

gazeta teatralna

TEATR ŻERŃMSKIEGO W KIELCACH



Wolne ciała

koncept i choreografia: Marta Ziółek

Wolne ciała

koncept i choreografia | Marta Ziółek

kreacja i performance | Dominika Kimaty,
Karolina Kraczkowska, Oskar Malinowski,
Aleksandra Osowicz, Georgij Puchalski,
Ana Szopa, Rob Wasiewicz

perkusja | Bruno Jasieński

muzyka | Lubomir Grzelak

reżyseria światła | Jacqueline Sobiszewski

wizualizacje, rysunki | Rafał Dominik

kostiumy | Marta Szypulska

konsultacje dramaturgiczne | Teresa Fazan

konsultacje | Agata Bargiel, Andrzej Woźniak

tekst | Marta Ziółek, Rob Wasiewicz,
Andrzej Woźniak

zdjęcia | Witek Orski

wideo i montaż | Adam Zduńczyk

asystent choreografki | Stanisław Bulder

kierowniczka produkcji | Alicja Berejowska

inspicjentka | Kamila Długosz/
Renata Głęsek-Kęska

Spektakl Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
powstał w ramach projektu „POSZERZANIE PÓŁA –
CHOREOGRAFIA W NOWYM TEATRZE” edycja III.
Kuratorką programu jest Joanna Leśniewska.



Współrealizatorzy projektu:



**NOWY
TEATR**



GIANDOMECCINO: Świat budzi w tobie śmiech czy przyprawia cię o płacz?

PULCINELLA: Przyjrzyj się dobrze mojej masce: nie widzisz, że nigdy się nie śmieję ani nie płaczę – albo raczej tak dalece nie oddzielam jednej rzeczy od drugiej, że nie sposób ich od siebie odróżnić?

G. Agamben, „Pulcinella, czyli Rozrywka dla dzieci”

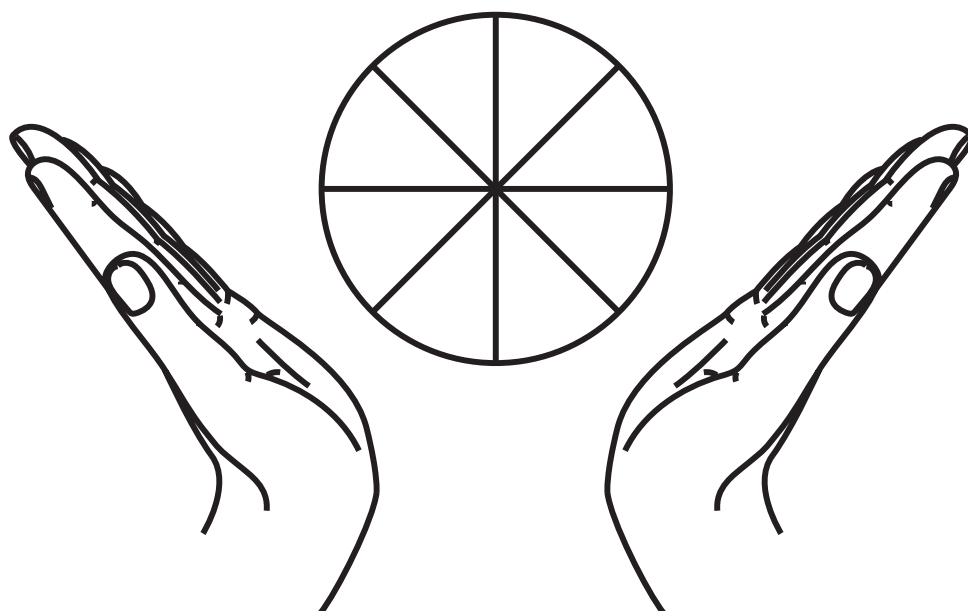
WOLNE CIAŁA to transowa podróż rozpoczynająca się od rebelianckich, tricksterskich gestów i teatru pamięci indywidualnych ciał. Taneczny krąg staje się przestrzenią poruszania emocji, celebracji władzy ciał i władzy nad ciałami. Hybrydowa sceniczna forma otwiera się na groteskę, a tragedia i komedia łączą się ze sobą.

Oddając się wirowi społecznych tańców, ciała zmieniają się we wspólnotowym, uzdrawiającym doświadczeniu. Przy dźwiękach granej na żywo muzyki perkusyjnej WOLNE CIAŁA grzmia, wibrują i dźwięczą. Zanurzone w intensywności choreografii oddają się przestrzeni, poszerzają granice własnej skóry, zwiększają swoją skalę.

WOLNE CIAŁA uaktywniają polityczną siłę cielesnej mobilizacji, o której Randy Martin pisał, że płynie z lędźwi i kropel potu. W rytmie transowej perkusji przywołujemy taniec, który nawiedza i transformuje nasze ciała. Nasz indywidualny demoniczny cień spotyka się w kolektywnym zgromadzeniu, by poprzez wspólny ruch karmić to, co w nas samych budzi lęk.

Jesteśmy w otwartości doświadczenia, w poruszeniu i pożądaniu, w naglej zmianie wyrazu twarzy, w załamaniu się języka i głosu. Śmiech i płacz upodabniają się do siebie. Ostatecznie wybieramy śmiech, ekstrawagancką, irracjonalną, niepoahamowaną siłę, która, jak pisał Nietzsche, „igra ze wszystkim, co dotąd święte, z dobrym, nietykalnym, boskim”.

