

Wojciech Puś

Autoreferat

Autoreferat

Imię i nazwisko:

Wojciech Puś

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Operatorskim Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi tytuł magistra sztuki w zakresie sztuki operatorskiej – 28 czerwca 2004 r.

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk filmowych, nadany uchwałą Rady Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej, Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi 27 czerwca 2013 r.

Tytuł rozprawy doktorskiej: „Hybrydowe struktury wizualne: film/teatr/instalacja - komplementarność i przenikanie”

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu:

2005 - 2013

asystent, Wydział Operatorski PWSFTViT w Łodzi

2013 - do teraz

adiunkt, Wydział Operatorski PWSFTViT w Łodzi

Wskazane osiągnięcia wynikające z art. 16 ust. 2 z ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2018 r. poz. 1789)

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję:

Autorską przestrzeń wizualną - reżyseria światła, projekcje filmowe, wideo i scenografia

w trylogii teatralnej: *Dybuk*, *Malowany ptak*, *Golem* w reżyserii Mai Kleczewskiej

Spis wskazanych projektów:

1. **autorska reżyseria światła, projekcje filmowe i wideo, scenografia** do spektaklu *Dybuk* w reżyserii Mai Kleczewskiej, upublicznione podczas premiery w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie 2015.04.17
2. **autorska reżyseria światła, instalacja świetlna i scenografia** do spektaklu *Malowany ptak* w reżyserii Mai Kleczewskiej, upublicznione podczas premiery w Teatrze Polskim w Poznaniu 2017.03.26,
3. **autorska reżyseria światła, projekcje filmowe i wideo, scenografia** do spektaklu *Golem* w reżyserii Mai Kleczewskiej, upublicznione podczas premiery w Teatrze Polskim w Poznaniu, 2017.12.02

Spis treści	
Wprowadzenie .....	4
<b>Teatr i opera</b>	
Omówienie wskazanej przestrzeni wizualnej w trylogii: <i>Dybuk</i> (2015), <i>Malowany ptak</i> (2017) i <i>Golem</i> (2017).....	7
Omówienie przestrzeni wizualnej w operach: <i>Transcryptum</i> (2013) i <i>Głos ludzki</i> (2016).....	13
<b>Sztuki wizualne</b>	
Omówienie dyptyku <i>Magic Hour</i> (2013) i <i>AIN</i> (2015).....	15
Omówienie projektu <i>Endless</i> (2016 - do dzisiaj).....	18
<b>Wybrana dokumentacja fotograficzna</b>	
Teatr i opera .....	26
Sztuki wizualne .....	53

## **Wprowadzenie**

W latach 1998-2004 studiowałem na Wydziale Operatorskim Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. W 2004 roku obroniłem dyplom pod opieką Profesor Jolanty Dylewskiej (film dokumentalny *Bez kwitnie zawsze na wiosnę*) i Profesor Marii Kornatowskiej (praca teoretyczna *Kurtyna i Labirynt*). W 2013 roku obroniłem pracę doktorską, której promotorem był Profesor Józef Robakowski (film *Given* i praca teoretyczna *Hybrydowe struktury wizualne. Film / teatr / instalacja - komplementarność i przenikanie*). Od 2005 do 2017 roku byłem asystentem Profesora Józefa Robakowskiego na Wydziale Operatorskim.

Od początku mojej pracy twórczej działałem na wielu polach sztuki: w filmie, teatrze, sztukach wizualnych, operze. Od 2005 roku pracuję przede wszystkim z medium światła i filmu. Moje prace o charakterze kinematograficznym łączą estetykę eksperymentalnego filmu z elementami instalacji świetlnej i dźwiękowej, oraz performansu. Za pomocą obrazu filmowego i sytuacjom *live act* poddaję analizie zjawiska rytmu (wystawa *Themersonowie i Awangarda* w Muzeum Sztuki w Łodzi, instalacja *FC13* (2013), ruchu (film *Magic Hour*, prezentowany na wystawie *Co widać* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz na *Artists' Film Biennale* w ICA w Londynie i *Exercises for The Head* w Kunsthalle Bratislava) i czasu (instalacja świetlna/video *Garden* prezentowana na indywidualnej wystawie *Wcale nie film* w Bunkrze Sztuki, film/obiekt *AI/N* prezentowany w Warszawskiej galerii LETO, performansy z cyklu *Endless/Bezkres* (2016 - do dzisiaj) prezentowane m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie). Interesuje mnie specyficznie pojmowana abstrakcja o narracyjnym potencjale przenoszącym tematy duchowości i intymności, które buduję z wykorzystaniem montażu i muzyki. Moje prace funkcjonują wielopłaszczyznowo na pograniczu rzeczywistości i marzenia sennego wykreowanego poprzez wizualność filmu, instalacji, performansu. Ruchomy obraz, specyficzne rozwiązania świetlne i ścieżki dźwiękowe w formie live setów, lub winyli mają charakter przestrzennych, immersyjnych instalacji, gdzie widz jest zaproszony do współkreowania przeżycia, często poprzez interakcję (wystawa *Wcale nie film* w Bunkrze Sztuki w Krakowie (2014)<sup>1</sup>, wystawa *Endless* w Galerii Foksal

---

<sup>1</sup> Katalog wystawy *Wcale nie film*: [https://issuu.com/bunkier\\_sztuki/docs/wojciech\\_pus\\_wcale\\_nie\\_film\\_katalog\\_5054be22ead429](https://issuu.com/bunkier_sztuki/docs/wojciech_pus_wcale_nie_film_katalog_5054be22ead429)

w Warszawie (2018)). Moje prace znajdują się w FilMOTECE i w Kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, w kolekcji Bunkra Sztuki w Krakowie oraz w prywatnych kolekcjach w Polsce, Niemczech i we Włoszech. Filmy były prezentowane m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym "Nowe Horyzonty" we Wrocławiu oraz na Artists' Film Biennial w Institute of Contemporary Art w Londynie. Prace wizualne (instalacje, obiekty, video i filmy) wystawiane były w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, galerii Wymiany w Łodzi, galerii Entropia we Wrocławiu, galerii Leto w Warszawie, w Bunkrze Sztuki w Krakowie, galerii Stefani Piga Vaselli w Rzymie, Palazzo Donà / Signum Foundation w Wenecji i w Westfälischer Kunstverein w Münster.

Na przestrzeni ostatnich piętnastu lat moje realizacje wizualne do spektakli takich reżyserów jak Krzysztof Garbaczewski, Mariusz Treliński, Agnieszka Olsten, Paweł Miśkiewicz i Maja Kleczewska (w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie, Teatrze Narodowym w Warszawie, Teatrze Żydowskim w Warszawie, czy Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu) zawsze podążały w kierunku instalacyjnym. Projektując przestrzenie świetlne, video, czy scenograficzne proponuję rozwiązania immersyjne, kreujące wypowiedź dramaturgiczną komplementarną wobec akcji scenicznej, a często nadają im autonomiczny wyraz wobec innych elementów składowych spektaklu.

Równorzędne miejsce w mojej praktyce zajmuje dydaktyka. Realizując na Wydziale Operatorskim PWSFTViT program własnych zajęć „Multimedia” i „Działania audiowizualne” dla studentów operatorstwa, animacji i fotografii I, II, III i IV roku studiów dziennych i wieczorowych, wykorzystuję wiedzę praktyczną zdobytą w procesie realizacji z zakresu sztuk wizualnych, filmu i teatru. Organizuję warsztaty praktyczne dotyczące realizacji światła, wideo i scenografii, jak również promuję prace studentów w środowisku artystycznym i kuratorskim.

Poniższy tekst jest podsumowaniem i próbą przybliżenia mojej wieloletniej postawy twórczej w obszarze sztuk wizualnych i teatru.

**Teatr i opera.** Omówienie wskazanej przestrzeni wizualnej w trylogii:

*Dybuk, Malowany ptak, Golem.*

Najważniejszą w sensie wizualnym i symbolicznym, kompleksową, przekładającą istotę sztuki na dzisiejszą rzeczywistość pracą teatralną, pozostaje dla mnie autorska realizacja sceniczna (światlna/filmowa/wideo i scenograficzna) ewoluująca i dekonstruowana przeze mnie na przestrzeni trzech lat dla tryptyku wyreżyserowanego przez Maję Kleczewską: *Dybuka* Szymona Anskiego (premiera 2015.04.17 w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie), *Malowanego ptaka* wg powieści Jerzego Kosińskiego (premiera 2017.03.26 w Teatrze Polskim w Poznaniu i 2017.05.28 w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie) oraz *Golema* Halperna Lejwika (premiera 2017.12.02 w TR Warszawa/ATM/Teatr Żydowski im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie).

