

# PROJEKT SPEKTAKL: Autor wideo

2T [dwutygodnik.com/artukul/6289-projekt-spektakl-autor-wideo.html](http://dwutygodnik.com/artukul/6289-projekt-spektakl-autor-wideo.html)



fot. K. Bieliński

13 minut czytania

/ Teatr

Rozmowa z Robertem Mleczką

W teatrze, co jest nieoczywiste, można sobie pozwolić na stosowanie o wiele silniejszych środków wizualnych niż w filmie, którego język jest dość jednoznaczny

Ten artykuł jest częścią cyklu PROJEKT SPEKTAKL. Zobacz wszystkie artykuły z tej serii.

Jeszcze 3 minuty czytania

**MATEUSZ WĘGRZYN: Skąd u pana fascynacja narzędziami wideo w teatrze?**



**ROBERT MLECZKO:** Jako nastolatek chodziłem przez kilka sezonów na zajęcia teatralne, bardzo mi się podobało i ceniłem sobie te spotkania – cały proces pracy nad „robieniem teatru”, ale jakoś nie kojarzyło mi się to z teatrem, który w tym czasie miałem okazję oglądać. W ogóle mam jakieś przesunięcia z podziałami w sztuce, film jest dla mnie przedłużeniem malarstwa, nie może wydarzyć się bez refleksji nad kolorem i światłem. Na fotografii się nie znam, nie umiem sobie wyobrazić momentu zatrzymania ciągłości czasu, bliżej mi do aktywności instalacyjnych, kiedy człowiek zaczyna przedstawiać elementy w swoim otoczeniu, próbując poprzez tę zmianę odczytać nowe i stare znaczenia. Jeśli chodzi o samo wideo, to mam do niego duży dystans, jest techniką bardziej szkieletową, a dla mnie po prostu jednym z narzędzi, którymi się posługuję. W teatrze to narzędzie migruje między narracyjnością a używaniem wideo jako światła zmieniającego przestrzeń okna sceny.

## **Jak wyglądały początki i praca w Teatrze Plastyków?**

To stare dzieje! Na studiach zaangażowałem się z przyjaciółmi w działania zaproponowane przez Kazimierza Grochmalskiego, który przyszedł na ASP w Poznaniu – gdzie studiowałem film animowany – szukać świeżej krwi do różnych parateatralnych działań. To były zazwyczaj jednorazowe akcje na pograniczu „poddekorowanego” performansu, nie było tam żadnego grania, nie przypominam sobie nawet używania tekstów, najczęściej była to ingerencja w przestrzeń galeryjną lub po prostu działania w mieście.