Ci, którzy przychodzą, na pewien czas stają się „niczym”, co czyni ich bezbronnymi. Obdzierani jesteśmy z poprzedniej tożsamości i pozycji znanej nam ze świata. Znajdujemy się w miejscu i czasie, gdzie nie jesteśmy sobą, nie jesteśmy tu, ani tam, jesteśmy w środku podróży. Nasza skóra pokrywana jest dziwnym rysunkiem, rodzajem tatuażu, malowidło na twarzy nosi znamiona nowej tożsamości. Towarzyszą nam przedmioty, sakramentalne „tak”, znak zachodzącej zmiany. To stan podobny do śmierci lub do bycia poza prawem, to jak pobyt w łonie, niewidzialność, ciemność, obupłciowość, bezwarunkowe słuchanie instynktu, bycie w wielkim „nie wiem”. Rzeźbimy siebie na nowo, we wspólnym oddechu, pulsacji, poruszeniu serca, ruchu lędźwi, skrzypiącym tarcu kości.





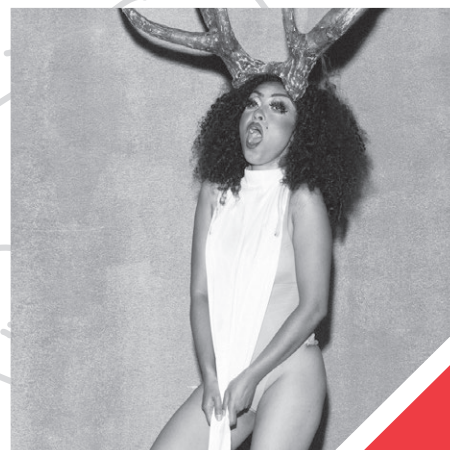
MARTA ZIÓŁEK

choreografka, reżyserka, performerka, pedagogożka, kołczytni. Absolwentka choreografii w SNDO w Amsterdamie. Odnosząc się do kolektywnych technik cielesnej partycypacji bada emancypacyjną i uzdrawiającą społecznie moc tańca. Prowadzi warsztaty transformacyjne i empowermentowe dla kobiet. Kołczyje kobiety jak świadomie pracować z emocjami przez ruch. Taniec postrzega nie tylko jako przestrzeń indywidualnej manifestacji ciała, ale jako kolektywne działanie, które może stać się narzędziem oporu i zmiany. W swoich choreografiach tworzy hybrydowe formy, przemieszczając się od rebelianckich gestów kultury ulicznej do sztuki wysokiej.

Zajmuje się zagadnieniem autoinscenizacji kobiecego ciała i głosu. Działa w obszarze tańca, filmu i teatru. Autorka m.in. takich spektakli, jak *PANIE WŁADZO, TO SĄ TYLKO TAŃCE* (razem z Anką Herbut), *MONSTERA*, *TRUCIZNA*, *Pamela*, *Zrób siebie* i *LARVA*.

DOMINIKA KIMATY

aktorka, performerka, absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Wyróżniona za rolę Maszy w spektaklu dyplomowym *Mewa* w reż. Natalii Sołtysik na XXVII Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. Zadebiutowała w teatrze Anny Augustynowicz w spektaklu *Getsemani* (wyróżnienie na Festiwalu Sztuki Aktorskiej w Kaliszu). Wielokrotna stypendystka, w tym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Tworzy niezależne spektakle, do tej pory zrealizowała m.in.: *Iluzje* Iwana Wyrpajewa (reż. Sebastian Buttny), *Superbohaterka. Początek* (reż. Agata Dyczko) live act – performans, *Opowieści ciała. Ćwiczenia z przeżywania, Do powiem. dośpię się* – autorski performans muzyczny inspirowany twórczością Stanisława Dróżdża (pokaz w Galerii Arsenau w Białymstoku). Współtworzyła projekt *Musical o musicalu Metro* w reż. Roba Wasiewicza w Teatrze Komuna/Warszawa. Współpracowała z Teatrem Współczesnym w Szczecinie, Teatrem Współczesnym im. M. i E. Wiercińskich we Wrocławiu, Teatrem Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie, Teatrem Szekspirowskim w Gdańsku. Absolwentka Kursu Choreografii Eksperymentalnej w Centrum w ruchu w Warszawie.



KAROLINA KRACZKOWSKA

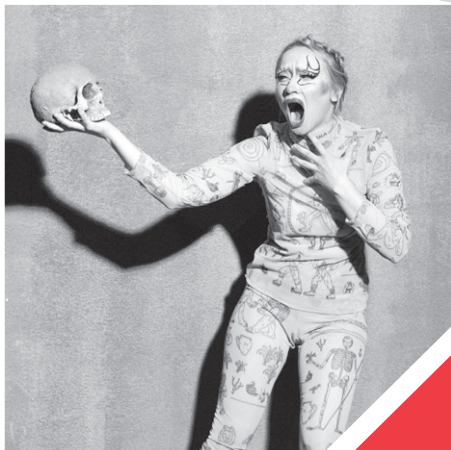
tancerka, performerka i autorka solowych prac choreograficznych, które pokazywała m.in. na rezydencji Chez Bushwick w Nowym Jorku czy w ramach programu performatywnego w Galerii Zachęta. Interesuje się możliwościami transformacji ciała, traktując je jako narzędzie, instrument i metaforę służącą do wyrażania myśli i uczuć oraz budowania tożsamości. Na koncie ma współpracę z takimi twórcami i twórczyniami jak: Jasmin Vardimon, Fin Walker, Michael Keegan-Dolan, Kirstine Kyhl Andersen, Christoph Winkler, Riccardo Buscarini, Leila McMillan, Janina Rajakangas, Ula Sickie, Marten Spangberg i Tino Sehgal. W ostatnim czasie związana z warszawskim, eksperymentalnym środowiskiem teatralno-performerskim, brała udział w produkcjach m.in. Pawła Sakowicza, Ramony Nagabczyńskiej, Ani Smolar, Anki Herbut, Marty Malikowskiej i Agaty Siniarskiej oraz Renaty Piotrowskiej.