Kiedy w 2014 roku zacząłem pracę koncepcyjną nad *Dybukiem* nic nie zapowiadało tego, że mój projekt wizualny i powstała w jego wyniku przestrzeń sceniczna w postaci scenografii, świateł, projekcji filmowych i wideo stanie się dokumentalnym artefaktem - jedynym zapisem czasu i przestrzeni, której już nie ma. W procesie prób w jednej z sal prób Teatru Żydowskiego zrozumiałem, że zespół aktorski tworzy niezwykle specyficzną więź ze swoim miejscem pracy, a historyczny kontekst miejsca, w którym został wzniesiony budynek Teatru Żydowskiego (centrum przedwojennej Gminy Żydowskiej, a potem Getta Warszawskiego) będzie miał kluczowe znaczenie w projektowaniu sfery wizualnej *Dybuka*. Narodził się wtedy pomysł zbudowania miejsca *site specific* na tkance architektonicznej teatru - czy też zacytowanie w skali 1:1 na scenie miejsca będącego częścią architektury Teatru Żydowskiego.

„Za chwilę wejdę do nędznej i podejrzanej sali prób. Szedłem do niej długo, nocami bezsennymi. Szedłem na spotkanie, nie wiem, z widmami, czy z ludźmi”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Tadeusz Kantor *Nigdy tu już nie powrócę*, w: tenże *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990*, Pisma, t. 3, wybór i opracowanie Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka”, Wrocław-Kraków 2004-2005



Odwzorowana na scenie w skali 1:1 sala prób wzbogacona została w przestrzeń projekcyjną „otwierającą” sceniczny świat na cinemascope’owy kadr filmowy. Wyświetlane projekcje miały charakter videoklipowego sennego koszmaru - fragmentarycznych obrazów o niemożliwej tragicznej miłości. Ponieważ spektakl mieszał rzeczywistość oryginalnego tekstu Ans-kiego z tekstami Tadeusza Kantora i stał się opowieścią o pamięci miejsca i Zagładzie (kontekst Getta Warszawskiego) lustrzane oko *Dybuka* ujawniało monumentalne projekcje ukazujące architekturę Placu Grzybowskiego i Teatru z kamer umieszczonych na dronach - a więc spojrzenie „niemożliwe” (ducha? Boga? lub „tych co odeszli”?). Spektakl stał się opowieścią o konkretnym miejscu i apelem o wskrzeszenie pamięci.

W rok po premierze *Dybuka* Teatr Żydowski stracił swoją siedzibę na Placu Grzybowskim. Budynek został zburzony przez dewelopera planującego postawić w tym miejscu wysokościowiec. Rzeczywistość dopisała więc nowy kontekst - scenografia spektaklu stała się inkubatorem pamięci o miejscu, które przestało istnieć.

### ***Malowany ptak (2017)***

Tragiczna historia żydowska i jej nieobecność, czy też wyparcie przez społeczną świadomość, staje się tematem drugiej odsłony tryptyku, jakim jest powstały w koprodukcji Teatru Żydowskiego z Teatrem Polskim w Poznaniu *Malowany ptak* wg powieści Jerzego Kosińskiego.

"Znajdują się Państwo w przestrzeni utraconej. W sali prób dawnego budynku Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie. W scenografii *Dybuka* w reżyserii Mai Kleczewskiej z 2015 roku. W 2016 roku Teatr Żydowski utracił swoją siedzibę. Pozostał ślad w postaci tej instalacji.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Malowany ptak* scenariusz sceniczny: Maja Kleczewska i Łukasz Chotkowski

Tekst nagrany przez aktora Teatru Żydowskiego, Jerzego Walczaka, witał widzów wchodzących do przestrzeni spektaklu - poszerzonej o gest abstrakcyjnej, efemerycznej i monumentalnej instalacji / rzeźby świetlnej i wybudowaniu kontynuacji parkietowej podłogi, która przenika na widownię, tak aby dać wrażenie przestrzeni wspólnej - i dla aktorów, i dla widzów. Instalacja / rzeźba świetlna została zaprojektowana przeze mnie na 10 reflektorów Robe Pointe, ruchomych aparatów inteligentnych, używanych głównie w sytuacjach koncertów plenerowych i imprez techno. Jej powolny, metodyczny ruch, laserowy rysunek skanujący przestrzeń i osoby w niej zgromadzone jest metaforą nieuchwytniej, zewnętrznej siły sprawczej. Stał się też rodzajem monumentu dla Teatru Żydowskiego i jego historii.

### ***Golem (2017)***

Decyzje o inkluzji zwiastowały idee, z którymi nosiłem się w swoich wizualnych projektach teatralnych dość długo, ale nigdy nie miałem możliwości, aby zrealizować je w pełnej skali. Końcówka roku 2017 - to praca nad wielowątkowym *Golemem*. Powołanie przestrzeni inkluzywnej dla widza i ostateczne zerwanie z podziałem na scenę i widownię było możliwe w wyniku dekonstrukcji elementów scenografii *Dybuka* i potraktowanie ich jako osobnych prac / instalacji w ogromnej hali studia telewizyjnego ATM w Warszawie. Zaprojektowana przeze mnie sfera wizualna - scenograficzna, wideo, filmowa i świetlna oraz ścieżka dźwiękowa Cezarego Duchnowskiego, wraz z głosami aktorów i choreografią Kai Kołodziejczyk, stały się polifoniczną i pozornie amorficzną instalacją, gdzie na równych prawach funkcjonują wszystkie składowe spektaklu, stającego się monumentalną siedmiogodzinną opowieścią bez początku i końca (spektakl wykonywany jest w pętłach). Historią futurystycznych postaci przeglądających się w lustrze przeszłości:

„Narracja *Golema* złożona jest ze strzępów historii, postacie są hostami, nośnikami dawnych żydowskich opowieści. W czasie teraźniejszym znajduje się tylko widz, wokół niego pojawiają się

bohaterowie z przyszłości, którzy przyglądają się przeszłym tragicznym losom Żydów i dają im świadectwo”.<sup>4</sup>

*Golem* stał się unikalnym i najpełniejszym gestem artystycznym, na jaki zdecydowałem się w przestrzeni teatru. Zadziałał jak performans, spektakl, instalacja, przestrzeń galeryjna i kino.

„Czy współczesny człowiek, choć nauczony mówić o Holocauście w kategoriach tragedii i zbrodni, rzeczywiście przeszedł głęboką wewnętrzną przemianę i odrodził się moralnie po doświadczeniu Zagłady? Odpowiedzi można szukać w filmie, wyświetlanym w końcowej części widowiska. *Golem*, już zaznajomiony z ludzkim światem, dla którego został zaprojektowany, odpowiada na serię pytań. Najsilniej z nich wybrzmiewają: „Czy ciekawe jest życie w strachu?“, „Czy jesteś szczęśliwa?“ oraz „Czy zabić i wysłać kogoś, żeby zabijał to to samo?“<sup>5</sup>

W trakcie spektaklu przestrzeń sceniczna zostaje wyparta przez odtwarzaną na ekranie scenę filmową, domyślnie realizowaną jako część większej wypowiedzi kinematograficznej. Zrealizowany przeze mnie w jakości kinowej kamerą RED Epic z zestawem anamorficznych obiektywów Lomo Anamorphic z lat siedemdziesiątych film ma charakter *future-vintage*, łącząc futurystyczną treść z *noir*ową plastyką i sentymentalną poetykę obrazu. Utrzymany w kolorach zgaszonego brązu i granatowych półcieni, wizualny świat jest wzbogacony o budowane w trakcie ujęć częste halacje podkreślające rytm kamery, która umieszczona na kranie pozostaje w ciągłym ruchu.

„Teatr Żydowski, koprodukując z Teatrem Polskim w Poznaniu *Malowanego ptaka* i współpracując z TR Warszawa przy *Golemie*, przenosi w inne miejsca swoją salę prób – instalację będącą śladem, rekonstrukcją, która przez swoją faktyczną obecność wzmacnia

---

<sup>4</sup> Paulina Skorupska, *Sala prób. O przestrzeni trylogii „Dybuk”, „Malowany ptak”, „Golem”* Dialog2018 4 (737)

<sup>5</sup> <https://www.teatralia.com.pl/smiertelnie-niebezpieczne-golem/>

nieobecność tej prawdziwej. Wykorzystywana w trzech spektaklach staje się sama reliktem, widocznym znakiem nieistniejącego.”<sup>6</sup>

„[...]okaleczone i rozmontowane fragmenty scenografii są pozostałościami zrekonstruowanej dawnej sali prób z nieistniejącej już siedziby Teatru Żydowskiego. To pomieszczenie zostało odtworzone na potrzeby *Dybuka* i w jego kontekście wykorzystywane później w *Malowanym ptaku*. Jest elementem najsilniej spajającym wszystkie trzy wydarzenia, pokazującym ich dostrzegalną ciągłość, choć zasadniczo nie są częściami spójnej, linearnej historii. Jego dekonstrukcja w *Golemie* jest wyrazistym gestem zamykającym cykl i przerzucającym kładkę pomiędzy przeszłością, o której mowa, a przyszłością, w której zatopieni jesteśmy przez znaczną część spektaklu.”<sup>7</sup>

Na koniec moich rozważań chciałbym zwrócić uwagę na istotę gestu powtórzenia i dekonstrukcji w decyzji pracy z tą samą scenografią w trzech innych utworach scenicznych. Pozornie ryzykowny i narażony na krytykę okazał się niezwykle twórczy dla mnie i stałego zespołu artystów realizujących *Dybuka*, *Malowanego ptaka* i *Golema*. Mała sala prób wyjęta z kontekstu nieistniejącego już miejsca, dopełniona przez instalacyjne i świetlne rozwiązania wizualne, rzeczywiście stała się czymś więcej niż scenografią. Spełniła oczekiwany potencjał teatralno-muzealnej instalacji i stała się przestrzenią żywej pamięci o nieistniejących ludziach, miejscach i historii, która niestety lubi się powtarzać.