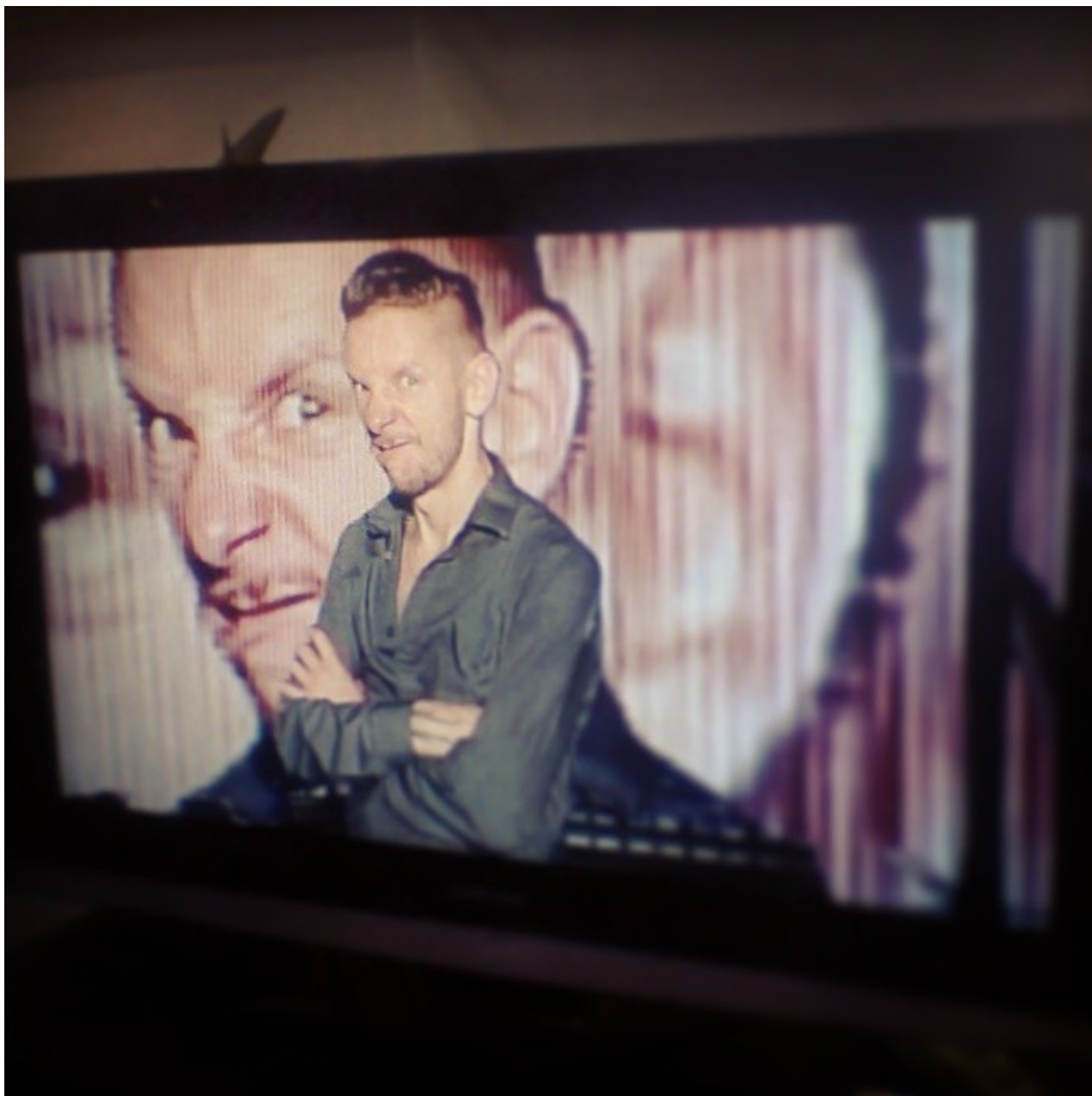
## **W jaki sposób opracowuje pan wizualizacje i warstwę filmową do spektakli?**

**Przeważnie reżyser decyduje o koncepcji, czy jest pan bardziej autonomicznym twórcą?**

### PROJEKT SPEKTAKL

Wspólnie z Instytutem Teatralnym publikujemy cykl wywiadów z realizatorami, którzy – choć często pozostają w cieniu reżysera i aktorów – są także odpowiedzialni za przebieg przedstawienia teatralnego. To asystenci, inspicjenci, teatralni technicy, reżyserzy świateł, twórcy ruchu scenicznego, autorzy wideo. W naszym cyklu rozmawiamy z tymi, o których często niesłusznie się zapomina.