OSKAR MALINOWSKI

aktor, tancerz, performer, choreograf. Obecnie współpracuje z Komuną/Warszawa, Nowym Teatrem w Warszawie, Teatrem im. A. Fredry w Gnieźnie, Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie, Teatrem Studio w Warszawie, Teatrem Współczesnym w Szczecinie, Wrocławskim Teatrem Współczesnym im. M. i E. Wiercińskich, Teatrem Narodowym w Warszawie, Teatrem Wybrzeże w Gdańsku oraz Narodowym Starym Teatrem im. H. Modrzejewskiej w Krakowie. Jego choreografię możemy oglądać w teatrze, filmach oraz teledyskach. Ze spektaklem *Cezary idzie na wojnę* (reż. Cezary Tomaszewski) występował na festiwalach w Nowym Jorku, Santiago de Chile, Monachium, Edynburgu, Brukseli, Salzburgu, Tel-Awiwie. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego za osiągnięcia artystyczne.

ig @oskarmalinowski_





ALEKSANDRA OSOWICZ

tancerka, choreografka. Ukończyła Forum Danca – PEPCC – Choreography, Dance Research and Training w Lizbonie oraz Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu (Fotografia i Multimedia). Stypendystka wiedeńskiego programu danceWEB2017. Członkini kolektywu Centrum w Ruchu. Pierwszy kontakt z tańcem miała w 1995 roku. Od tego czasu występowała na deskach wielu teatrów repertuarowych oraz niezależnych przestrzeni artystycznych w Polsce i Europie. Od 2010 roku związana z portugalską sceną choreografii eksperymentalnej (DEPARTS). Współzałożycielka lizbońskiego kolektywu THIS TAKES TIME. Jako performerka współpracowała m.in. z Anią Nowak, Anią Nowicką, Benem Riepe, Doris Ulrich, Magdą Ptasznik, Renatą Piotrowską-Auffret, Rodrigo Garcia czy Ulą Sickie. Swoje prace choreograficzne pokazywała w przestrzeniach miejskich, domowych, galeryjnych i teatralnych, m.in. w Centro de Arte Contemporáneo de Andalucía (Valencia), Triennial of Contemporary Art (Izmir), Alcantara Festival (Lizbona), Espacio do Tempo (Montemor o Novo), PACT Zollverein (Essen). W swoich pracach poszukuje alternatywnych rozwiązań teatralnych, przestrzeni, w których odbywa się performans oraz relacji widz-performer opartych na równościowym współuczestnictwie. Od kilku lat rozwija swoje zainteresowania sztuką pro-zwierzęcą. Interesują ją obszary pomiędzy sztuką a nauką. Bada relacje międzygatunkowe i różne modele współobecności.

GIEORGIJ PUCHALSKI

z tańcem zetknął się w wieku 14 lat, gdy jako najmłodszy tancerz regularnie występował w ośmiu różnych musicalach i produkcjach Teatru Studio Buffo w Warszawie. W 2006 roku zatańczył w premierze opery *Ca Ira* Rogera Watersa. Jako stypendysta kontynuował naukę w Anglii, gdzie ukończył St Bedes School (dyplom z tańca i reżyserii filmu). W 2008 roku był finalistą drugiej polskiej edycji „You Can Dance”. Naukę kontynuował w holenderskim CODart Dance Conservatory i The Performing Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S.) w Brukseli.

W 2012 roku współtworzył kolektyw fizyczny teatru tańca T.r.a.s.h. w Holandii, a w 2013 roku dołączył do Het Internationaal Danstheater i De Dansers. W 2014 roku podjął współpracę z reżyserem Christofem Loy'em jako aktor, tancerz i asystujący choreograf, podążając za wielokrotnymi produkcjami w Deutsche Oper Berlin, Zurich Opera House, Theater An Der Wien i Dutch National Opera and Ballet. Jako tancerz gościł również kilkakrotnie na deskach teatru Bielefeld Opera.

Przed pandemią wrócił do Polski. Jako tancerz współpracował z Teatrem Pieśń Kozła, Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, Teatrem Tańca Zawierowania. Jest współtwórcą nieformalnego kolektywu United Limbs.