---

<sup>6</sup> Paulina Skorupska, *Sala prób. O przestrzeni trylogii „Dybuk”, „Malowany ptak”, „Golem”* Dialog2018 4 (737)

<sup>7</sup> <https://www.teatralia.com.pl/smiertelnie-niebezpieczne-golem/>

## Omówienie przestrzeni wizualnej w operach: *Transcryptum* (2013) i *Głos ludzki* (2016)

W 2013 roku w Teatrze Wielkim Operze Narodowej miała premierę opera Wojciecha Blecharza *Transcryptum*. Kompozytor zdecydował się na formułę spaceru dla widzów, którzy podążali za dźwiękiem w miejsca budynku z reguły dla nich niedostępne: korytarze, windy prospektowe, zapadnia pod dużą sceną, malarnie. Odkrywając kolejne fragmenty opowieści widzowie zostali zaproszeni do świata swoistych rozdziałów wizualnych, których głównym elementem były zaprojektowane przeze mnie monumentalne przestrzenne instalacje świetlne *site specific* i neony tekstowe, dla których inspiracją stał się stan psychiczny głównej bohaterki: otchłań umysłu naznaczonego wypartym wspomnieniem, cierpieniem i traumą.

Siedem lat temu, pracując z Mają Kleczewską nad opisywaną w moim doktoracie operą *Slow Man* Nicholasa Lensa z librettem Johna Maxwella Coetzee, zdecydowałem się na użycie medium filmu jako dominującego uwerturę i pierwsze 20 minut spektaklu i ustalającego charakter kolejnych jego odsłon. Od tamtego czasu szukałem możliwości poszerzenia tego gestu - wprowadzenia opery i teatru jeszcze mocniej w medium filmu.

W 2016 roku, w realizacji *Głosu ludzkiego* Francisa Poulenca w reżyserii Mai Kleczewskiej, film i instalacja wideo stały się motorem napędzającym dramaturgię i akcję sceniczną. Solistka Joanna Woś wykonywała pierwszą część opery do wyświetlonego na kinowym ekranie filmu, w którym grała główną rolę. Film w konwencji *road movie* i thrillera miał za zadanie wprowadzić widza w nastrój charakterystyczny dla doświadczenia przestrzeni filmowej. Oszalała z tęsknoty za utraconym kochankiem główna bohaterka *Głosu ludzkiego* wykonuje do niego ostatni telefon. Rozmowa telefoniczna z ukochanym mężczyzną, zarejestrowana w mknącym pustymi ulicami nocnej metropolii samochodzie, oddaje stan umysłu głównej bohaterki - przerażonej, zdezorientowanej, samotnej. Być może planującej samobójstwo? Rozwiązanie przychodzi samo: zrozpaczona kobieta ma wypadek samochodowy. Budzi się na cmentarzysku samochodów,

symbolicznym miejscu zasiedlonym przez to co wyparte i stłumione. Jest to moment, kiedy rzeczywistość filmowa zaczyna przenikać z ekranu i wirusować akcję sceniczną, a wcześniej nakręcony film zastępują rozbudowane, choreograficzne wideo realizowane na żywo. Od tej chwili znajdujemy się w głowie rozgorączkowanej postaci. Spektakl staje się halucynogennym snem na jawie, w którym tancerze odgrywają role rozwibrowanych stanów emocjonalnych głównej bohaterki manifestujących się w intensywnej wizualności obrazu *live video*, będącego multiplikacją i przetworzeniem akcji scenicznego.

**Sztuki wizualne.**

Omówienie dyptyku *Magic Hour* (2013) i *AIN* (2015).

Fundamentalną ideą inspirującą powstanie krótkometrażowego obrazu filmowego *Magic Hour* była rejestracja dokumentalnych, szybko przemijających sytuacji, które w ludzkim umyśle są zatrzymane i wyidealizowane. Z pozoru banalne czynności, zwykłe chwile, migotliwe momenty urastają do rangi istotnych, wręcz przełomowych. Magiczna godzina jest fetyszowana przez operatorów i reżyserów. Trwający godzinę, świetlisty, symboliczny moment przejścia ujawnia rzeczywistości doświadczane w progu pomiędzy światami. Zwiastuje nadchodzący mrok, jednocześnie zachowując świadomość o znikającym dniu, jest wielopoziomą wypowiedzią o chęci zatrzymania i jednocześnie niemożliwości uchwycenia ideału. Zrealizowany z ironicznym dystansem film jest oniryczną dokumentacją „magicznej godziny” - mitycznego dla operatorów filmowych momentu w ciągu dnia, kiedy światło w wyjątkowy sposób żegna oczywistości dnia i wita nieunikniony, nadchodzący mrok. Mimo dokumentacyjnego sposobu rejestracji, poprzez zastosowanie kamery *highspeed*<sup>8</sup>, film w subwersywny sposób gra z estetyką reklamy i wideoklipu, będąc jednocześnie bardzo osobistą wypowiedzią o fizjologii miłości, lęku przed upływającym czasem i podświadomością. Grając na cienkiej strunie hipsterskiej wrażliwości *Magic Hour* jest przykładem nowoczesnej, kinematograficznej wypowiedzi o ulotności tego co najpiękniejsze.<sup>9</sup> Jednocześnie, poprzez nagrany przeze mnie mroczną i świadomie „epicką” ścieżkę dźwiękową, film w podprogowy sposób antycypuje poczucie nieuchronnego rozstania, pożegnania i nadchodzącej straty.

---

<sup>8</sup> <https://tygodnik.tvp.pl/14550973/co-widac-polska-sztuka-dzisiaj-ejakulacja-i-suchy-pion>

<sup>9</sup> O swoim pojęciu piękna mówię w wywiadzie przeprowadzonym przez Łukasza Rondudę w książce *Kino-sztuka. Zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2015



AIN to film-obiekt z dwoma nachylonymi ku sobie dużymi ekranami. Widzimy na nich dokładnie takie same ujęcia. Przyglądamy się zapisowi przeszłości, który można odtworzyć w pamięci. Budując plan filmowy i projektując ruch aktorów w przestrzeni i trajektorie ramienia Motion Control wiedziałem, że ta praca będzie miała bardzo rzeźbiarski charakter. Chciałem, żeby ta przestrzeń naznaczona była głównie ruchem kamery - i było to skojarzenie zarówno filmowe, choreograficzne, jak i rzeźbiarskie. Kamera jest w AIN dłutem, które uderza w pustą przestrzeń. Praca pomyślana jako obiekt / rzeźba filmowa stanowi studium obserwacji przestrzeni architektonicznej, w której kamera w analityczny sposób mapuje minioną aktywność pary mężczyzn. Czas wymazał ludzi z przestrzeni, ale ich obecność osadziła się w pamięci miejsca. Rzeźbiarska forma pracy nawiązuje do idei „aktywnego negatywu” Oskara Hansena poprzez zestawienie paralelnych ujęć o identycznej trajektorii ruchu kamery (technologia Motion Control). Różnicuje je jedynie obecność bohaterów lub jej brak. Zawarty w architekturze ładunek energetyczny staje się esencją filmu i ujawnia szczelinę wynikającą z (nie)obecności postaci. Pamięć architektury o minionych gestach manifestuje się w beznamiętnych ruchach kamery, która wykonując zaprogramowaną choreografię rzeźbi przestrzeń kształtując w niej pustkę. W procesie rejestracji zdarzeń na planie filmowym (ścieżka dźwiękowa dokumentująca wszystkie zdarzenia na planie), AIN dąży do ukazania ułudy nieskończoności i tęsknoty za niemożliwym powtórzeniem. Podobnie jak *Magic Hour*, AIN jest w sensie emocjonalnym, jak i technicznym perfekcyjną pracą filmową. Sekwencją kinematograficznych obrazów, które zestawione ze swoimi „aktywnymi negatywami” w nowatorski sposób opowiadają o braku i nieobecności (czy raczej byłej obecności), oraz przestrzeni architektonicznej, która została nimi nasączona.

## Omówienie projektu *Endless/Bezkres* (2016 - do chwili obecnej)

*Endless* jest projektem filmowym, performatywnym, dźwiękowym, fotograficznym i tekstowym, przechwytyjącym i zawłaszczającym wątki scenariuszowe oraz rozwiązania narracyjne sztandarowego dzieła kina Nowej Fali - filmu Alaina Resnais *Zeszłego roku w Marienbadzie*. Podobnie jak w oryginale, proponowana wielopoziomowa narracja rezygnuje z jedności czasu/miejsca/akcji i jest monologiem wewnętrznym głównych bohaterów. *Endless* jest hipertekstualną opowieścią o pożądaniu, samotności i ułudzie, balansującą na granicy rzeczywistości i halucynacji, dokumentującą konwulsyjne piękno i niesamowitość metamorfozy tożsamości w procesie.

