

Zainaugurowany pracami Johna T. Caldwell'a i jego współpracowników nurt filmoznawstwa nazywany badaniami „kultury produkcji” krystalizuje się powoli także w ujęciu jego europejskich przedstawicieli[1]. W wydanych u schyłku pierwszej dekady XXI wieku książkach Caldwell i krąg skupionych wokół niego badaczy zarysowali perspektywę badań, którą potraktować można jako próbę wykroczenia poza alternatywę Wielkich Teorii oraz neoformalizmu (kognitywizmu). Caldwell i jego uczniowie postulują uważniejsze przyglądanie się złożonym kontekstom produkcyjnym, ekonomicznym i rynkowym, zagadnieniom związanym z planem filmowym i procesem przygotowań do filmu, realiami twórczości zespołowej, zwyczajami i autorefleksyjnymi narracjami pracowników ekip, wcześniej w większości zazwyczaj umykającymi studiom filmoznawczym jako trywialne. Celom badawczym tego rodzaju służyć miały nieczęsto do tej pory stosowane metody: analiza dokumentów o bardzo szerokim spektrum doboru, pogłębione i częściowo strukturyzowane wywiady z pracownikami przemysłu audiowizualnego, etnograficzna obserwacja uczestnicząca na planie filmowym oraz analiza ekonomiczno-instytucjonalna.

Już teraz, z perspektywy kilku lat, pokusić się można o zarysowanie dwóch głównych obszarów tego rodzaju badań, z których pierwszy koncentruje swoją uwagę na kinie współczesnym i w największym stopniu posługuje się postulowanymi metodami. Drugi obszar stanowią przedsięwzięcia skierowane ku historii kina, opierające się na uwzględnianiu szerszego materiału archiwalnego i dowartościowaniu najczęściej pomijanych wcześniej czynników produkcyjnych. Pierwszy z tych obszarów jest większym *novum* w obszarze filmoznawstwa, wprowadzając wcześniej praktycznie nieobecne w nim metody badań, wiąże się przy tym z całym wachlarzem metodologicznych problemów[2]. Drugi sprawia wrażenie bardziej „przyjaznego” i mniej ryzykownego dla badacza, z natury rzeczy lepiej zdomowionego w archiwum i czytelni niż „na froncie” planu filmowego. Jednocześnie w większym stopniu posiada walor uzupełniający wcześniejszy dorobek studiów nad filmem, rozszerzający jedynie spektrum ich zainteresowań oraz

[1] J.T. Caldwell, *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Duke University Press Books, Durham 2008; *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, eds. V. Mayer, M.J. Banks, J.T. Caldwell, Routledge, London 2009; *Behind the Screen: Inside European*

*Production Cultures*, eds. P. Szczepanik, P. Vonderau, Palgrave Macmillan, London 2013.

[2] S. Ortner, *Studying Sideways: Ethnographic Access in Hollywood*, w: *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, eds. V. Mayer, M.J. Banks, J.T. Caldwell, Routledge, London 2009.

„zaludniający świat” naukowych tekstów szerszym gronem społecznych aktorów determinujących ukształtowanie filmowej materii. Tym samym dociekania tego rodzaju prowadziłyby do uzupełnienia historii kina, dotychczas w przeważającej mierze będącej historią poszczególnych autorów oraz historią poszczególnych kinematografii narodowych, o inne potencjalne historie, np. historię technologii[3], historię gospodarczą[4], historię form organizacyjnych[5] czy też podejścia ściślej wiążące historię filmu z historią kultury[6].

