amatorskimi nagraniami przypadkowych osób. W kontekście tego obrazu kino i sztuka mogą być postrzegane jako działania profetyczne, które potrafią przewidywać

wydarzenia - mam tutaj na myśli atak terrorystyczny na World Trade Center w Nowym Jorku z dnia 9.11.2001 roku.

Bardzo istotnym aspektem recenzowanego przeze mnie dzieła jest kontekst pracy zespołowej - film opatrzony został nazwiskami trójki współtwórców: Mikurda/Pawela/Lenarczyk. Kino jest gatunkiem sztuki, który powstaje w wyniku spotkania wybitnych twórców wywodzących się z rozmaitych obszarów sztuk wizualnych i dźwiękowych. Ta specyficzna symbioza indywidualności, które pracują nad wspólnym celem jest zjawiskiem zdecydowanie rzadziej spotykanym w obszarze sztuk plastycznych. W przypadku recenzowanego przeze mnie osiągnięcia artystycznego mamy do czynienia z dziełem, które jest transgatunkowe i mieści się w wielu kategoriach - klasyfikowane może być jako: film found footage, film eksperymentalny, esej filmowy czy film dokumentalny. Posiada również klasyczną, trzyaktową strukturę a jego dramaturgia może przypominać strukturę filmu fabularnego.

W filmie dokumentalnym kooperacja na linii reżyser-montażysta jest niezwykle ważna, a udział pracy montażysty/montażystki jest o wiele bardziej znaczący niż w przypadku filmu fabularnego. W większości przypadków scenariusz jest bazą dla montażysty, jednak dramaturgiczne sensy bardzo często uzyskuje się jednak poprzez właściwe ustawienie poszczególnych ujęć w układce, podczas pracy w programie montażowym.

Ścisła współpraca reżysera z operatorem, montażystą, czy autorem dźwięku w procesie tworzenia filmu jest niezbędna, aby dzieło uzyskało właściwy i satysfakcjonujący kształt - każda z indywidualności artystycznych odpowiada za właściwy dla siebie obszar sztuki.

Opisywane przez doktorantkę nawiązania do filmów takich jak „Hiroshima Mon Amour” oraz „La Jetee” poszerzają konteksty interpretacyjne filmu nadając mu uniwersalnego charakteru oraz pozycjonują go w obszarze ontologicznych poszukiwań sztuki.

Konkluzja.

Praca doktorska Pani mgr Laury Paweli-Kolankiewicz, tj. dysertacja oraz przedstawione mi do recenzji oryginalne dokonania artystyczne, spełnia wszystkie wymagane wymogi formalne stawiane pracom doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Ponadto uważam, że osiągnięcie artystyczne, jakim jest montaż filmu Kuby Mikurdy „Solaris. Mon Amour” jest osiągnięciem wybitnym, które stanowi istotny wkład w rozwój kina i sztuki filmowej. Dzięki dojrzałości twórczej trójki współtwórców powstało dzieło wybitne o humanistycznym przesłaniu.

Dlatego też, zgodnie z art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U z 2023 r. poz 742) o stopniach naukowych i tytule naukowym, wnoszę do Uczelnianej Komisji ds. Stopni Państwowej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o nadanie Pani mgr Laury Paweli-Kolankiewicz stopnia doktora rekomendując jednocześnie jej pracę doktorską do wyróżnienia.

dr hab. Hubert Czerepok prof. AS

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'CZEREPOK', written in a cursive, stylized script.