Postaci przeglądają się w sobie i nasączają sobą nawzajem, nieustannie wytwarzając tożsamościowe hybrydy: (ponad)psychiczne, (ponad)psychologiczne, (ponad)płciowe, (ponad)rasowe i (ponad)seksualne. Ich miejsce jest zawsze w przyszłości, w marzeniu, w dążeniu do tam i do wówczas. Nie istnieje tu ani teraz. José Esteban Muñoz w książce *Cruising Utopia* pisze właśnie o idealistycznym wyrwaniu się z więzienia „tu i teraz”: „Queerowości jeszcze tu nie ma. Queerowość to ideał. Inaczej mówiąc: jeszcze nie jesteśmy queer. Może nigdy jej nie dotkniemy, ale możemy poczuć ten ciepły blask na horyzoncie nasyconym możliwościami. Nigdy nie byliśmy queer, a jednak queerowość istnieje dla nas, jako ideał - możliwy do wydestylowania z przeszłości i użyty do re-wyobrażenia przyszłości.”<sup>10</sup>

W 2015 roku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie zaproponowało mi stworzenie filmowej pracy i udział w planowanej wówczas przez tę instytucję zbiorowej wystawie, która podsumowałaby postawy queerowe w sztukach wizualnych w kontekście globalnym. Powstał wtedy pierwszy zarys scenariusza filmu *Endless*. Wystawa została przełożona, ale pomysł filmu, którego główną ambicją i zadaniem jest stworzenie kompleksowej i wielowątkowej historii opierającej się na założeniach queerowego uniwersalizmu i postawy „indifference to difference” stał się epicentrum moich artystycznych działań na kolejne lata i pozostaje nim do chwili obecnej.

---

<sup>10</sup> José Esteban Muñoz *Cruising Utopia: the Then and There of Queer Futurity* New York University Press, 2009

W 2016 roku miałem możliwość uczestniczenia w półrocznej filmowej rezydencji Feature Expanded w Manchesterze i we Florencji. Jest to jedyny na świecie program rezydencyjny wspierający artystów wizualnych w ich debiutach pełnometrażowych. Przez ten czas scenariusz *Endless* ewoluował w kierunku wielowątkowego i multimedialnego, filmowego układu danych. Ze względu na swoją kompleksowość potrzebował rozszerzenia możliwości opowiedzenia historii na kolejne media. W trakcie pierwszych prób z aktorami: Josefem Ostendorfem, Szymonem Czackim, Magdaleną Wawrzyńczak, Antonem Tsyhulskyim, Patrykiem Dudkiem, Pierre'm Emö i Jorge Benavides'em - artystami o różnym pochodzeniu społecznym, tożsamości płciowej, narodowości, czy statusie migracyjnym (Chile, Francja, Meksyk, Polska, Ukraina) - zawiązaliśmy nieformalną wspólnotę. Okazało się, że scenariusz *Endless*, inspirowany wątkami z życia Magdaleny jest dla mnie drżącym lustrem, w którym rezonuje nasz proces twórczy, jak również pojemnikiem na opowiadanie historii zakorzenionych w naszym prywatnym doświadczeniu, ponad historią fabularną w nim zapisaną. Tak narodził się *Endless* - już nie klasyczny film fabularny wyświetlany na ekranie w kinie, muzeum lub galerii, a multimedialna hybryda filmowa, która odwołuje się do idei Otwartej Formy zaproponowanej przez Oskara Hansena. Jego postulat dotyczył architektury i sztuk wizualnych - tworzenia dzieła, które nie jest zamknięte, lecz tworzy możliwość nowych kontekstów i interpretacji. Jest żywe, zawsze gotowe, aby znaleźć się w nowych okolicznościach, nowym czasie i relacji ze zmienną rzeczywistością. W związku z tym nie traci na aktualności, a widz doświadcza całej złożoności proponowanych rozwiązań. Forma Otwarta postuluje również egalitaryzm, co w pełni odzwierciedla założenia *Endless* - zarówno w przypadku zbiorowości artystów biorących udział w projekcie, jak i dołączających do nas widzów. Autor projektu „wykracza poza identyfikację „artysty queerowego”, czy aktywistyczną afirmację w duchu Pride, zapraszając widza do wspólnoty *Endless*, w której odnajdujemy odniesienia do nowofalowego filmu Alaina Resnais, *Zeszłego roku w Marienbadzie*, kroniki życia na jawie i śnie francuskiego pisarza Michela Leirisa, *Noce bez nocy i kilka dni bez dnia*, czy eksperymentalnej powieści *Testo Junkie* Paula B. Preciado [...] w sercu *Endless* najsilniej pulsuje kalejdoskop postaci, które go współtworzą

[...] proste kody identyfikacji i charakterystyki postaci wyłamują się jednak utartym schematom polityk tożsamościowych, bohaterowie przenikają się i rozmywają w sobie nawzajem, karmiąc się odpryskami pękniętych luster. Tworząc abstrakt.”<sup>11</sup>

Pierwszym wyreżyserowanym przeze mnie filmowym performance był *Endless (Party)* zaprezentowany w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, w sali Kisielewskiego podczas 6 edycji Warsaw Gallery Weekend. Obraz ten zaplanowany jako 50 godzinny maraton zdarzeń o potencjale filmowym został zarejestrowany przeze mnie jako ciąg scen, które znajdą swoje miejsce w filmie pełnometrażowym *Endless*. W trzydniowym działaniu wzięli udział moi aktorzy: Magdalena Wawrzyńczak, Szymon Czacki, Patryk Dudek, oraz 16 skate’ów i ekipa filmowa. Emocjonalna przestrzeń stworzona w tej pracy odnosiła się do pojęcia queerowej abstrakcji (queer abstraction)<sup>12</sup>. Wyrażała moje zainteresowanie tożsamością jako czymś bardziej płynnym niż ustalonym oraz abstrakcją, jako potencjałem, który niesie ze sobą produktywność i rozwój. Bardziej niż wycofanie się z reprezentacji, abstrakcję postrzegam jako otwarcie na możliwości, które tworzy przestrzeń. Kluczowe zatem w pojęciu queerowej abstrakcji jest nie tyle unikanie obecności, co powołanie do życia ciał, które nie są kulturowo naznaczone.<sup>13</sup> Istotna była dla mnie przestrzeń architektoniczna, traktowana przeze mnie jak wnętrze ludzkiego organizmu i jej zagospodarowanie przez 16 skate’ów, którzy rozprzestrzeniaли się w Sali Kisielewskiego jak wirus, lub hormon, naśladując gesty samotności, obrony i rezygnacji głównej bohaterki filmu Alaina Resnais *Zeszłego roku w Marienbadzie*. Dzięki temu monumentalnemu gestowi rozmytych granic - łącząc występ, plan filmowy, teatr, imprezę techno i instalację/rzeźbę świetlną *site-specific* - spełniłem moje wyobrażenie o queerowej abstrakcji. Całość tej sytuacji „filmowej na żywo” ewoluowała przez blisko trzy dni, umierając i rodząc się ponownie. Jej charakter przypominał płynne marzenie senne,

---

<sup>11</sup> <https://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/wojciech-pus-endless-interwencja-w-departamencie-obecnosci>

<sup>12</sup> <https://hyperallergic.com/395445/a-polish-filmmaker-explores-trans-identity-through-abstraction/>

<sup>13</sup> <https://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2017/03/35.-Bezkrzes-Gaw%C5%82owski-Kantilal-Patel.pdf>  
tekst autorstwa Wojciecha Pusia, Alpesha Kantilal Patela i Sebastiana Gawłowskiego

wciąż zaskakujące nowymi zestawieniami tematów, nad których przyptywami i odpływami nie mamy kontroli. Podświadomość jest w *Endless* reżyserem naszego wewnętrznego przeżycia.

Tak jak wspomniałem, filmowy charakter projektu ma swoje źródło m.in. w wielowarstwowej, surrealistycznej fabule filmu Alaina Resnais *Zeszłego roku w Marienbadzie* - opowieści o wspomnieniu, które staje się przekleństwem. Nie można się od niego uwolnić ani właściwie go odtworzyć. Na początku pracy nad scenariuszem zwróciłem uwagę na możliwość potraktowania wszystkich dialogów między dwójką głównych bohaterów: X i A - Mężczyzny i Kobiety jako monologu wewnętrznego jednej osoby uwikłanej w dyskurs z samą/samym sobą. Okazało się, że pozornie skostniałe, teatralne, chwilami patetyczne dialogi, sprawdzając się jako monolog o potrzebie przemiany, queerują założenia Alaina Resnais i Alaina Robbe-Grilleta i tym samym wypełniają postulat José Estebana Muñoz o czerpaniu z przeszłości w imię nowego wyobrażenia przyszłości.