ANA SZOPA

(ur. w 2000 r. w Katowicach) absolwentka Zakładu Tańca na Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (2022). Współpracowała m.in. z KTO, Hothaus, Przestrzeniami Sztuki w Katowicach – Miastem Ogrodów, A-Festiwarem, Rondem Sztuki w Katowicach, ASP Katowice.

ig: @szopanhauer



ROB WASIEWICZ

(ur. w 1989 roku w Warszawie) aktor, tancerz, performer, reżyser. Ukończył Wydział Teatru Tańca w Bytomiu, filii krakowskiej PWST. Początkowo był gościnnym artystą Śląskiego Teatru Tańca. W 2012 roku został laureatem nagrody aktorskiej na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, a w 2013 roku stypendystą Alternatywnej Akademii Tańca w Poznaniu. Od 2016 roku aktor tancerz zespołu artystycznego STUDIO Teatrgalerii w Warszawie.

Jako aktor i tancerz współpracował z reżyserami i reżyserkami teatru dramatycznego, muzycznego i operowego, m.in. z Anną Smolar, Michałem Borczuchem, Natalią Korczakowską, Pawłem Miśkiewiczem, Krzysztofem Garbaczewskim, Mariuszem Trelińskim, Cezarym Tomaszewskim.

Wasiewicz jest otwarty na różne formy i gatunki twórcze. Ważnym elementem jego artystycznej biografii są relacje z choreografami, autorami i autorkami performansów, m.in. Martą Ziółek, grupą Małpeczki. Pojawiał się także w produkcjach filmowych: w *Elektro* Sondzie Tomasza Knittela oraz *Ślepnąc od świateł* Krzysztofa Skoniecznego.

W 2018 roku Wasiewicz zadebiutował jako reżyser realizując w STUDIO Teatrgalerii spektakl/wydarzenie performatywne *Więcej niż jedno zwierzę* – połączenie mockumentu przyrodniczego z emocjonalnym koncertem muzyki pop.





BRUNO JASIEŃSKI – muzyk, perkusista, producent, reżyser dźwięku, absolwent Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, od 2013 roku aktywnie działający na warszawskiej scenie muzyki improwizowanej. Współtworzy jazz-core'owy kwartet Brutah, projekt wskrzeszania twórczości Giacomo Meyerbeera – Robert Diabeł, zespół Noże i gang producencki 666VOLVO. W 2020 roku ukazały się dwa niezależne wydawnictwa duetu Frano Be-bun, których jest kompozytorem i producentem wykonawczym. Jako Be-bun jest również autorem kompozycji z pierwszego albumu Taco Hemingwaya „Trójkąt Warszawski”. Prowadzi cotygodniową audycję muzyczną „Powidoki” na antenie Radia Nowy Świat.

LUBOMIR GRZELAK = kompozytor, artysta dźwiękowy, producent muzyczny. <http://lubomirgrzelak.com>

JACQUELINE SOBISZEWSKI – studiowała na Wydziale Operatorskim Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Zaprojektowała światła do ponad 80 produkcji teatralnych, operowych i koncertów. Jej prace pokazywane były na całym świecie, m.in. w: Nowym Jorku, Los Angeles, Londynie, Edynburgu, Paryżu, Wellington, Berlinie i Moskwie.

RAFAŁ DOMINIK – (ur. 1985 r. w Warszawie) miłośnik popkultury, sztukę i plastykę postrzega jako ważny element życia społecznego. Interesuje się nieoczywistym pięknem. Tworzy rysunki, rzeźby, obrazy cyfrowe, wideo.

MARTA SZYPULSKA – krawcowa, kostiumografka, scenografka. Działania artystyczne kierunkuje w stronę projektowania unikatowego przeznaczonego ludziom ulicy, niekonwencjonalnym indywidualistom i świadomym konsumentom mody.

TERESA FAZAN – absolwentka filozofii i gender studies, publikuje teksty o tańcu i teatrze, pisze doktorat. Pracuje przy produkcji wydarzeń kulturalnych i współpracuje z artystami.

ANDRZEJ WOŹNIAK – związany życiowo i zawodowo z Warszawą, gdzie pracuje jako nauczyciel improwizacji kontaktowej. Edukator ruchowy wg metody body-mind centering, masażysta shiatsu, okazjonalnie performer. W 2022 roku zadebiutował książką poetycką 'aikido' (wyd. papierwdołe).

STANISŁAW BULDER – (ur. 1997), absolwent AT. Przeważnie tańczy, czasem myśli o teatrze, tworzy i asystuje. Robi to w Warszawie. Albo i nie.

ADAM ZDUŃCZYK – artysta multimedialny i koncepcyjny, performer, kurator oraz twórca video. Magister intermediiw ASP i filozofii. Bada granice obecności, szczególnie w kontekście nowych technologii i post-sztuki.

ALICJA BEREJOWSKA – menedżerka kultury, producentka działająca na polu teatru, nowej choreografii i performansu. Inicjatorka Perform for Change - kolektywnej agencji działającej na rzecz zrównoważonego rozwoju, ekologii i różnorodności w sztukach performatywnych. | ig @performforchange

TEN TANIEC DO NAS NIE NALEŻY

O pracy nad „Wolnymi ciałami” z Martą Ziółek rozmawia Teresa Fazan.

Zacznijmy od początku, czyli od tytułu. Czym są „Wolne ciała”?
Skąd liczba mnoga? Czy tytułowa wolność jest konstatacją, czy raczej horyzontem możliwości?

