

RECENZJA

Rozprawy doktorskiej, dzieła będącego przedmiotem rozprawy tj. filmu pt: „Tajemnice przyrody” oraz dorobku twórczego i artystycznego Pana mgr Łukasza Baki

1. podstawowe informacje o kandydacie

Łukasz Baka pochodzi z Gdańska, jest absolwentem Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kierunku realizacja obrazu filmowego. W 2013 roku uzyskał dyplom magistra sztuk, broniąc pracy magisterskiej pt. „Strategie konwergencji w filmach stereoskopowych” którą napisał w związku z realizacją autorskiego filmu w technologii S3D pt: „Niepewne orbity”.

Jako student drugiego roku nawiązał współpracę ze znanym operatorem filmowym Sławomirem Idziakiem. Łukasz Baka był jednym z operatorów kamer stereoskopowych przy filmie „Bitwa Warszawska” w reżyserii Jerzego Hoffmana, a przy następnym filmie Idziaka, niemieckiej produkcji „Vermessung der Welt” reżysera Detlev’a Buck’a, był jednym ze stereografów a także współpracował przy postprodukcji tego filmu w obszarze stereografii.

Bardzo ciekawym obszarem współpracy z Idziakiem jest aktywne uczestnictwo w Jego warsztatach „Film Spring Open”, aktualnie jako współorganizator i kierownik techniczny całego przedsięwzięcia. A na gruncie sztuki filmowej – współpracował ostatnio z Idziakiem przy filmie „Opowieści o miłości i mroku” – debiucie reżyserskim Natalie Portman, gdzie pełnił bardzo specyficzną i nową funkcję w procesie zdjęciowym - kolorysty na planie – co w przypadku filmu fotografowanego przez Idziaka, gdzie nie ma zwyczajnej rejestracji otaczającej rzeczywistości, wszystko jest przetworzone – odgrywało ogromną rolę w procesie twórczym. Tę funkcję kolorysty na planie, omawia w magazynie „FilmPro” w obszernym artykule, który bardzo dobrze prezentuje jego umiejętność mówienia o rzeczach trudnych.

Od momentu obronienia przez Niego pracy magisterskiej w 2013 roku, Łukasz Baka jest pracownikiem dydaktycznym na macierzystym kierunku - realizacji obrazu filmowego WRiTV UŚ

2. ocena dorobku artystycznego/twórczego/naukowego

Łukasz Baka to nie tylko teoretyk i praktyk najnowszych technologii filmowych, to przede wszystkim bardzo dobrze rozwijający się artysta sztuki filmowej, operator obrazu „nowej generacji”. Dzisiaj nie wystarczy „mieć oko” do kadrowania i rozumieć funkcje dramaturgiczne ruchu kamery. Dzisiaj zarejestrowany obraz jest coraz częściej

„półproduktem”, jest szkicem z „camery obscura” – który trzeba wypełnić właściwym walorem, kolorem i teksturą. I to się dzieje w postprodukcji i to jest obszar działań który wymyka się operatorom z rąk – tu właśnie rozmywa się zasadnicze dla kina pojęcie „autorstwa obrazu filmowego”. Właśnie Łukasz Baka staje się, właściwie już jest, operatorem nowej generacji potrafiącym sprostać wyzwaniom dnia dzisiejszego i tego co nastąpi jutro.

Jego samodzielne prace filmowe to interesujące filmy szkolne na czele ze znakomitym autorskim filmem „Niepewne orbity”, oraz „Tajemnice przyrody” będące przedmiotem niniejszej dysertacji doktorskiej. Ale warto zwrócić szczególną uwagę na współpracę z Januszem Józefowiczem, twórcą nowatorskiego musicalu scenicznego z wykorzystaniem projekcji stereoskopowej i to nie tylko jako nośnika scenografii wirtualnej w S3D.