Architektura i pamięć miejsca miały kluczowe znaczenie w 3-godzinnym performance filmowym, wyreżyserowanym przeze mnie w Bourges we Francji, w ramach obchodów 40-lecia paryskiego Centre Pompidou. Przestrzeń XIV wiecznego Palais Jacques Cœur stała się monumentalną scenografią do *Endless - Venez-vous?*, w którym po raz pierwszy wybrzmiały teksty *Zeszłego roku w Marienbadzie* Alaina Robbe-Grillet'a połączone z diarystycznymi fragmentami eseju filozoficznego Paula B. Preciado *Testosteronowy ćpun: sex, narkotyki i biopolityka w Erze Farmakopornograficznej*, będącego zapisem doświadczeń kuratora i filozofa z przyjmowania przez niego testosteronu poza protokołem lekarskim. Odnosząc się do tematu transpłciowości kluczowe dla mnie było potraktowanie architektury, która nigdy nie została zamieszkała przez swojego gospodarza, jak ciało, które nigdy nie zostało zamieszkałe przez właściwe „ja”. Fragment książki Paula B. Preciado, który przyjmując testosteron porównał seksualne i sensualne doświadczenie ciała kochanki do tego, w jaki sposób możemy odczuwać architekturę, stał się centralną opowieścią

w przypadku performansu w Bourges.<sup>14</sup> W *Testo Junkie* autor potwierdził moje, tożsame również z ideą Alaina Resnais, doświadczenie architektury jako kapsuły emocji i wspomnień. W przypadku *Endless - Venez-vous?* performerzy wymieniali się tekstami, tworząc płynne, zniuansowane osobowości i stany psychiczne. Martwy pałac - muzeum sprzed siedmiu stuleci został zasiedlony przez teleportowane z XXI wieku futurystyczne duchy, powidoki emocji i sytuacji, które w tej przestrzeni jeszcze nigdy nie zaistniały.

W opisywanym performansie *Endless - Venez-vous?* po raz pierwszy została zaprezentowana ścieżka dźwiękowa towarzysząca działaniom performerów. To sześć nagranych przeze mnie na przestrzeni dwóch lat improwizacji soundartowych zainspirowanych postaciami z filmu i jednocześnie aktorami je portretującymi. Rok później, wydana przez Bocian Records w formie winyla *Endless: Music for Performers* została zaprezentowana wraz z książką artystyczną *Endless | The Diary* jako instalacja dźwiękowa wplatająca w warstwę muzyczną przetworzone monologi aktorów *Endless*: Josefa Ostendorfa, Szymona Czackiego, Pierre'a Emö, Antona Tsyhulskyi'ego i innych. W pracy tej najsilniej wybrzmiał motyw *memory managment* (termin ironicznie odnosi się do praktykowanych przez media społecznościowe wobec użytkowników, cyklicznych przypomnień o zdarzeniach z przeszłości w formie alertów) - wypartego wspomnienia, odradzającego się w nowych wersjach. Fundamentem interaktywnej instalacji jest ścieżka dźwiękowa wytłoczona na 2 płytach winylowych odtwarzanych w pętli na 2 gramofonach oraz dwóch źródeł cyfrowych z zapętlonymi tekstami nagramymi przez aktorów i performerów. Każdy z nośników posiada unikalną fabułę dźwiękowej opowieści, gęstą tkankę intymnych *field recordings* oraz improwizacji muzycznych. Instalacja jest słuchowiskiem / ścieżką dźwiękową antycypującą niepowstały jeszcze film, a strukturalnie przywołuje motyw fugi, która niczym natrętne wspomnienie, odradza się we wciąż nowych konfiguracjach, tworząc kolejne linki, nowe dźwiękowe kolaże tworzone spontanicznie przez widzów. Podsumowaniem moich filmowych i performatywnych działań na

---

<sup>14</sup> Beatriz Preciado *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era* The Feminist Press at CUNY; English-Language Edition edition (September 17, 2013)

przestrzeni 2016-2018 jest wydana przez Galerię Foksal książka artystyczna *Endless | The Diary*. Łącząc moje autorskie i zapożyczone teksty tworzące rodzaj scenariusza-pamiętnika z wyselekcjonowanym materiałem wizualnym, na który składają się kadry z filmu *Endless*, polaroidy i fotografie oraz dokumentacyjne zdjęcia z performance'ów w publikacji zatarłem granice pomiędzy realną warstwą opowieści odnoszących się do moich doświadczeń w świecie sztuki, a wykreowanym materiałem powstałym na użytek filmowej fabuły. Dostępność wydanej książki i płyty sprawia, że potencjalnie każdy widz może stać się właścicielem fragmentu świata *Endless* jako hipertekstualnego filmu.

Jesienią 2018 roku zostałem zaproszony do wzięcia udziału w rezydencji Muzeum Sztuki Nowoczesnej i stworzenia nowej pracy na przecięciu filmu, soundartu i performansu w ramach cyklu Departament Obecności, który został powołany jako forma „*instytucji wewnątrz instytucji*”, *nie-hierarchiczna eksperymentalna placówka badawczo-edukacyjna, która wychodzi od doświadczeń z różnymi formami wypowiedzi artystycznej, aby dyskutować kwestie polityczne, społeczne i ekonomiczne*.<sup>15</sup> W trzydniowym cyklu performansów *Night as Nights, Day as Days* oraz serii wykładów przybliżających widzom „świadcstwa obecności” performerów, zaprosiłem publiczność do udziału w przestrzeni gdzie przenikały się prywatne historie i fragmenty literatury inspirującej i przechwytywanej przez *Endless* (teksty Michela Leirisa, Gilberta i George'a, Alaina Robbe-Grillet'a i Paula B. Preciado, fragmentów scenariusza filmowego *Endless*, oraz *migrant-manifesto* Antona Tsyhulskyiego). Zanurzeni w odwołującej się do złotych lat Hollywood'u i czerpiącej z estetyki dark ambient, zniuansowanej warstwie dźwiękowej autorstwa Thomasa Könera (kompozytora i sound designera ścieżki dźwiękowej filmu *Endless*) postulowaliśmy o zastanowienie się w jakim momencie znajduje się i jak jest odbierane artystyczne środowisko queerowe w Polsce. Wyreżyserowany przeze mnie trzydniowy cykl stał się krytyczną wypowiedzią o tęsknocie i pożądaniu utopijnej wspólnoty egzystującej w bezklasowym, egalitarnym limbo w duchu „indifferent to difference” - idei opisanego przez Madhavi Menon queerowego

---

<sup>15</sup> <https://departament.artmuseum.pl>

uniwersalizmu, nawołującego do przekreślenia wieloletnich inwestycji środowiska queer w różnicę jako podstawę tożsamości.<sup>16</sup> Kontynuując nasze rozważania w ramach wspólnoty *Endless* zostaliśmy zaproszeni przez Paula B. Preciado do współtworzenia Parlamentu Ciał w jego warszawskiej odsłonie w listopadzie 2018 roku. Parlament Ciał narodził się w 2017 roku jako performatywny program publiczny Documenta w Kassel i Atenach. Cykl spotkań, wykładów, dyskusji i performansów jako gest oporu wobec rosnącej w siłę w krajach Europy idei odrodzenia faszyzmu i nacjonalizmu. Czterdziestominutowe słuchowisko oparłem o wykonany przeze mnie na żywo materiał z płyty *Endless: Music for Performers*, improwizację techno Antona Tsyhulski'ego i teksty konfesyjne wykluczonych społecznie: androgyna, imigranta i transseksualnej pracownicy seksualnej, oraz wspólne wykonanie live piosenki Leonarda Cohena *Chelsea Hotel*<sup>17</sup>. Całonocne posiedzenie Parlamentu Ciał odbywające się w święto Dnia Niepodległości 11 listopada w Muzeum Sztuki Nowoczesnej miało charakter idealistyczny i utopijny. Słuchowisko *Endless: Wiatr nas łączy* było przewrotnym komentarzem na temat środowiska queer w Polsce. Nasz głos zamknięty w murach chroniącej nas, elitarnej instytucji jest jedynie symboliczny i nie ma przełożenia na rzeczywistość. Zagłusza go huk rac i ryk niepodległościowych, nacjonalistycznych haseł. Oto nasza prawda. Oto stan w jakim się znaleźliśmy, poniekąd na własne życzenie. Sam Preciado myśli o Parlamencie Ciał jako nieuniknionej w obecnym świecie porażce.