Tytuł spektaklu pojawił się jeszcze podczas pracy nad moim poprzednim projektem, „Panie władzo, to są tylko tańce”. W ramach projektu „Plac Defilad” Teatru Studio pokazywana była wówczas praca Jadwigi Sawickiej „Wolne ciała!”. Chodziło w niej o postulat wolności, co było związane z protestami i innymi formami buntu, które gromadziły ciała na Placu Defilad. Z mojej perspektywy temat wolnego ciała dotyka konfrontacji z konfliktami wewnętrznymi, które gromadzimy i ucieleśniamy. Nie wyobrażam sobie mówienia o wolności ciał z pozycji naiwnej utopii czy ezoterycznej wizji szczęśliwej wspólnoty. Dlatego „Wolne ciała” wynikają z zainteresowania niekoniecznie komfortowym zderzeniem z ciałem emocjonalnym i bolesnym. Liczba mnoga jest konieczna, spektakl dotyczy tego, co transsobowe, bo wolność w kontekście wspólnoty wynika z przekraczania poziomu indywidualnego. Ciała, które biorą udział w projekcie, odwołują się do własnej pamięci, która zawsze ma wymiar kolektywny. Tego dotyczy polityka tańca w ujęciu proponowanym choćby przez Randy’ego Martina: nasze ciała noszą ślady wszystkich przestrzeni, w których zostały zmuszone do ruchu. Narzuca nam interpelacje – wezwania do porządku – które często internalizujemy, a także wszelkie inne tryby bycia poruszającym, związane są nie tylko z rodzajami ruchów i gestów, które ciała przeszły w formie treningu, ale także z rzeczywistością pozaartystyczną. Mówimy zatem o różnych typach ucieleśnienia i zajmowania przestrzeni, pozycjonując się na marginesach zagadnień i praktyk artystycznych.

Mogłabyś wytłumaczyć, czym jest konfrontacja z ciałem emocjonalnym?

Z ciałem emocjonalnym konfrontujemy się w sytuacjach silnie afektywnych, gdy ciało wyraża określone emocje, z których czasem nie umiemy jeszcze „zrobić użytku” czy ukierunkować ich w sensie politycznym. Przykładowo, gdy wchodzimy w przestrzeń protestu, musimy zadać sobie pytanie, czym właściwie są gniewne poruszenia naszych ciał. Zatem problem, który stawiamy sobie i widzom to: czy i jak możemy wyobrażać sobie poruszenia naszych ciał inaczej? Jak możemy wykorzystać potencjał istniejących już poruszeń? Jak podkreśla Sara Ahmed, gniew posiada polityczną siłę, zatem gniewne poruszenie daje możliwość projektowania na przyszłość, zmieniania przyszłości już teraz, w ramach naszego wspólnotowego ciała.

W jaki sposób „Wolne ciała” łączą się z twoimi poprzednimi spektaklami?

W „Wolnych ciałach” kontynuuję poszukiwania z dwóch poprzednich projektów, „Panie władzo, to są tylko tańce”, o którym już wspominałam, którego współautorką jest Anka Herbut. Drugi to solowy spektakl „Larva”. Wykonywany na tarasie PKiN „Panie władzo...” było wejściem w dialog z książką Klementyny Suchanow „To jest wojna”. Z tego projektu najistotniejszymi aspektami w kontekście „Wolnych ciał” są zagadnienia polityki tańca i politycznej siły cielesnej mobilizacji. Chodzi o to, czym może stać się taniec w kontekście życia społecznego i wytworzenia wspólnotowego ciała, szczególnie w kontekstach pozaartystycznych. W „Panie władzo...” z jednej strony odnosiłyśmy się do siły interpelacji, althusserowskiego „hej, ty!”, bycia przywoływanym do porządku przez władzę. Chodziło także o stosunek do tańca w obiegu sztuki i w życiu społecznym: „to są TYLKO tańce”. Lekceważący ton tych słów wyraża stosunek do tańca jako czegoś niepoważnego, co nie ma mocy wprowadzenia zmiany społecznej. Ze spotkania niepowagi i groteski ze wspólnotowym poruszeniem społecznym zrodziło się zainteresowanie wolnymi ciałami. Do kwestii polityczności zbiorowego ciała doszła figura Trickstera i aspekt rytualny, które towarzyszyły mi przy pracy nad „Larwą”. Trickster jest postacią pierwotną, alchemiczną, dotykającą horyzontu groteski i wielopostaciowości. Wywodzi się z mitologii

północnoamerykańskiej, a w naszym kręgu kulturowym pojawia się w pracach Junga, który porównywał go z bohaterami takimi jak Prometeusz, Pulcinella, błazen czy joker. Trickster podważa wiele norm i porządków, choćby znany nam model męskości. W książce „Podróż bohaterki” Maureen Murdock pisze, że Trickster jest kreatywną męską postacią, która przeprowadza żeńską bohaterkę przez progi podróży, rozbrajając to, co w patriarchalnym porządku przyjmujemy jako z góry nam dane. W spektaklu odnosimy się także do zasady mandali jako narzędzia uzdrawiania psychiki. Jung wykorzystywał mandale do eksplikacji procesu indywiduacji i opisu jaźni jako miejsca spotkania ego, świadomości i wypartych elementów psychiki. Na poziomie rytualnym chodzi z kolei o spotkanie z kolektywnym ciałem. Podsumowując, w „Wolnych ciałach” Trickster wnosi aspekt nieświadomego cienia, a taniec oraz praktyka mandal staje się sposobem wprawiania w ruch i transformacji wypartych części nas samych, tego co z pozoru chaotyczne.

