

**Recenzja rozprawy doktorskiej Roberta Klennera:
serialu *Yegna* oraz pracy pisemnej pt. „*Yegna*”. *Studium realizacji pierwszego w Etiopii
młodzieżowego serialu telewizyjnego***

Pan Robert Klenner jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, której dyplom otrzymał w roku 1979. Choć ukończył kierunek aktorski, od lat specjalizuje się w reżyserii telewizyjnej. Dorobek artystyczny Roberta Klennera obejmuje kilkanaście produkcji, wśród których dominują seriale telewizyjne. Reżyserował zróżnicowane gatunkowo seriale na zamówienie stacji telewizyjnych różnych krajów. Większą część jego prac stanowią produkcje dla australijskich nadawców. W filmografii Kandydata są zarówno utwory o charakterze czysto komercyjnym, które trudno uznać za artystyczne i autorskie projekty (np. ponad dwadzieścia odcinków serialu *Na wspólnej*), jak i produkcje nagradzane i doceniane przez widzów jak *Return to Jupiter* (1997) czy *Search for Treasure Island* (1998). Co ważne z punktu widzenia niniejszej recenzji, oba wskazane seriale zrealizowane zostały z myślą o młodym widzu. Tak też zaprojektowany został odbiorca serialu, który Pan Klenner przedkłada jako swe osiągnięcie artystyczne w procedurze nadania stopnia doktora.

Yegna to pierwszy w Etiopii młodzieżowy serial telewizyjny. Zrealizowany został przez zespół młodych aktorów i reżyserek. Jego premiera odbyła się w roku 2018. W sumie powstało jedenaście odcinków serii, z których Pan Klenner wyreżyserował trzy. Informację tę podaję za Internet Movie Database, do której odsyła przedłożona przez Kandydata dokumentacja. Na marginesie pragnę dodać, że nie została ona starannie przygotowana, co zmusiło Recenzentkę do wyłuskiwania bardziej szczegółowych informacji z Sieci. Wydaje się, że reżyseria zaledwie trzech odcinków młodzieżowego serialu telewizyjnego o wyraźnych ambicjach edukacyjnych, a nie artystycznych nie spełnia wymogów Prawa o Szkolnictwie Wyższym i Nauce stawianych w procedurze nadawania stopnia doktora w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne. Artykuł 187 wzmiankowanej Ustawy z roku 2018 pozwala bowiem nadać stopień doktora na podstawie „oryginalnego dokonania artystycznego”. Serial ten trudno uznać za oryginalne osiągnięcie artystyczne, szczególnie na tle współczesnych produkcji serialowych dla stacji telewizyjnych i platform streamingowych. Jego

oryginalność kryje się zdecydowanie w procesie realizacji, który choć kolektywny, jak zwykle w tego rodzaju produkcjach, odbył się pod czujnym okiem Pana Klennera.

Wątpliwości powyższe w dużej mierze rozwiewa pisemna część rozprawy doktorskiej, stanowiąca studium realizacji serialu *Yegna*. Przedsięwzięcie zostało zainicjowane przez międzynarodową organizację charytatywną Girl Effect i jego celem pierwszorzędym była edukacja dziewcząt i młodych kobiet etiopskich. „Moim zadaniem było – jak pisze Kandydat – wyszkolenie załogi, pionu reżyserskiego oraz obsady, ko-reżyseria pierwszych paru odcinków i konsultacja reżyserska całego pierwszego sezonu”. To właśnie realizacja tych zadań stała się głównym tematem rozważań Pana Klennera. W rozprawie opisuje on szczegółowo proces kompletowania zespołu, szkolenia aktorów i reżyserów, realizacji oraz moment premiery *Yegna*. Załącza wywiad z przewodniczącą etiopskiego oddziału Girl Effect, Liyą Haile, która zauważa, że praca nad serialem była okazją do połączenia „światowych profesjonalistów z utalentowanymi młodymi ludźmi tutaj, żeby stworzyć żyzną glebę dla rozwoju lokalnych talentów, ponieważ poziom produkcji fabularnych, kiedy ty zaczynałeś, był naprawdę niski. (...) *Yegna* była polem szkoleniowym dla twórców telewizyjnych.” Serial ten stanowi ostatni etap rozwoju marki edukacyjnej pod nazwą *Yegna*. W 2013 roku powstała dziewczęca grupa muzyczna, następnie słuchowisko radiowe, talk show i wreszcie fabularny serial telewizyjny.