Tylko dzieło o charakterze filmowym może w tak zniuansowany i wielopoziomowy sposób za pomocą montażu obrazu i dźwięku opowiadać o emocjach rozłożonych w czasie i przestrzeni (scenariuszowej i realnej). Ze względu na multimedialną formę *Endless*, zachowując filmowy charakter, proponuje formułę hipertekstualną. Montaż pomiędzy mediami (filmem, muzyką, instalacją, performansem i książką). Widz ma do dyspozycji możliwość doświadczania i dowolnego łączenia osobnych składowych, a jednocześnie stałe poczucie obcowania z pracą

---

<sup>16</sup> Madhavi Menon *Indifference to Difference - on Queer Universalism* University Of Minnesota Press; 1 edition (December 16, 2015)

<sup>17</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=Jj\\_myXdOLY0](https://www.youtube.com/watch?v=Jj_myXdOLY0)



kinematograficzną. *Endless* jest projektem w ciągłym procesie. Ścieżka performatywna i muzyczna jest stale rozwijana i pojawiać się będzie w wielu kontekstach sztuk wizualnych, w najbliższej przyszłości w galeriach Yvonne Lambert i Aperto Raum w Berlinie. Film realizowany jest niezależnie, a jego premiera przewidziana jest na rok 2020 w ramach festiwalu filmowego i sztuk wizualnych *Rencontres Internationales* w Paryżu.

wojciech pms

Wybrana dokumentacja fotograficzna

TEATR I OPERA

fot. Magda Hueckel i Krzysztof Bieliński

*Dybuk* (2015)





[www.hueckel.com.pl](http://www.hueckel.com.pl)



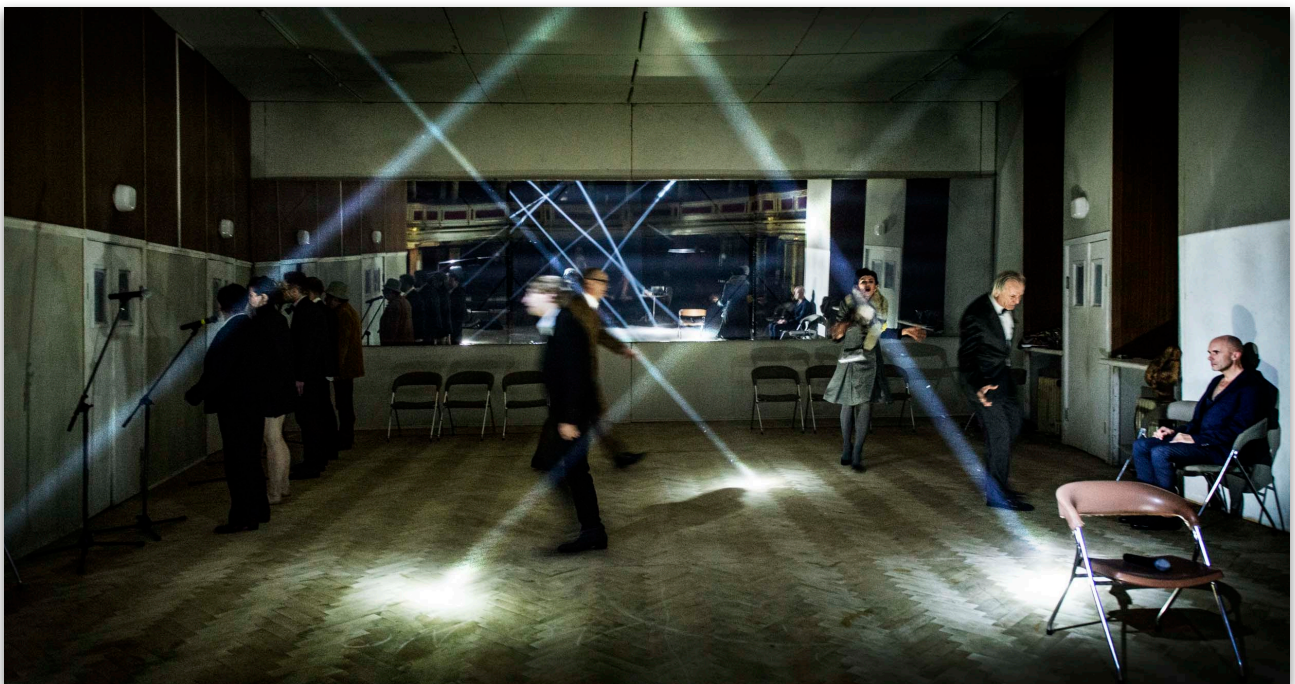
[www.hueckel.com.pl](http://www.hueckel.com.pl)



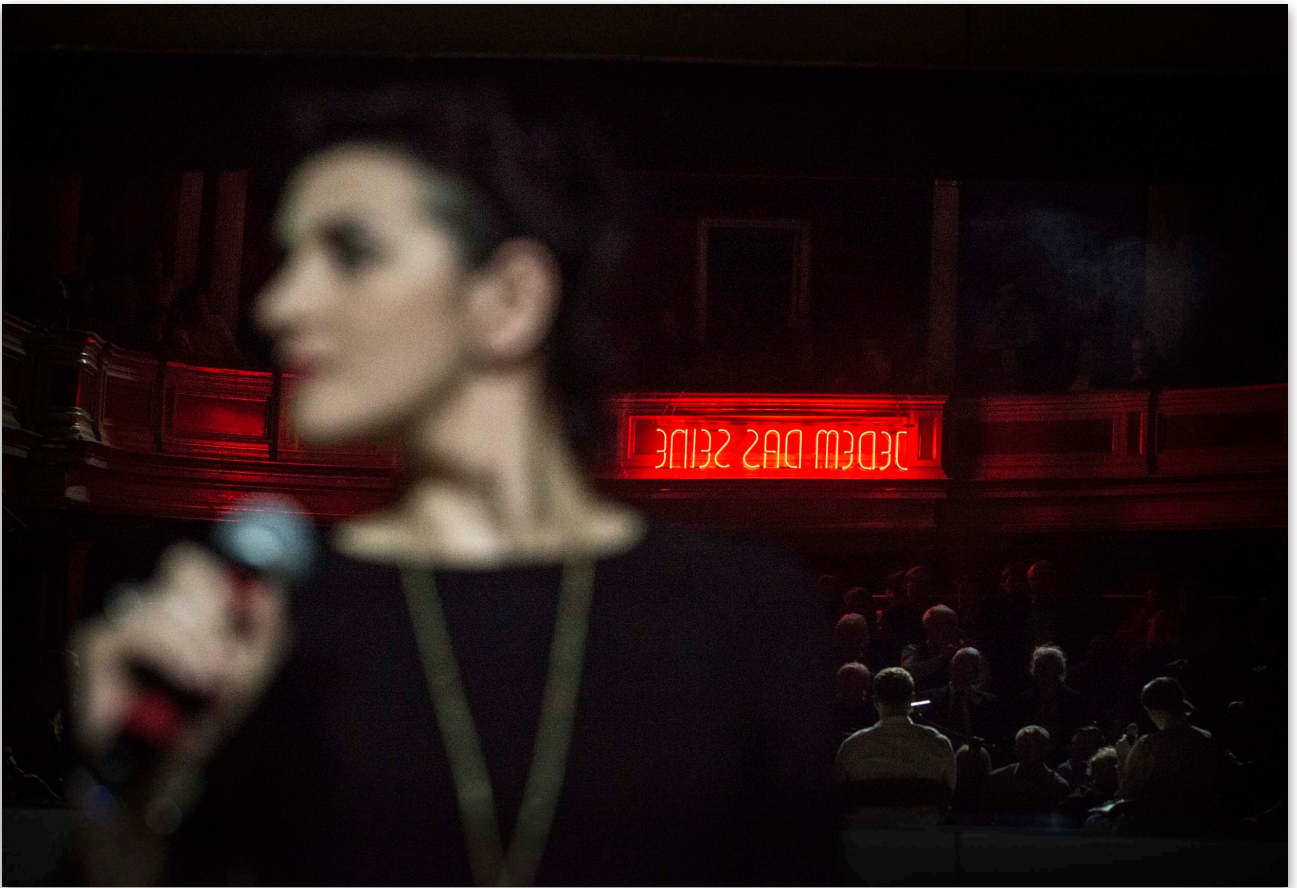
[www.hueckel.com.pl](http://www.hueckel.com.pl)