Józefowicz, zrozumiał i zafascynował się możliwościami tkwiącymi w stereoskopii filmowej i wprzął ją w tkankę aktorskiego przedstawienia rozgrywającego się na tradycyjnej scenie teatralnej. Łukasz Baka zrealizował stereoskopowe zdjęcia filmowe do całego spektaklu, które są samoistną wartością i które obok dokonań firmy Platige Image w budowie wirtualnej scenografii i animacji, stanowią o artystycznej wartości całego przedsięwzięcia. To było i jest pierwsze w świecie takie widowisko sceniczne – z wirtualną scenografią w S3D, a Łukasz Baka, przy zachowaniu wszelkich proporcji, jest jego współtwórcą.

Music hall o którym tu mówię to „Polita” z 2012 roku. Ale Janusz Józefowicz zrealizował już kolejne widowiska teatralne z udziałem wirtualnej stereografii stereoskopowej, gdzie Łukasz Baka realizował wstawki filmowe. To „Romeo i Julia” z 2014 roku i „Piotruś Pan” z roku 2016. Z racji swych kompetencji technicznych Łukasz często jest zapraszany do współpracy jako asystent techniczny – filmy „Pokot” Agnieszki Holland, „Dolina Bogów” Lecha Majewskiego, czy wymienione już wyżej „Opowieści o miłości i mroku” Natalie Portman. Równolegle realizuje także filmy jako operator kamery i autor zdjęć, z czego wymienić należy przede wszystkim dzieło będące załącznikiem do niniejszej dysertacji, film pt: „Tajemnice przyrody” zrealizowany w S3D.

3. ocena dzieła artystycznego będącego przedmiotem recenzji

Film „Tajemnice przyrody” w reż. Daniela Kucharskiego należy do gatunku filmów przyrodniczych. Jest filmem dokumentalnym z elementami inscenizacji i można go określić również jako film promocyjny. Realizatorzy od samego początku mieli zamiar realizować go w stereoskopii. Łukasz Baka jest autorem zdjęć i wziął na siebie pełną odpowiedzialność za stereoskopię, nie tylko na etapie zdjęć, ale także w postprodukcji. Przy tej okazji pada niezwykle interesująca informacja. Dowiadujemy się, że w drugiej dekadzie XXI wieku technologie konwersji filmowego obrazu dwuwymiarowego na obraz trójwymiarowy osiągnęły już tak wysoki poziom, że rezultaty są nie do odróżnienia od zdjęć S3D. Algorytmy, komputery, potrafią wyliczyć sztuczny obraz, to co „widzi drugie oko” - na podstawie tego co zostało zarejestrowane przez kamerę dla „pierwszego oka”. Dziś o wyborze techniki zdjęciowej decydują koszty, oraz twórcze korzyści pracy na planie z natywną technologią

S3D. Film „Tajemnice przyrody” był realizowany w całości w natywnej technologii zdjęciowej S3D.

Duża część akcji filmu dzieje się wokół starego dębu. To znakomicie wybrany obiekt. Ułatwiający, sprzyjający, tworzeniu obrazów stereoskopowych, dający możliwość wyraźnego definiowania okna stereoskopowego i komponowania obiektów w obszarach paralaksy pozytywnej bądź negatywnej, czyli w głębi za oknem stereoskopowym bądź przed oknem stereoskopowym, w przestrzeni którą ja nazywam umownie „proscenium”. Wiele rozważań teoretycznych znajduje odzwierciedlenie w filmie i było przez autora „przećwiczonych” praktycznie.