To różnie wygląda i ściśle zależy od reżysera, z którym przychodzi mi współpracować. Moje pierwsze realizacje w teatrze jako autora „wideoprojekcji” używały wcześniej przygotowanych nagrań. Jednak te materiały wideo wyglądały dość obco na scenie, nie były „produkowane” w tym samym czasie, co emocje aktorów uczestniczących w spektaklu, i to mnie trochę mało bawiło. Tego typu użycie „projekcji” jest najczęściej ciałem obcym, jakimś odwołaniem, cytatem, kawałkiem przeszłości bohaterów. Nie ma za bardzo szansy zsynchronizować się z aktorami, często jest wręcz odwrotnie, aktorzy boją się konkurencji takiego ruchomego wideo. Jestem z wykształcenia operatorem i początkowo przenosiłem do teatru metody, które wypracowałem przy pracy nad filmem fabularnym czy dokumentalnym. Był to swego rodzaju miks procesu rozkodowywania scenariusza na obraz filmowy połączony z emocjonalnym działaniem na planie, kiedy trzeba reagować z kamerą na bieżąco wobec jednorazowego wydarzenia filmowego. Przy pierwszych naszych wspólnych realizacjach z Krzysztofem Garbaczewskim, który najczęściej używa wideo jako live-streamu, okazało się, że próby z kamerą bardzo różnią się w swojej intensywności od prób nierejestrowanych. Stosujemy tę metodę do dziś i nie dotyczy to tylko sali prób, ale czasem wyjścia nad rzekę czy do Muzeum Historii Naturalnej, jest to swego rodzaju poszerzenie pola działania, próba zmiany lub dodania jakiegoś ważnego kontekstu, który gdzieś zostaje w aktorach jako doświadczenie. Zresztą lubię brać cierpliwie udział w próbach, daje mi to czas nie tylko na zaangażowanie się, wejście w głąb tematów, ale też na znalezienie odpowiedniej metody. Najczęściej już wstępne rozmowy z reżyserem prowadzą mnie w jakieś moje intuicyjne światy medialne, które staram się włączyć do pracy jako propozycje na użycie obrazu wideo w spektaklu.



Robert Mleczko / archiwum prywatne

Mam na swój użytek takie hasłowe klucze do każdego ze spektakli: na przykład „Balladyna” to prowincjonalny serial, „Poczet królów polskich” – intryga szpiegowska, „KRONOS” – glitch pamięci, „Makbet” – perspektywa tatami, „Burza” – mrok, powidok i granice widzialności, i tak dalej... One oczywiście nie wyczerpują tematu i formy spektaklu, ale są przydatne w pracy jako punkt startu. Raz jest to użycie kilkunastu kamer, pozwalających widzieć przygotowaną dokamerowo przestrzeń z różnych punktów widzenia, innym razem kamera jest współuczestnikiem wydarzeń albo maszyno-mikroskopem, podłączonym do pamięci mózgu. To jest przeniesienie warsztatu operatora, który szuka dla każdego filmu odpowiedniego i oryginalnego rozwiązania do przeprowadzenia narracji, bo bardzo niechętnie wracam do już wykorzystanych wcześniej rozwiązań. W teatrze, co jest nieoczywiste, można sobie pozwolić na stosowanie o wiele silniejszych środków wizualnych niż w filmie, którego język jest dość jednoznaczny. Co więcej, zawsze myślałem, że medium filmu jest w swojej naturze bliskie opisywaniu rzeczywistości, jako narzędzie łatwo synchronizujące się z życiem współczesnym, ale



w porównaniu z teatrem film, przynajmniej na naszym polskim poletku, jednak nie nadąża. Teatr według mnie jest szybszy i intensywniejszy. Nie tylko dotyka bieżących tematów, ale też jest w nim miejsce na refleksję nad czasem i technologią, czego brakuje mi w projektach wychodzących z głowy scenarzystów lub reżyserów filmowych.

**Czym różni się wideo w sztukach wizualnych od wideo w teatrze? Czy w ogóle pan to rozdziela?**

Muszę przyznać, i sam się dziwię temu faktowi, że wideo-art jest mi dość obcy. Chociaż moją pierwszą szkołą była ASP w Poznaniu, gdzie odbywały się różnego rodzaju konceptualne rozkminy na temat nienarracyjnego użycia obrazu wideo, to jednak mnie to nigdy zbyt głęboko nie zajmowało. Bardziej wciągały mnie poszukiwania kinetyczności obrazów w animacji, którą tam studiowałem, czyli „poezji dla oczu”, jak to określał mój z ducha awangardowy prof. Kazimierz Urbański. Natomiast w teatrze wideo jest dla mnie medium bardzo związanym z narracyjnością, nawet jeśli jest sprowadzone do atrakcyjnych, dekoracyjnych form, jak to ma miejsce w operach „Projektu P” z Opery Narodowej.