*Malowany ptak (2017)*











*Golem (2017)*



















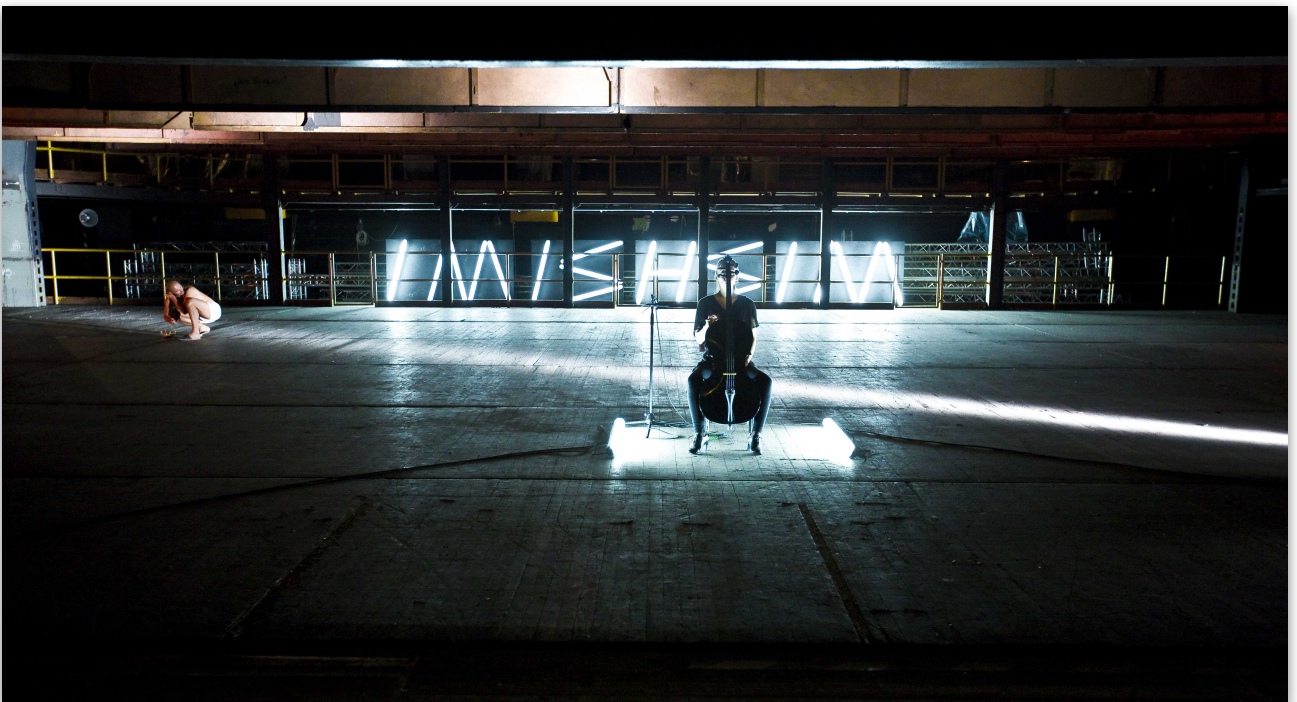
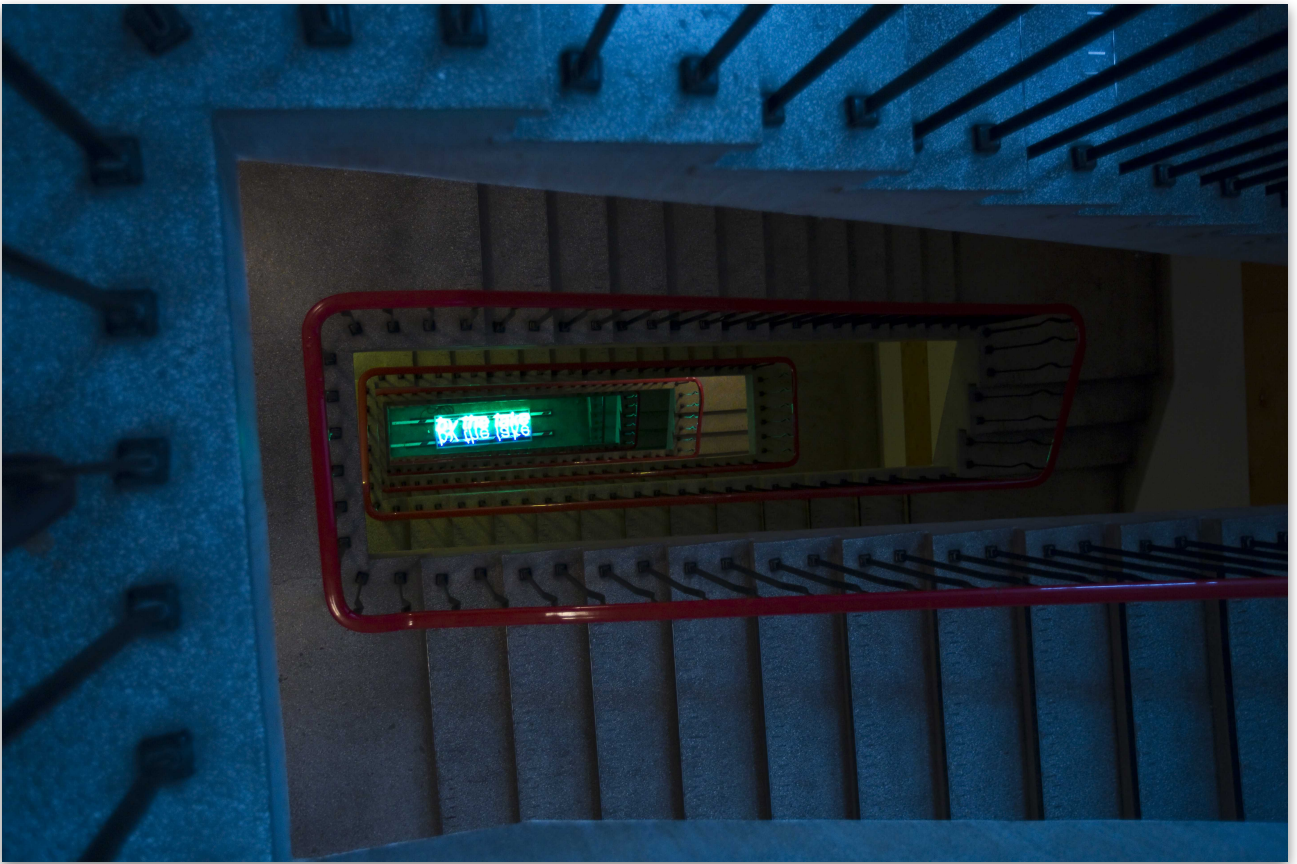
*Transcriptum* (2013)