Mogłabyś opowiedzieć więcej o tym nowym aspekcie, czyli o mandalach?

Mandale pojawiają się w rozmaitych formach i w różnych kulturach. Jung badał formy mandali pojawiające się we śnie, który uznawał za dar nieświadomości pozwalający uporządkować i uzdrowić rozzłonkowane aspekty psychiki. Mandale często ujawniają się w sytuacjach psychicznego zagubienia czy dezorientacji. Uformowany archetyp reprezentuje wzorzec ładu, celownik z krzyżykiem, albo podzielonym na cztery części kółkiem, który działa jak ochronny krąg. W książce „Archetypy i nieświadomość zbiorowa” Jung przywołuje w waloryzującą zasadę ześrodkowującą, koliste wyobrażenie wyznaczające punkt centralny, wokół którego wszystko inne wiruje, komponuje się i dopełnia. Upraszczając, chodzi o geometryczną okrągłą formę z wyraźnie zaznaczoną osią centralną. W sanskrycie słowo mandala oznacza „koło”, można je także tłumaczyć jako „znak”. W dawnych tekstach wedyjskich „mandala” odnosi się do miejsca rytuału, schronienia. Tybetańskie „Kyil” oznacza „wir otaczający środek”, który manifestuje się w postaci ochronnego kręgu ognia. W „Wolnych ciałach” przywołujemy typ mandali, który odnosi nas do czterech kierunków świata i podstawowych elementów: wody, ognia, ziemi, powietrza oraz przestrzeni.

Jak wyglądała praca nad projektem? Możesz opowiedzieć więcej o artystach współtworzących „Wolne ciała”?

Każdy twórca pracujący przy spektaklu wnosi do niego swój багаż doświadczeń, swoje prywatne cielesne archiwum. Indywidualne monologi ciał wprawiane są we wspólny ruch wewnątrz struktury spektaklu. To, co mnie interesuje, to osobliwość każdego performera. Każdy przechodzi w tym projekcie swój własny proces przeistoczenia, wykonuje pracę emocjonalną, badając swoje granice i możliwości. Rob Wasiewicz, który na co dzień pracuje w Teatrze Studio, wnosi do projektu tricksterski dar tworzenia opowieści, a także istotną dla projektu queerowość. W przypadku Dominiki Kimaty zaintrygował mnie sposób, w jaki pracuje ona z wokalizacją jako praktyką cielesną. Jest Oskar Malinowski, który uczestniczył w kreacji „Panie władzo...” i bardzo zależało mi, by znalazł się w tym projekcie, bo to tancerz z olbrzymią mocą performanską. Do projektu zaprosiłam również Georgiję Puchalskiego, z którym od dawna chciałam spotkać się w pracy. Z Aną Szopą tworzą wyjątkowy bliźniaczy duet akrobacyjny, pozwalają na konfrontację z wirtuozerią i liminalnością ciała, które są bardzo ważne dla projektu. Jest również Ola Osowicz, która otwiera wątek związany z „teatrem ust”. Z kolei Karolina Krackowska brawurowo wciela się w kobietę wersję jokera. Całości procesu towarzyszy Bruno Jasieński, z którym poznałam się przy pracy nad „Larwą”. Jako perkusista doskonale współpracuje przy improwizacji i nie boi się wyzwania. W „Wolnych ciałach” praca perkusji spotyka się z kompozycjami muzycznymi Lubomira Grzelaka. Poza tym spektakl współtworzą: Rafał Dominik, artysta odpowiedzialny za stronę wizualną, grafiki na kostiumy oraz animacje; Marta Szyplaska, kostiumografka, Adam Zduń-

czyk, który zrealizował filmowe nagrania do spektaklu oraz Witek Orski, który stworzył niezwykłą serię fotografii do „Wolnych ciał”. W projekcie bierze również udział artystka i reżyserka światła Jacqueline Sobiszewski, z którą pracowałam przy spektaklu „Monstera”. Ponadto w procesie towarzyszył nam Andrzej Woźniak, wprowadzając nas w praktyki Body Mind Centering. Praktyki somatyczne i anatomia eksperymentalna były bardzo istotne w naszej pracy i miały wpływ na warstwę tekstową. Poza tym projekt nie mógłby powstać bez pomocy mojego asystenta, Stanisława Budlera, producentki Alicji Berejowskiej oraz zaproszenia i wsparcia kuratorki Joanny Leśniewskiej.

Gdzie w tym wszystkim miejsce dla innego ważnego ciała – ciała widza?

Widz jest dla nas bardzo istotny. To nie jest spektakl interaktywny, tak jak było w przypadku „Panie władzo...”, ale zakłada strategię angażowania, które pozwalają na doświadczanie i wyobrażanie sobie własnego ciała inaczej. Dla mnie publiczność jest zgromadzeniem w zgromadzeniu: ciała, które spotykają się na scenie, są już jakimś rodzajem zgromadzenia, do tego dochodzi widownia, będąca cielesnym bytem i częścią społeczeństwa, które też jest przeciwieństwem zgromadzenia. W teatrze tworzymy rodzaj wspólnoty, bo uczestnicząc w spektaklu, nasze ciała się wzajemnie wytworzą: obserwujemy się nawzajem, wspólnie doświadczamy, uczymy się od siebie. Nigdy nie jesteśmy stali w swojej cielesności, ciągle podlegamy transformacjom. Zarówno nasza tkanka cielesna, jak i społeczna, są zmienne, i zgromadzenie teatralne może stać się przestrzenią dla zmiany, którą możemy ukierunkować.