Pisemną część rozprawy doktorskiej Pan Klenner podzielił na rozdziały, których zawartość odpowiada chronologii pracy nad realizacją projektu. Na wstępie zarysowuje jego tło, przedstawiając działalność grupy Girl Effect, kolejne etapy przedsięwzięcia medialnego *Yegna* i, co niezmiernie istotne, wskazując na specyfikę kulturową, historyczną i cywilizacyjną regionu, w którym realizowano serial. Na marginesie pragnę zauważyć, że w rozdziale zatytułowanym tło brakuje przypisów wskazujących, skąd Autor zaczerpnął wiedzę na temat historii, kultury i współczesnej sytuacji politycznej Etiopii. Ekipa musiała nie tylko zgrać się i uzyskać pewne umiejętności pod kierunkiem Kandydata, ale także uwzględnić podczas pracy profil widza, żyjącego w kraju młodym demograficznie, lecz borykającym się z problemem ubóstwa, niskiego poziomu opieki medycznej, chorobami zakaźnymi. „Dzieci wciąż bywają zmuszane do małżeństwa, ciężkiej pracy i prostytucji, powszechna jest infibulacja dziewcząt.” Aktorzy w większości byli amatorami lub osobami o niewielkim doświadczeniu teatralnym. Nikt z nich nie pracował wcześniej przed kamerą. Ale nie było to jedyna trudność. Dodatkową, wielokrotnie odnotowywaną w tekście, były różnice kulturowe. Do kulturowej odmienności Pan Klenner odnosi się z poszanowaniem: „Koronnym wyzwaniem było dla mnie dostarczenie etiopskim kolegom twórczych narzędzi, zachowując przy tym powściągliwość w ingerowaniu w meritum opowiadanych historii. Narracja winna była nosić wszelkie znamiona kultury etiopskiej”. Również

wybrane jej aspekty zostały przybliżone w rozważaniach. Różnice kulturowe wymusiły na Kandydacie niezmiernie uważna selekcja przykładów filmowych, które prezentowane były podczas szkolenia oraz właściwe wyważenie swojej roli na planie. Specyfikę pracy w Etiopii podkreśla również na dalszych stronach rozprawy, odnosząc się do poszczególnych elementów realizacji. Przykładowo w uzasadnieniu wyboru nietypowej wielkości planu dla ujęcia inicjującego pewną scenę pisze: „Użycie tego ujęcia podyktowane zostało między innymi rozległością kraju – Etiopia to olbrzymi kraj, zróżnicowany geograficznie; kraj posługujący się dziewięćdziesięcioma językami, a co za tym idzie dziewięćdziesięcioma tożsamościami kulturowymi. Dla tak rozległej widowni ważnym było określenie konkretnego miejsca akcji – znajdujemy się Oromii. Ujęcie jest na tyle szerokie, że widz odbiera scenerię, ale niekoniecznie bohaterki akcji.”