Film ma charakter użytkowy, niesie edukacyjne przesłanie i w ramach tego „zadania do wykonania” autorzy osiągnęli wysoki poziom sztuki. Zarówno w sferze struktury dzieła, mam tu na myśli środki wyrazu spajające poszczególne sekwencje, jak i na poziomie realizacji poszczególnych ujęć które często są pięknie zakomponowane, piękne w kolorystyce, dobrze układają się w montażu. A na to nakłada się stereoskopia. Gra przestrzenią przed i za ekranem. Pod tym względem, kształtowania budżetu głębi, film jest powiedziałbym akademicki, bezpieczny. Łukasz Baka nie epatuje nas efektami obiektów wyskakujących z ekranu, efektów które mogłyby przyprawić o przysłowiowy „ból głowy”. Jednak chętnie widziałbym więcej akcji rozgrywającej się w obszarze paralaksy negatywnej – przed ekranem. Większa śmiałość przy angażowaniu proscenium sprzyja w moim przekonaniu budowaniu dramaturgii. Autor bardzo wnikliwie przedstawia swoje spostrzeżenia odnośnie dodatkowych i szczególnych aspektów komponowania obrazu stereoskopowego. Wskazówki głębi – to czynnik poszukiwany i wkładany w kadr gdzie tylko można, ale jednocześnie obowiązek unikania okluzji, tj. sytuacji gdy jedna kamera coś widzi a druga nie widzi. Najczęściej będzie to dotyczyło widzenia obiektów na brzegach kadru tylko przez jedną kamerę.

Techniczny termin „wskazówki głębi” obejmuje również zagadnienia oświetlenia w filmie stereoskopowym, co najbardziej chyba kształtuje estetyczne walory obrazu filmowego. W pracy Łukasz Baka podaje świetne przykłady dzieł malarskich i bardzo głęboko analizuje udział światłocienia w budowaniu głębi zawartej na płótnie malarskim i na ekranie kinowym. Ale film „Tajemnice przyrody” rozgrywa się w całości w dziennym plenerze i właśnie sposób posługiwania się sztucznym światłem wzbudził u mnie jedyną wątpliwość estetyczną w całym filmie. Dążąc do wyraźnego efektu stereoskopowego autor stosuje boczne, przechodzące w kontrowe, ustawienia źródeł światła. Myślę tu o wszystkich scenach wokół magicznego dębu. Chłopiec, pies, czy samo drzewo są oświetlani bocznie. Tak stawiane lampy spełniają swoją funkcję w budowaniu stereoskopowej głębi, ale z drugiej strony są zbyt silne, zbyt widoczne, w podświadomości widza budzą wątpliwość co do prawdy całego obrazu, całego kadru. Ja odczytuję to prawie jak obrazek z atelier ze sztucznym tłem, namalowaną zastawką. Przesadzam w swojej ocenie – wiem, że to raczej sprawa gustu, ale z autorem zdjęć warto dyskutować także na takiej płaszczyźnie.

4. ocena rozprawy doktorskiej

Lekturę rozprawy doktorskiej Łukasza Baki pt: „Twórcze i techniczne aspekty reinterpretacji przestrzeni w obrazowaniu stereoskopowym”, która dotyczy filmu zrealizowanego przez autora pracy zatytułowanego: „Tajemnice przyrody” - rozpocząłem od małego rozdziału na końcu pracy zatytułowanego - definicje. Nie żyję na co dzień problematyką stereoskopii filmowej. Sam z tą dziedziną zapoznałem się zaledwie osiem lat temu i wiedzę ugruntowałem pisząc rozprawę habilitacyjną. Dlatego chciałem na początku ustalić swoisty „protokół rozbieżności” – sprawdzić czy Łukasz Baka i ja operujemy takimi samymi pojęciami, czy tak samo je rozumiemy.

Taka myśl wynika z nieszczęścia jakim się stało wydanie w Polsce książki pt: „Filmowanie w 3D” autorstwa Bernarda Mendiburu, fatalnie przetłumaczonej na język polski. Uczyniła więcej złego niż dobrego. A tytuł ten zobaczyłem wśród listy lektur Łukasza Baki. Ale poza tym tytułem, autor wymienia lektury anglojęzyczne na czele z nieocenionym miesięcznikiem „American Cinematographer”, którego rangę możemy porównać z „Nature” czy „Science” w naukach przyrodniczych.

Czytając definicje które uznał za stosowne omówić, natykałem się niestety na pojęcia które inaczej pojmuję niż autor rozprawy. Słowo konwergencja, które oznacza przecinanie się osi optycznych obiektywów kamer zdjęciowych, autor odnosi także do manipulacji zarejestrowanym obrazem w procesie postprodukcji. Mówiąc o postprodukcji używa równoległe innych, właściwych terminów, ale trzyma się tej nieszczęsnej konwergencji, która powinna być używana tylko w opisie procesu zdjęciowego.