Czy w takim doświadczeniu tracimy indywidualność swojego ciała?

W pewnym sensie tak. Nigdy nie możemy powiedzieć, że nasze ciało należy do nas, co może brzmieć nieco kontrowersyjnie. Stwierdzenie „moje ciało należy do mnie” wynika z kolonizacyjnego podejścia do cielesności. W „Wolnych ciałach” chodzi o taniec, który do nas nie należy. W tym sensie to projekt obrazoburczy wobec nowoczesnej koncepcji tańca, którą można połączyć ze słynnym stwierdzeniem Marty Graham „I am a dancer”, czy też JA TAŃCZĘ. My mówimy raczej: to nie my tańczymy, to taniec nami tańczy. W „Wolnych ciałach” przywołujemy taniec, który nawiedza nasze ciała, a potencjalnie także wszystkich zaproszonych do przestrzeni zgromadzenia. W tym kontekście zależy nam na wytworzeniu przestrzeni o charakterze odświętnym. Z pracy nad „Larwą” czerpię hybrydyczność przestrzeni teatralnej, rytualnej, koncertowej, ceremonialnej, ważne jest dla mnie myślenie o teatrze jako miejscu odmiany. To przestrzeń, która daje szansę ucieleśniania utopii. „Wolne ciała” implikują myślenie o teatrze jako portalu, przestrzeni przejścia i transformacji, podobnie jak „Larwa” odnosi nas do maski, czyli źródeł teatru. Tym razem zamiast maski na scenie pojawia się makijaż dragowy, który przywołuje współczesne formy celebrycji płynnej tożsamości.

Czy wolne ciało, skoro nie należy do mnie, ma siłę samostanowienia, swój polityczny głos?

Tak, w „Wolnych ciałach” dużo pracujemy z głosem i artykulacją. Polityczna wokalizacja nigdy nie jest tylko o mnie, ale zawsze też o tym, co mnie przekracza, co jest pomiędzy mną a innym, w przestrzeni relacyjnej. Ta transsobowość jest kluczowa w zgromadzeniu performerek i performerów i ona przenosi się także na zgromadzenie widzów. W kontekście narodzin tragedii z ducha muzyki – dodałabym tańca – głos staje się prymarnym wydarzeniem cielesnym. Tekstura języka wprowadza polityczny wymiar dźwięczącego, wibrującego ja, niedomkniętego, będącego w ciągłym poruszeniu. Co więcej, myślenie o tańcu i szerzej – o kinestetyce społecznej, które wykraczają poza granice skóry, przywołuje typ rytuału pozwalający na odnowienie relacji z ziemią. Możemy spróbować na nowo spotkać się z naturą, odzyskać relację z emocjonalnością naszych ciał, z innym, ze światem, wykraczając poza modus zawłaszczenia i przemocy. Jak zauważa Silvia Federici w „Pochwale tańczącego ciała”: siła materializowania, którą niesie ciało w ruchu, zawsze przekracza pojedynczość. Tak rozumiany taniec ma niezwykłą moc wspólnototwórczą, transformacyjną i oczyszczającą. Podobnie jest z głosem, rezonującym i zmiennokształtnym. Takie zdarzenie może uwalniać ciała, bo wolność pojawia się w utopijnym horyzoncie tego spotkania.

POSZERZANIE POLA 2022

Nareszcie i my mamy swój choreograficzny boom! Lecz choć zewsząd słyhać wołanie o choreografów, czy jest to wołanie o Choreografię? Czy długo wyczekiwana u nas rewolucja zmienia coś w statusie tej sztuki? Czy jest szansa na jej pogłębione rozpoznanie? I jak ją dziś skutecznie rozpoznać, gdy uparcie poszerza swe granice i programowo wymyka definicji? I czy w kraju, który przez dekady utożsamiał taniec z teatrem tańca, a między (ładnym) poruszaniem się a ruchem komponowaniem stawiał bezrefleksyjnie znak równości, możliwe jest trwałe wybicie na niepodległość i praktykowanie autonomicznej sztuki choreografii?

I wreszcie, czy da się to osiągnąć bez (zre?)konstruowania własnej choreograficznej tożsamości (i krytycznej z nią konfrontacji)? I może niekoniecznie jedynie w oparciu o skutecznie spopularyzowane, ale i mocno upraszczane, narracje o post-modern? A jeśli już, to może raczej te podążające za *Dance is hard to see* – proklamacją Yvonne Rainer czyniącą z problematyki patrzenia na taniec, i jego postrzegania, jeden z głównych motywów współczesnej choreografii?