1. „Burza”, reż. K. Garbaczewski / fot. N. Kabanow; 2. „Balladyna”, reż. K. Garbaczewski / fot. M. Hueckel; 3. „Solarize”, reż. K. Garbaczewski / fot. K. Bieliński

**Oprócz wizualizacji i bardziej tradycyjnego wideo, zajmuje się pan także reżyserią światła i przygotowywaniem scenografii. Która dziedzina jest panu najbliższa? Sam siebie nazywa pan „operatorem filmowym”, „autorem wideo”, czy w ogóle „performerem”?**

Jest mi trudno zatrzymać się na jednej tylko aktywności, to pewnie sprawa charakteru. Nie rozdzielam tych moich aktywności, ale też nie mam poczucia schizofrenii, kiedy przychodzi mi w jednym miejscu zrobić scenografię, potem pojechać na plan filmowy, w międzyczasie zrobić komuś tatuaż, pojechać do Szczecina pouczyć studentów w pracowni Filmu Eksperymentalnego, którą współprowadzę z Hubertem Czerepokiem, a potem wrócić do robienia światła razem z wideo w następnym projekcie teatralnym.

Robert Mleczko

(ur. 1971) – operator filmowy, twórca wideo i scenografii w teatrze, grafik. W latach 1992–1997 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, którą ukończył dyplomem „Wyludniacz” (animacja, 1997) w pracowni prof. Kazimierza Urbańskiego. Współtworzył poznański Teatr Plastyków jako performer i współautor ponad 10 spektakli. W 1995 r. rozpoczął studia na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej łódzkiej PWSFTviT. Współpracował z takimi artystami, jak: Hubert Czerepok, Joanna Rajkowska, Karolina Breguła, Artur Żmijewski oraz z The Wooster Group w Nowym Jorku. W latach 2000–2006 realizował także programy telewizyjne, m.in. „Królowie śródmieścia” dla programu drugiego Telewizji Polskiej, „Trzeba żyć” czy cykl „Nocny stróż” w TVP Kultura w reż. Mariusza Grzegorzka. Równolegle pracował w teatrze. Razem ze Zbigniewem Bzymkiem stworzył projekcje wideo w „Na szczytach panuje cisza” Krystiana Lupy. Reżyserią światła zajął się po raz pierwszy w Teatrze Dramatycznym w Warszawie przy „Przestrzeni Shelley” Krzysztofa Rzączyńskiego. Współpracował wielokrotnie z reżyserką Ewą Wyskoczyl. Stworzył m.in. projekcje wideo w „Everyman Jack of You” i „Forgiveness” Erika Ehna w Teatrze La MaMa w Nowym Jorku. Od 2012 r. należy do najbliższych współpracowników Krzysztofa Garbaczewskiego. Zajmuje się także projektowaniem i wykonywaniem tatuaży.

**Mówi się, że obok Marcina Cecki, Aleksandry Wasilkowskiej i Svenji Gassen tworzy Pan „team Garbaczewskiego”. Na czym polega specyfika pracy z Garbaczewskim? Dlaczego tak dobrze się dogadujecie?**

Nie wiem, dlaczego tak się dogadujemy, ale tak rzeczywiście jest. Mam poczucie głębokiego porozumienia pozawerbalnego, jakkolwiek górnolotnie to brzmi. Niewiele potrzeba nam słów, żeby namierzyć płaszczyznę, o której chcemy opowiadać w następnym projekcie. Uruchamiam w sobie wtedy własny radar wizualny i poszukuję dalej sam. Krzysztof nikogo nie prowadzi za rękę, ludzie z nim współpracujący stawiają sobie samodzielne wyzwania, nie idą na skróty, zresztą Krzysztof na skróty chodzić nie pozwala, sobie także... Myślę, że to poczucie ogromnej wolności i kreatywności jest bardzo pociągające.