Jako przyczynę efektu duchów (ghosting) wymienia na pierwszym miejscu niedoskonałość stereoskopowych systemów projekcyjnych – co nie jest prawdą, to może być ostatnia przyczyna.

Moim zdaniem autor niewłaściwie definiuje pojęcie „paralaksy”, choć wszystkie inne określenia zawierające te słowo definiuje dobrze. Mianowicie podaje na pierwszym miejscu, że paralaksa to względny ruch obrazu obiektu przy zmianie przedmiotu obserwacji. Paralaksa nie jest ruchem, a poza tym mamy za mało danych aby zrozumieć co się kryje za terminami używanymi przez autora; „obraz obiektu” i „przedmiot obserwacji”.

Tak podstawowe pojęcie jak „płaszczyzna ekranu” (screen plane) autor definiuje niewłaściwie. Podany opis pasuje do pojęcia „okna stereoskopowego” - którego nie umieścić w ogóle wśród ważnych definicji. A jest to, moim zdaniem, jedno z ważniejszych pojęć w całości rozważań o stereoskopii filmowej, gdzie na dodatek samo okno stereoskopowe może pływać; „floating window”.

Mam autorowi za złe, że angielskie określenie „Interaxial Shift” tłumaczy na język polski jako „Shift bazy” – gdy chodzi po prostu o „zmiianę bazy”. Co z tego, że koledzy z branży używają

powszechnie zwrotów angielskich. W tym przypadku nie ma co się poddawać, gdy polskie tłumaczenie jest proste i eleganckie.

Rozprawa doktorska uformowana została w pięć rozdziałów, została zaopatrzona we wprowadzenie i zamykające całość podsumowanie. Wprowadzenie zawiera bardzo trafne określenie pola zainteresowania i odwołanie do historii, aby na końcu wprowadzić kluczowe dla całej pracy pojęcie „reinterpretacji przestrzeni”

Pierwszy rozdział, zatytułowany „Ukazać rzeczy takimi, jakie są”, ma charakter najbardziej naukowy, teoretyczny. Jest pełen wykresów, rysunków i liczb. Na ile jestem w stanie go ocenić, zawiera tylko jeden błędny rysunek dotyczący „perspektywy obserwacji” (ilustracja 1, str. 16). Ewidentnie, na tym rysunku winien być zaznaczony drugi obserwator umieszczony z boku sali kinowej i dla niego winien być narysowany drugi ośrodek mający za podstawę „trapez” a nie prostokąt ekranu. Ogólnie, rysunki prezentowane w tym rozdziale bardzo dobrze niosą swoje poglądowe funkcje i przybliżają czytelnikowi omawiane zagadnienia. A błąd który wytknąłem powyżej jest jedyną pomyłką tego typu dostrzeżoną przeze mnie w całej pracy.

Dalsze rozdziały dysertacji są znacznie bardziej „przychylnie” czytelnikowi. Rozdział „Subiektywny obraz rzeczy”, ilustrowany świetnymi przykładami obrazowymi, rozkłada na czynniki pierwsze omawiane zjawisko „reinterpretacji przestrzeni”. Najpierw w malarstwie, jako wprowadzenie do reinterpretacji przestrzeni w fotografii filmowej. Następnie autor omawia odkrywczo wszystkie czynniki kształtujące filmowy obraz przestrzeni, łącznie z tak zdawałoby się banalnymi jak; ostrość, głębia ostrości, transfokacja i montaż.