*Głos ludzki (2016)*









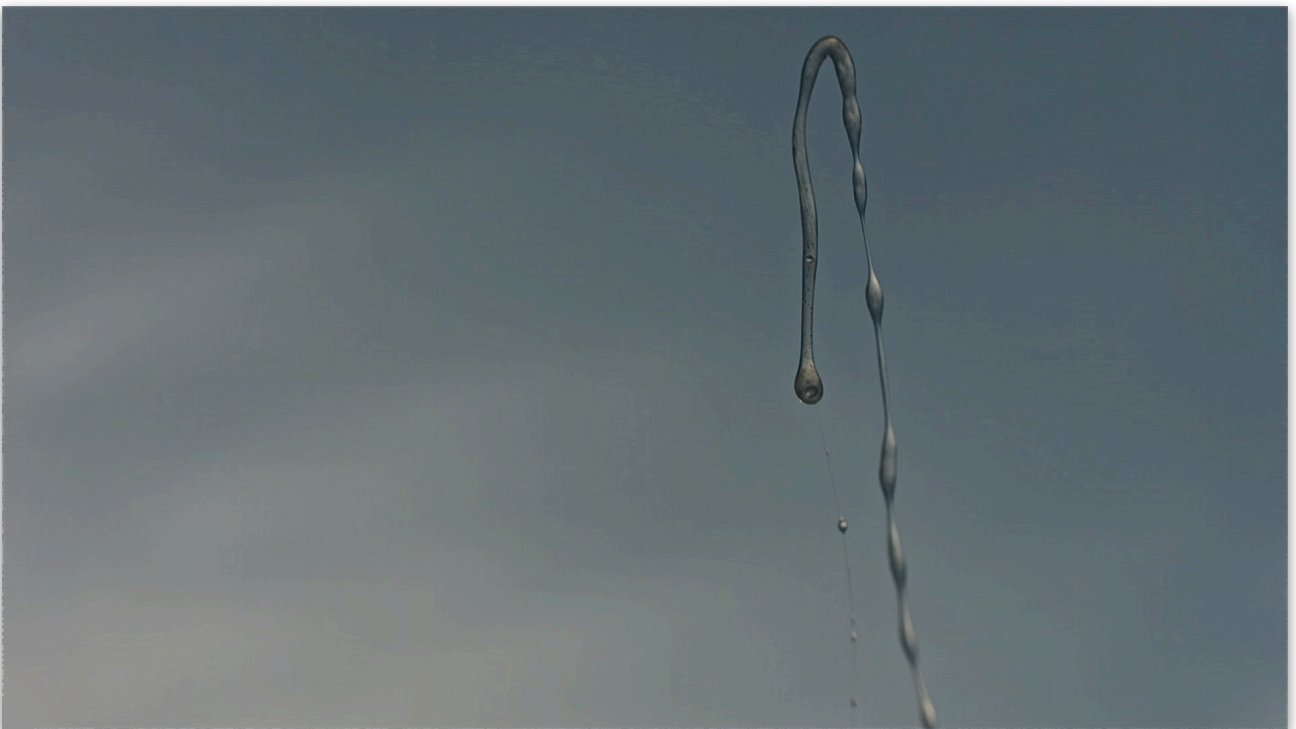




Wybrana dokumentacja

SZTUKI WIZUALNE

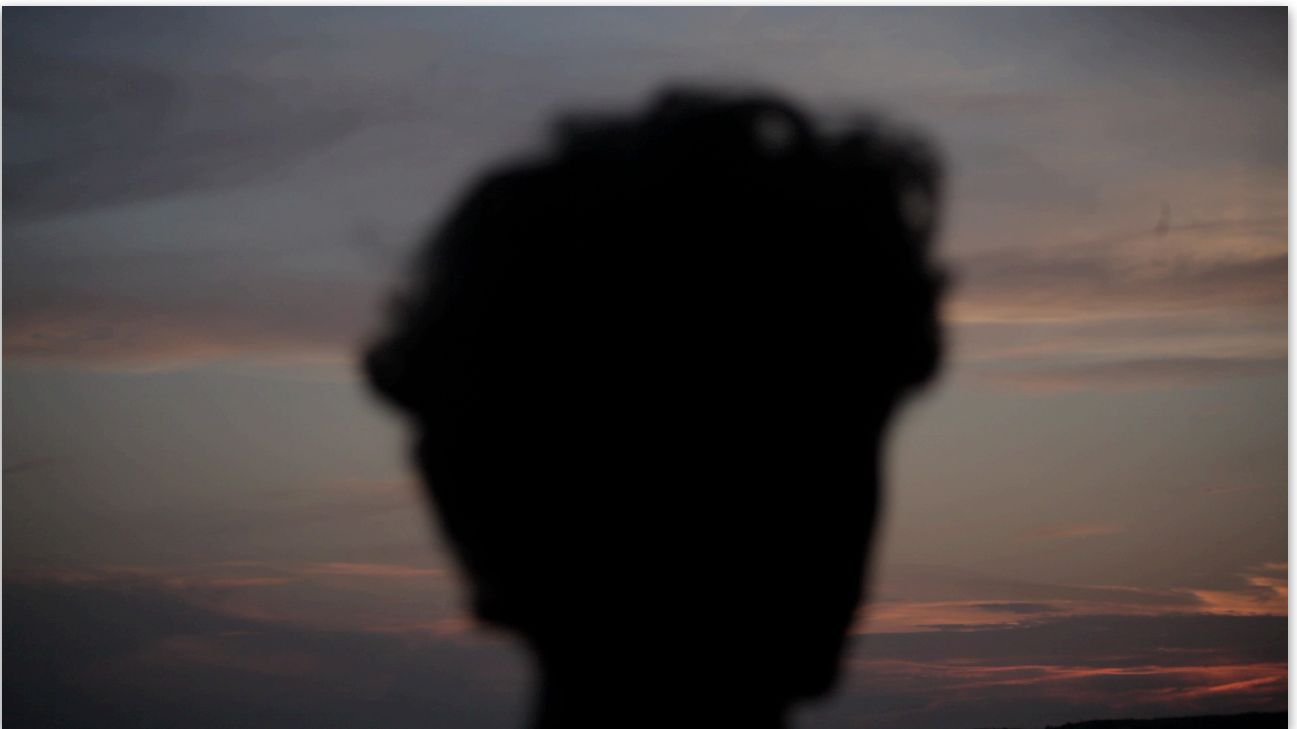
*Magic Hour* (2014)





























*Endless* (2016 - do dzisiaj)

1. *Endless (Party)* fot. Jakub Ceran; Warsaw Gallery Weekend 2016













2. *Endless: IMMA Girl*; BLASK I BRZASK Festiwal Sztuki Współczesnej 2017













3. *Endless - Venez-vous?* Palais Jacques Coeur, Bourges, Francja 2018











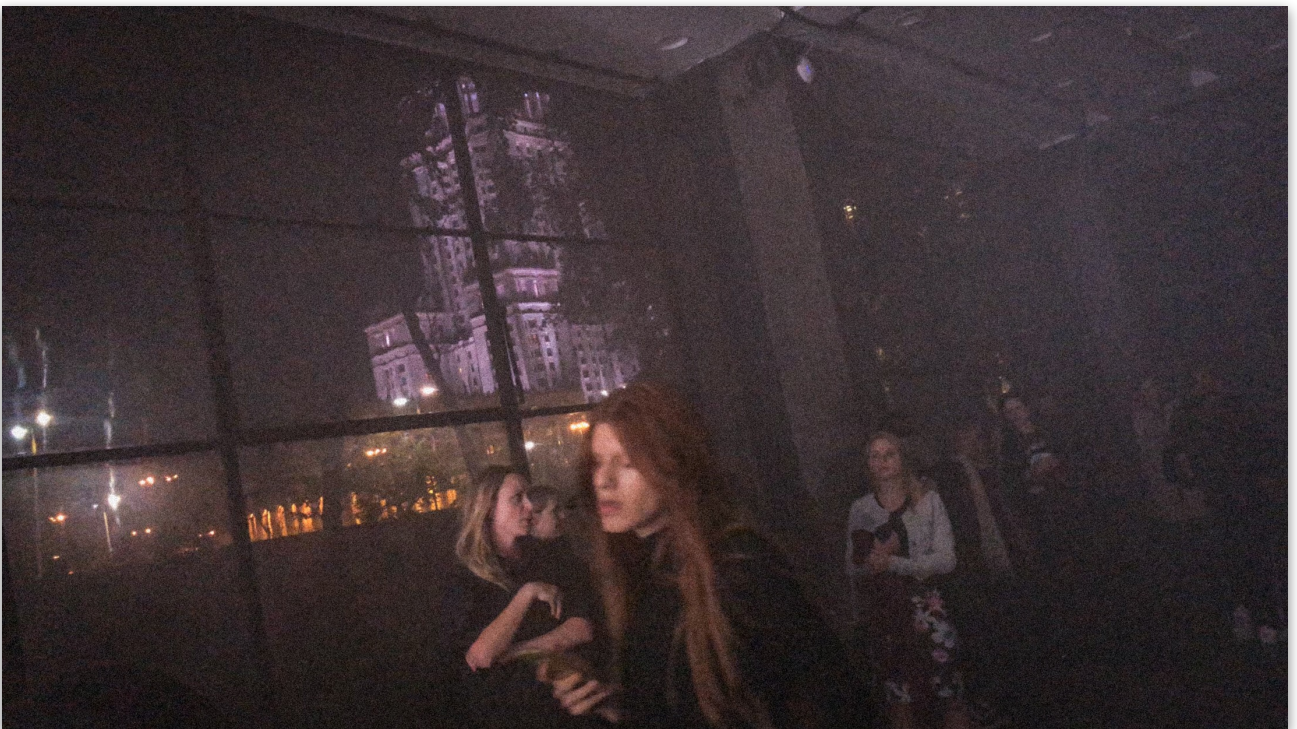






4. *Endless: Night as Nights / Endless: Day as Days*; Departament Obecności,  
Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie 2018













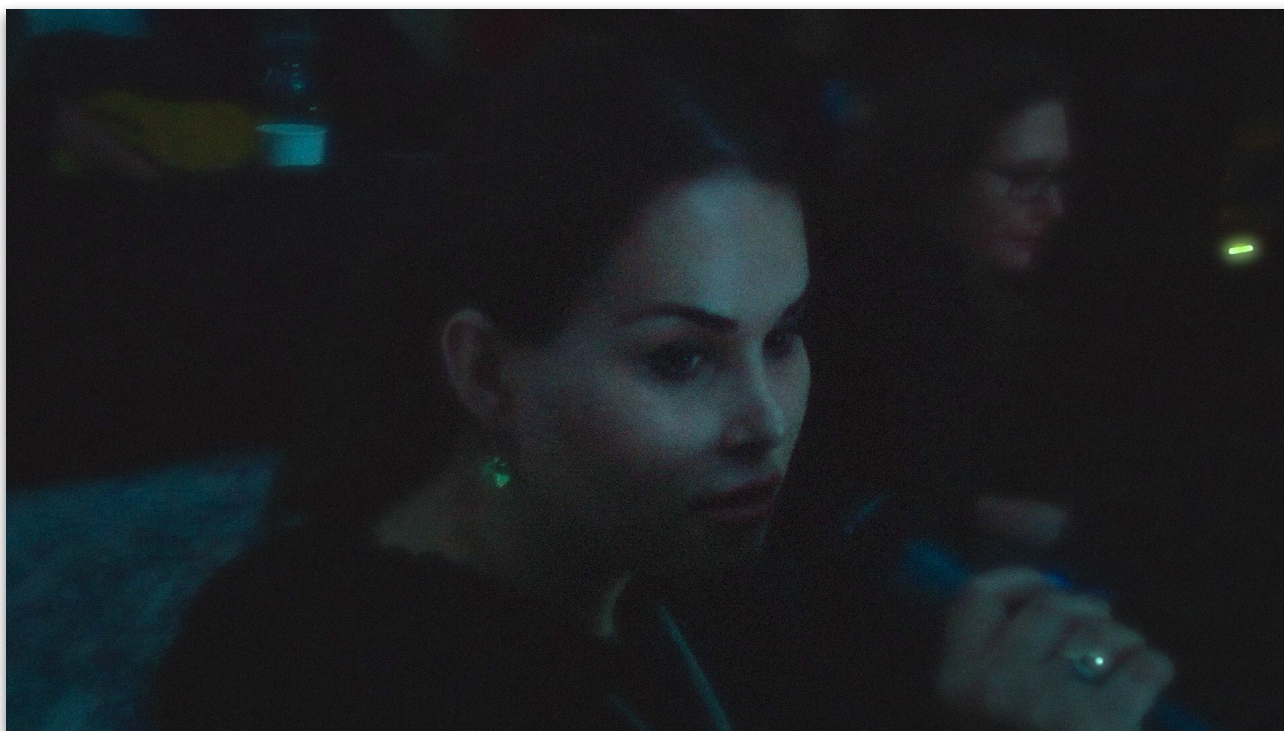






5. *Wiatr nas łączy / вітер з'єднує нас | The Wind Connects Us*

Parlament Ciał / Noc czarnego mleka, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2018





*nope plus*