**Z grafiką miał pan do czynienia na ASP, zajmuje się pan także tatuażami. W jaki sposób wideo w teatrze łączy się z grafiką?**

Jeśli chciałbym jakoś naciągnąć to pytanie o graficzność w teatrze, to pewnie trzeba by wspomnieć o dekoracyjności i atrakcyjności bogatej w faktury materii i światłocienia na scenie... Ale tak naprawdę, jedyne co mi przychodzi do głowy w takim kontekście, to linia i wyrazistość, ale nie ta wizualna, tylko narracyjna.

**Multimedialny teatr Garbaczewskiego jest przez niektórych określany jako „film z dodatkiem teatru”. Jak pan sądzi, dlaczego dla wielu widzów wideo w teatrze to wciąż „zbędna ozdoba”, „postmodernistyczny gadżet”?**

Myślę, że ludzie przychodzący do teatru oczekują najczęściej kontaktu z żywym aktorem. Zderzając się z tak dużymi partiami spektaklu, jak to się dzieje na przykład w „Poczcie”, prowadzonymi za pomocą narracji na płaskim ekranie, na którym oglądane są sceny już wizualnie zinterpretowane, widz często nie ma pewności, czy to się dzieje teraz, czy jest nagrane wcześniej, widzowie są w pewien przygotowany przez nas sposób pozbawiani tego oczekiwania. Jest to sprawa doświadczania obecności aktora na scenie, gry z odbiorem czasu, tego co i jak jest ukryte dla bezpośredniej widzialności. Myślę, że to może utrudniać odbiór nastawiony na ciągłość czasu i przestrzeni. Ale ta gra wyjścia poza okno sceny jest przez nas wprowadzana świadomie.

Zderzając się z tak dużymi partiami spektaklu na płaskim ekranie, widz często nie ma pewności, czy to się dzieje teraz, czy jest nagrane wcześniej, widzowie są pozbawiani tego oczekiwania

**Czy oprócz swoich realizacji obserwuje pan rozwój metod używania wideo w polskim teatrze? Ciekawe eksperymenty?**

Trochę się rozglądam, mniej więcej wiem, co się dzieje, ale mam swoją ścieżkę poszukiwań. Pretekstem do refleksji nad narzędziami są tematy widziane z perspektywy użytkownika. Jak to użytkowanie na nas wpływa, jak to zniekształca lub poszerza naszą percepcję. Choć lubię gadżety technologiczne, nie fascynują mnie one same w sobie.

**Przez lata toczą się dyskusje nad nowymi mediami. Zastanawiano się, czy telewizja nie wyprze radia, czy internet nie zdominuje telewizji. W końcu pogodzano się z ich współistnieniem, globalną konwergencją. Refleksję nad teatrem i filmem ostatnio zarzucono. Jak sytuacja może wyglądać za np. 30 lat?**

Drony z kamerami bezprzewodowymi, hologramy, mapping, technologia obrazu 3D są już dość powszechnie używane w różnych realizacjach teatralnych, widowiskowych i w ogóle w sztuce wizualnej. Są już częścią języka współczesnych mediów. Mnie też to przyciąga, jednak u nas to dopiero raczkuje, ale nie dlatego, że nie ma tym zainteresowania, tylko jest to wyłącznie sprawa ekonomiczna. Nasze teatry ledwo nadszają finansowo za najprostszymi nowinkami technologicznymi, większość teatrów nawet nie ma na wyposażeniu kamery czy rzutnika HD... Ale na szczęście język teatru nie opiera się tylko na rozwoju technologii. Wciąż pan Andrzej maszynista czeka na znak inspicjentki, żeby opuścić sztankiety w odpowiednim momencie. Biorąc pod uwagę tempo rozwoju

w multimediami, trudno mi sobie wyobrazić, czym będziemy się fascynować za 5 lat. Może nasze mózgi już zaczną być uploadowane do wirtualu? Za 30 lat z pewnością będziemy już w zupełnie innym miejscu i kto inny będzie się tym zamartwiał.

*Cykl PROJEKT SPEKTAKL powstaje we współpracy z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego.*



*Tekst dostępny na licencji Creative Commons BY-NC-ND 3.0 PL.*