O ile drugi ze wspomnianych rodzajów studiów nad produkcją nie budzi większych wątpliwości, o tyle pierwszy z nich – zapewne droższy sercom anglosaskich badaczy kultury produkcji – wciąż pozostaje perspektywą równie frapującą, co dyskusyjną. Kwestią otwartą pozostaje pytanie, czy tego rodzaju badania rzeczywiście wzbogacają nasze rozumienie dzieła filmowego, czy też są jedynie pewną modą, trudno bowiem zaprzeczyć, że mechanizm mody towarzyszy również wyłanianiu się (i niekiedy szybkiemu zanikaniu) określonych wyborów teoretycznych i metodologicznych w naukach humanistycznych. Rzecz jasna najlepszą metodą „przetestowania” nowego podejścia i nowych metod, pozwalającą orzec, na ile są one przydatne, na ile wzbogacają naszą wiedzę o dziele filmowym i kinematografii oraz na ile uzupełnić mogą klasyczne podejścia studiów na filmem, jest sprawdzenie ich w praktyce badawczej i zaprezentowanie jej owoców czytelnikom.

Pomysł taki stoi u genezy niniejszego tomu „Images” i zaproszenia do współpracy przy jego tworzeniu przedstawicieli polskich oraz zagranicznych ośrodków filmoznawczych. Tradycyjnie już został przygotowany wspólnie z PWSFTViT w Łodzi. Składa się nań szereg studiów podejmujących bardzo rozmaite zagadnienia związane z szeroko pojętą produkcyjną tematyką numeru. Traktując o różnych fenomenach z produkcyjnego i okołoprodukcyjnego pola, teksty te stanowią swoiste „rozpoznanie terenu” i możliwości przyszłych dociekań prowadzonych w duchu postulatów Caldwell’a. Nie ulega bowiem wątpliwości, że znajdujemy się wciąż we wczesnym stadium rozwoju badań produkcyjnych, gdy po prezentacji założeń teoretycznych i metodologicznych przychodzi czas na sprawdzenie ich poznawczej wartości w serii konkretnych studiów i monografii. Krytycy słusznie zarzucają niekiedy Caldwellowi i jego współpracownikom, że nie zaprezentowali jeszcze przekonujących, dogłębnych, kompleksowych, empirycznych

[3] Wyjątek stanowić może praca Barry’ego Salta *Styl i technologia filmu: historia i analiza* (tłum. A. Helman, t. 1–3, PWSFTViT, Łódź 2003).

[4] Wyjątek stanowić może praca Edwarda Zajička *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej. Kinematografia wolnorynkowa w latach 1896–1939* (PWSFTViT, Łódź 2008).

[5] Wyjątek stanowić może literatura poświęcona zespołom filmowym jako specyficznej strukturze organizacyjnej. Patrz: B. Hollender, Z. Turowska, *Zespół*

*TOR*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000; W. Wertenstein, *Zespół Filmowy „X”*, Oficyna, Warszawa 1991; A. Wróblewska, *Oko szeroko otwarte: 25 lat Studia Filmowego „Oko”*, Fundacja Kino, Warszawa 2009; *Restart zespołów filmowych*, red. M. Adamczak, P. Marecki, M. Malatyński, Korporacja Ha!art, Kraków–Łódź 2012.

[6] Byłyby to dociekania idące tropem założeń pracy Tadeusza Lubelskiego *Historia kina polskiego: twórcy, filmy, konteksty* (Videograf II, Katowice 2009).

studiów ukazujących, jak realia produkcyjne wpływają na tekst filmowy i jakie znaczenie mają dla rozumienia samego dzieła.

Ocenie czytelników pozostawiam, które z przedstawionych w tomie ujęć składających się na szeroki wachlarz potencjalnych sposobów uprawiania produkcyjnej tematyki otwierają nowe ścieżki lub też w sposób istotny wzbogacają dotychczasową wiedzę. Liczę, że wiele z nich okaże się inspirującymi dla czytelnika. Badania kultury produkcji czekają wciąż na swoje najważniejsze dzieło, takie jakim dla programu neoformalistów stało się *Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production*[7]. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby w przyszłości owo potencjalne dzieło nie zostało napisane przez badaczy z Europy Środkowo-Wschodniej.

*Marcin Adamczak*

[7] D. Bordwell, J. Staiger, K. Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, Columbia University Press, New York 1985.