Bo zobaczyć znaczy zrozumieć, dostrzec w całej tego złożoności. Ta szczególna taktyka uwidaczniania (nieograniczająca się jedynie do re-definicji samego medium) zdaje się dziś najciekawszym obszarem choreograficznych poszukiwań. To strategia jednoczesnego odsłaniania szwów i ukazywania struktury kompozycji; strategia operowania oderwanym od naturalnego kontekstu i poddanym specjalnej organizacji, wciąż jednak doskonale rozpoznawalnym materiałem stanowiącym budulec – równie fizycznych, co wizualnych – metafor skutecznie diagnozujących zarówno jednostkową, jak i społeczną kondycję. To artystyczne i krytyczne transformowanie otaczającej nas wielowymiarowej rzeczywistości, by uczynić widzialnymi i widzianymi (możliwymi do postrzeżenia i zrozumienia) mechanizmy, jakie nią rządzą. To także jednoczesne wołanie o praktykę kontr-wizualizowania, tworzenia nowych sposobów widzenia, czyli tak w duchu Rancière'owskim polityczne praktyki „odwidzania” narzucanych nam zewnątrz, i sztucznie naturalizowanych, sposobów postrzegania oraz kreowanie nowych reprezentacji.

To praktyki w szczelinie pomiędzy sztukami wizualnymi a tańcem – definiowała swą choreografię Trisha Brown, a w rodzimym kontekście być może nie da się uciec od dodania: i teatrem. W szczelinie, która czeka, by z rozmysłem w niej zamieszkać i uczynić coraz bardziej widzialną (i widzianą) przestrzeń autonomicznej choreografii. W szczelinie, która od lat 70. zdążyła się już mocno poszerzyć odsłaniając swe operacyjne pole – terytorium choreografii świadome i garściami czerpiącej z innych dyscyplin, konstruującej własny dyskurs, i domagającej się własnej mapy.

Rozpoznaniu i poszerzeniu tego pola dedykowany jest ten program powołany do życia w 2018 roku we współpracy Nowego Teatru i poznańskiej fundacji Art Stations Foundation i kontynuowany w 2022 roku razem z Teatrem im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i „Domem Utopii” w Krakowie:

- poszerzaniu pola przenoszącemu choreografię z dosłownych i metaforycznych peryferii w samo centrum
- poszerzaniu pola pozwalającemu celebrować naturalną dlań płynną przestrzeń POMIĘDZY
- poszerzaniu pola jej widzenia (bo choć wreszcie u nas dostrzeżona, już zdaje się domagać „odwidzenia”)
- i wreszcie: poszerzaniu pola walki o jej artystyczną autonomię.

Towarzyszące wszystkim działaniom Nowego motto **IDŹ. PATRZ. MYŚL.** wydaje się być w tym kontekście ciekawym punktem wyjścia dla choreograficznych partytur.

Kuratorka programu: Joanna Leśniewska

NASTĘPNE PREMIERY

FESTEFAN

przygotowanie i wykonanie: kolektyw aktorski | Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Mateusz Bernacik, Bartłomiej Cabaj, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata
opracowanie muzyczne: Marek Lewoc i Paweł Lewoc | **PRAPREMIERA: październik 2022**

FRANKENSTEIN

Mary Shelley | przekład: Maciej Płaza

adaptacja i dramaturgia: Hubert Sulima | reżyseria: Jędrzej Piaskowski
scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek | opracowanie muzyczne/muzyka: Jacek Sotomski
kostiumy: Rafał Domagała | choreografia: Szymon Dobosik | światło: Monika Stolarska
obsada: Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek, Beata Pszeniczna, Mateusz Bernacik, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Dawid Żłobiński
inspicjentka-suflerka: Klaudia Sobura | **PREMIERA: październik 2022**

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada
DZIAŁ ARTYSTYCZNY Aktorzy: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Zuzanna Wierzbicka, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKO** Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc || Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jarosiński || Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis || Specjalista ds. inwestycji Magdalena Jabko || **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY** Główna księgowa Lucyna Michalska || Specjalista ds. plac Anna Kozieł || Specjaliści ds. księgowości Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || **DZIAŁ IMPRESARIATU** Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka || Sekretarz literacki Luiza Buras-Sokół || Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska || Specjalista ds. marketingu i edukacji teatralnej Tanja Miletić-Oručević || Graficy komputerowi: Karolina Urbańska, Rafał Urbański || Inspicjenci-suflerzy: Maria Bielińska-Pacholec, Klaudia Sobura || Inspicjent-sufler, specjalista organizator widowni – kasjer biletowy Kamila Długosz || Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodziewicz || Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY** Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański || Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska || Pracownik administracji – kostiumerka Karolina Żarnowiecka || Pracownik zaopatrzenia – konserwator Michał Kluskiewicz || Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk || **Panie sprząające:** Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Zofia Radomska, Sabrina Villani-Matlewska || **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH** Kierownik pracowni technicznych, stolarz Krzysztof Juszczyk || Stolarz Grzegorz Kudła || Plastyk-archiwista Iwona Jamka || Plastyk Tomasz Smolarczyk || Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk || **OBŚŁUGA SCENY** Brygadier sceny Lech Sobura || **Montażysci dekoracji:** Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura || **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas || **Realizatorzy dźwięku:** Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombarkiewicz || **Charakteryzator-perukarz** Alicja Połowska || **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek || **Fryzjer** Anna Karcz || **Rekwizytor** Dorota Kozera



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPONSORZY I PARTNERZY



Konsorcjum
Naukowo-Edukacyjne

PATRONAT MEDIALNY:



tvś telewizja
świętokrzyska



Redakcja: Luiza Buras-Sokół

Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska

Zdjęcia: Witek Orski

Rysunki: Rafał Dominik

Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce

SIEDZIBA TYMCZASOWA:

ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce

tel. kasa 41 344 75 00

www.teatrzeromskiego.pl