„Stereoskopowa ingerencja w przestrzeń”, to rozdział poprzedzający sedno rozprawy doktorskiej Łukasza Baki. Podstawowe pytanie dla realizatorów filmu S3D; czy filmować z konwergencją czy bez? – znajduje tutaj wyczerpującą odpowiedź. Analizę prowadzi autor w oparciu o wypowiedzi autorów największych współczesnych filmów powstałych w Hollywood, takich jak; operator Dariusz Wolski czy stereografer James Goldman (chodzi o film „Prometeusz” Ridley’a Scotta) i inni. Ze względów twórczych i ze względów praktycznych nie może być dzisiaj jednego wniosku: tak – nie, coś jest lepsze, coś jest gorsze. Ze względu na czystość wyводу autor nie odnosi się do epok minionych, tzn. zdjęć na taśmie światłoczułej, mówi wyłącznie o współczesnych technikach zdjęciowych, o elektronicznej rejestracji obrazu w rozdzielczości 4K lub więcej. Zresztą tak jest w całej pracy i była to decyzja nad wyraz słuszna. Wielce skomplikowana materia pozostaje w miarę jasna dla każdego czytelnika tej pracy.

Choć nie do końca. Na zakończenie tego rozdziału autor mówi o ingerencji w spójność struktury przestrzeni. Mówi o rzeczach które laikom, ale także praktykom starszej daty, w głowie się nie mieszczą. Aby zmienić we fragmentach stosunki przestrzenne już zarejestrowanego obrazu filmu stereoskopowego, radzi zmieniać offset paralaksy w poszczególnych warstwach obrazu poprzez manipulację konkretnymi obiektami, tzn. zmianę

ich położenia. To jest film ery cyfrowej – w imię dowolnych racji - możliwość każdej manipulacji zarejestrowanym obrazem rzeczywistości.

Istotę rozważań teoretycznych autor zawarł w rozdziale omawiającym stereoskopową reinterpretację przestrzeni w Jego filmie „Tajemnice przyrody”. Omawia wszystkie aspekty związane z techniką i sztuką w kontekście swojego filmu. To bardzo ciekawe rozważania i równie interesujące wnioski, gdyż autor poszerza swoje doświadczenia o doświadczenia innych. Np. Mauro Fiore w odniesieniu do komponowania obrazu, czy Dariusza Wolskiego w odniesieniu do palety stosowanych obiektywów. Reinterpretacja przestrzeni w filmie S3D dokonuje się w każdej sytuacji a więc ma znaczenie estetyczne. Jedno nie istnieje bez drugiego. Autor tak dalece analizuje te zjawiska, że odnotowuje nawet problem ziarna obrazu jako czynnika estetycznego. Dość powszechną praktyką wśród operatorów pracujących na elektronice jest nakładanie na obraz efektu ziarna – żeby obraz „żył”, żeby nie był tak bezdusznie, elektrycznie, perfekcyjny. Można tak postępować w przypadku kina dwuwymiarowego. Nie można w przypadku kina stereoskopowego – gdyż tworzy się wtedy rodzaj kurtyny zawieszanej w płaszczyźnie okna stereoskopowego, ziarno się „materializuje”.

Wniosek który Łukasz Baka wyciąga na końcu należy do tych „jedynie słusznych”. Estetyka najpierw, reinterpretacja przestrzeni – później. Co czemu winno być podporządkowane jest oczywiste. Tylko żeby to osiągnąć, nie można żadnego ogniwa tego bardzo długiego łańcucha uwarunkowań i działań - pozostawić przypadkowi.

5. Konkluzja

Wskazałem niedostatki dysertacji. Ale praca jako całość, jako prezentacja sposobu myślenia Łukasza Baki o filmie stereoskopowym, jako opis powstawania filmu w technologii S3D, zasługuje na najwyższe uznanie. Swoje doświadczenia praktyczne, nabytą na podstawie rozlicznych lektur wiedzę, autor przedstawił w postaci dojrzałego, pięknego kwiatu – który niebawem wyda nowe owoce.

A tymczasem stwierdzam, że dorobek twórczy i artystyczny oraz dzieło spełniają wymagania określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (wraz późniejszymi zmianami). Wnioskuje do Rady Wydziału Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego, Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o nadanie Panu magistrowi Łukaszowi Bace stopnia doktora w dziedzinie Sztuk Filmowych."

Warszawa 2017.03.22

Michał Bukojemski