Kolejny rozdział pracy dotyczy szkolenia zespoły reżyserskiej zarówno do późniejszej pracy z aktorami na planie, jak i w zakresie umiejętności budowania emocjonalnego napięcia. Pan Klenner eksponuje zagadnienie emocjonalności przekazu, zdając sobie sprawę, że uczuciowa identyfikacja widza z bohaterem jest nie tylko gwarancją frekwencyjnego sukcesu serialu, ale również skuteczności jego oddziaływania. Przywiązując ogromną wagę do siły perswazyjnej serialu, kilkakrotnie przywołuje osiągnięcia awangardy radzieckiej. Warto jednak zaznaczyć, że choć miały one ogromne znaczenie dla rozwoju kina jako sztuki, to jednocześnie miały charakter jednoznacznie propagandowy. Na szczęście nie zawsze perswazja służy propagandzie. *Yegna* udowadnia, że można ją wykorzystać edukacyjnie. Pracując z przyszłymi reżyserami, Pan Klenner przede wszystkim starał się zbudować zaufanie w zespole, uświadomić jego członkom zadania reżyserskie oraz znaczenie poszczególnych elementów struktury filmowego opowiadania, np. budowanie znaczeń i emocji za pomocą zabiegów inscenizacyjnych (choćby wielkości planu, pozycji aktora względem kamery) czy montażowych. Szczególnie ciekawe są te partie tekstu, w których autor analizuje przykłady z własnej twórczości (wcześniej zrealizowanych seriali jak *Cross Turning Over*), cytuje scenariusze, ujawnia motywacje swoich artystycznych decyzji. Niekiedy prezentuje rozwiązania, które ostatecznie zostały przyjęte w *Yegna*. Potrzeba wypracowania „wspólnego języka filmowego”, którym można byłoby się komunikować podczas preprodukcji i produkcji sprawiła, że Pan Klenner powrócił do podstaw edukacji filmowej, rozpoczynając od wielkości kadrów, ich kompozycji, ruchów kamery czy doboru obiektów. Filmowemu ABC poświęca kilkanaście stron omawianego rozdziału. Interesująca wydaje się próba odpowiedzi na pytanie: jak środkami wizualnymi zastąpić pewne elementy repertuaru środków aktorskich, wiedząc że przygotowanie aktorskie zespołu będzie nader skromne. Autor analizuje również rozwój postaci w scenie. Trudno jednak niekiedy stwierdzić, które analizy zostały przeprowadzone wraz z ekipą podczas szkolenia (z pewnością *Mała Miss*), a które powstały na potrzeby rozważań jako istotny

kontekst dla opisu procesu. To ważne rozróżnienie, pozwalające wyłuskać wkład twórczy Pana Klennera w proces realizacji serialu.

Jeden z rozdziałów swej rozprawy pisemnej Kandydat poświęca pracy z zespołem aktorskim. Punktem wyjścia do niej były, jak w przypadku zespołu reżyserskiego, ćwiczenia budujące wzajemne relacje i otwierające młodych aktorów (eksperyment Arthura Arona). W dalszej części swych rozważań Autor zestawia serialowe postaci z biogramami ich odtwórców, mając na uwadze, że podczas pracy nad rolą w dużej mierze będą opierali się na własnych doświadczeniach życiowych. Szczegółowo przedstawia także proces analizy scenariusza, w którym posługiwał się metodą zaczerpniętą z opracowania Judith Weston *Film Director's Intuition*. Analizę łączy z narzędziami różnych metod aktorskich, przede wszystkim Stanisławskiego oraz z jej późniejszymi wariantami (m.in. Lee Strasberga, Michaiła Czechowa, Maisnera czy Adler). Jasno wyklada kluczowe założenie swej pracy z poszczególnymi zespołami, którym jest wprowadzenie aktorów „w stan performatywnej egzystencji tu i teraz”, przy czym „...aktor ekranowy nie jest odpowiedzialny za opowiedzenie historii – to domena reżysera.” Podobnie jak w przypadku reżyserów, w procesie kształcenia aktorów również przeprowadza ich przez filmowe abecadło, w którym znajduje się rejestr filmowych środków wyrazu (w odróżnieniu od teatralnych) czy praca z kamerą (znajomość wielkości planów, orientacja przestrzenna). Ta część rozważań to znakomita – klarowna i użyteczna – instrukcja dla twórców pracujących z amatorami.

W rozdziale zatytułowanym *Produkcja* opisuje okres przygotowań do realizacji (ilustruje go między innymi fragmentami storyboardu własnego autorstwa) i okres zdjęciowy (m.in. próby sytuacyjne). Przedstawia przyjęty schemat realizacyjny i trudności związane z jego wdrożeniem. Na tym etapie pracy najtrudniejszym wydaje się znalezienie dla siebie właściwego miejsca w ekipie. Zdaje się przyjmować pozycję swego rodzaju supervisor: „Oprócz wyżej wymienionych przeszkód przyczyniła się do tego również moja dwojaka funkcja mentora i realizatora serialu.” Wypracowano więc paradygmat działania, w ramach którego Pan Klenner konsultował propozycje aktorów, pomysły reżyserki dotyczące ujęć i wspólnie z nią przedstawiał plan operatorowi. „Monitorowałem progres próby pod względem merytorycznym (jasność przekazu wydarzenia i podtekstu), logistycznym (na ile skomplikowana będzie rejestracja (...)) i estetycznym (...). Te kryteria pozwoliły mi na prowadzenie reżyserki bez narzucania jej moich preferencji stylistycznych.” Proces ten określa jako twórczy dialog. Wymienia kilka sytuacji, w którym zmuszony był do bezpośredniej ingerencji podczas realizacji scen. W jednym z przypisów doprecyzowuje: „Moja praca polegała na wyszkoleniu reżyserki i zespołu produkcyjnego, ale jednocześnie odpowiedzialny byłem za jakość serialu. Ponieważ w okresie produkcji oscylowałem między planem, przygotowaniem następnego odcinka z drugą reżyserką, a montażem skróconego materiału ustaliliśmy, że sceny wymagające

bardziej skomplikowanej choreografii odbywać się będą jedynie podczas mojej obecności na planie.” Informacja ta ma istotne znaczenie z punktu widzenia recenzji osiągnięcia doktorskiego Kandydata. Wskazuje bowiem na jego decydujący wpływ na artystyczny wymiar serialu.

Niewielki rozdział *Premiera* ma właściwie charakter sprawozdawczy. Zważywszy, że odbyła się ona cztery lata temu, fragment jej poświęcony wywołuje pewien niedosyt i rodzi pytania dotyczące recepcji serialu i jego rzeczywistego wpływu na edukację młodych kobiet w Etiopii.

Przejrzysta struktura rozprawy, odbijająca porządek pracy nad realizacją *Yegna* i zawartość poszczególnych rozdziałów wskazuje na jej niekwestionowane walory poznawcze. Za partie szczególnie wartościowe uważam te refleksje, które bezpośrednio dotyczą przełożenia metod pracy nad serialem na konkretny przykład realizacji *Yegna*. Mają one rzecz jasna wymiar bardziej praktyczny i wskazują na umiejętności Kandydata w zakresie *practice as research*. Znacznie mniej interesujące są te partie wywodu, w których Pan Klenner wyklada podstawową wiedzę z zakresu sztuki filmowej (np. dotycząc wielkości planów czy zasad kompozycji kadru). Rozumiem, że prezentował ją swojemu etiopskiemu zespołowi, ale nie jestem przekonana, że szczegółowe omówienie tych zagadnień musiało stać się częścią rozprawy doktorskiej. Ujmuje szczerą autor, który opisuje rzecz jasne swe artystyczne sukcesy, ale i przyznaje się do porażek, z których czytelnik może się wiele nauczyć.

Praca napisana jest językiem komunikatywnym i poprawnym. Nie jest jednak całkowicie wolna od błędów. Zdarzają się w niej drobne potknięcia stylistyczne czy literówki. Niestety w kilku miejscach brakuje przypisów odsyłających do cytowanych źródeł. Tekst zawiera prawidłowo przygotowaną bibliografię. Został bogato zilustrowany, przy czym – co warto zaznaczyć – ilustracje znakomicie uzupełniają wywód, pozwalają lepiej go zrozumieć, *ergo* są naprawdę sfunkcjonalizowane.

Przyglądając się efektom pracy Kandydata – serialowi *Yegna* i pisemnej części rozprawy, można byłoby zadać pytanie: dlaczego jednostkowy przypadek realizacji serialu miałby być interesujący dla czytelnika i zasługiwać na pozytywną ocenę recenzenta? Odpowiedzi udziela Autor i, co ważniejsze, wydaje się, że jest to moim zdaniem odpowiedź trafna: „Proces rozwoju *Yegna* wydaje się zatem wart systematycznej analizy jako potencjalny model twórczy, możliwy do powielenia w krajach o kształtującej się kulturze ekranowej.” Obok walorów edukacyjnych działania tego typu mogą mieć również duże znaczenie dla rozwoju kultury danego kraju i dywersyfikacji źródeł wiedzy o świecie i człowieku.

Zarówno pisemna część rozprawy „*Yegna*”. *Studium realizacji pierwszego w Etiopii młodzieżowego serialu telewizyjnego*, jak i przedkładane osiągnięcie artystyczne – serial

telewizyjny *Yegna*, przy wszystkich wątpliwościach wyrażonych w pierwszych akapitach tej recenzji, spełniają wymogi art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. W związku z powyższym wnoszę o dopuszczenie mgr Roberta Klennera do dalszych etapów procedury nadawania stopnia doktora w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Hebe myna Mrze-Melotyń'sze