didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/o-festiwalu-spielart-w-monachium

/ JAK SIĘ ROBI FESTIWAL

O festiwalu Spielart w Monachium

Z Sophie Becker rozmawiają Zuzanna Medrygał i Wiktoria Hładko

Jak powstał i jak dzisiaj funkcjonuje Spielart?

Spielart to całkiem stary festiwal. Powstał w 1995 roku z inicjatywy mojego kolegi Tilmanna Broszata, który prowadził go aż do 2019 roku. Zaczęłam pracę przy festiwalu w 2008 roku jako freelancerka, a tegoroczna edycja była pierwszą, którą zorganizowałam sama. Tilmann założył Spielart, ponieważ był niezadowolony z mainstreamowego teatru w Niemczech. W latach dziewięćdziesiątych teatry były u nas bardzo konserwatywne, bazowały na języku niemieckim i tekstach dramatycznych. Tilmann był natomiast zachwycony teatrem flamandzkim i teatrem z krajów wschodnioeuropejskich. Te inspiracje były dla niego punktem wyjścia. W tamtym czasie festiwal skupiał się głównie na spektaklach z Polski i innych krajów wschodnioeuropejskich, ale pojawiały się też spektakle z Francji, Włoch i krajów Beneluxu.

Dziś teatry nie są już tak konserwatywne. Matthias Lilienthal w 2016 roku otworzył również program monachijskiego Kammerspiele na współpracę z międzynarodowymi twórcami. Musieliśmy więc na nowo przemyśleć program Spielartu, zdecydować, czym konkretnie mamy się zająć. W odróżnieniu od Kammerspiele, mogliśmy podróżować po świecie w poszukiwaniu nowych twórców i spektakli. Zaczęliśmy przyglądać się krajom afrykańskim i azjatyckim. W planach mieliśmy również podróż do Ameryki Południowej, ale uniemożliwiła ją pandemia. Wydaje mi się, że właśnie szeroko zakrojona praca badawcza i możliwość podróży odróżniają Spielart od innych festiwali teatralnych. Mamy na to czas, bo Spielart odbywa się co dwa lata. Wynika to głównie ze sposobu jego organizacji. W Monachium mamy trzy festiwale: oprócz Spielart jest Biennale for New Music Theatre skupiony na pracy z kompozytorami, których projekty następnie wystawia w dość tradycyjny sposób, oraz Dance, prezentujący głównie taniec neoklasyczny. Wszystkie trzy festiwale mają swoich dyrektorów artystycznych, ale ten sam zespół organizacyjny.

Czy trudno jest dostosować spektakle z całego świata do oczekiwań publiczności niemieckiej? Wspomniałaś, że jest ona przyzwyczajona do tradycyjnego teatru, co wydaje się nam zaskakujące. W Polsce mamy w zwyczaju myśleć, że Niemcy to raczej naród otwarty i postępowy.

Odwoływałam się głównie do lat dziewięćdziesiątych. W ostatnich latach dużo się zmieniło. Wiele miejskich teatrów upodobniło się do festiwali: zapraszają zagranicznych artystów, budują programy wokół konkretnych tematów. Monachium jest jednak wyjątkowe. To ciche i spokojne miasto, nie tak żywiołowe jak Berlin. Bawarią zawsze rządziła bardzo konserwatywna

partia chrześcijańsko-społeczna (CSU) i wiele debat dotyczących zarówno kwestii politycznych, jak i artystycznych dociera do Monachium znacznie później niż do Berlina, Frankfurtu czy Hamburga. To również był jeden z powodów, dla których mój kolega założył ten festiwal. Monachium nigdy nie miało swojego centrum sztuk performatywnych. Być może słyszałyście o tych bardzo znanych miejscach jak Hebbel am Ufer HAU w Berlinie, Kampnagel w Hamburgu czy Künstlerhaus Mousonturm we Frankfurcie. Wszystkie te ośrodki powstały w latach siedemdziesiątych lub osiemdziesiątych XX wieku. Z jakiegoś powodu Monachium to ominęło. Rozszerzenie programu międzynarodowego na inne kontynenty było, muszę przyznać, dosyć skomplikowane. Zwłaszcza współpraca z artystami z Afryki. Niemcy miały kolonie, ale przez bardzo krótki czas. Jako że jesteśmy odpowiedzialni za Holokaust, historia Niemiec jest w głównej mierze skoncentrowana na II wojnie światowej. Wiedza na temat niemieckiego kolonializmu jest niewielka. Jestem też wykładowczynią i wciąż mam studentów, którzy są zaskoczeni faktem, że Niemcy w ogóle miały kolonie.

Czy język, którego używa artysta z innego kontynentu, lub tematy, które porusza, nie są zbyt wymagające na poziomie interpretacji? Czy staracie się w jakiś sposób zaopatrzyć widzów w odpowiednie narzędzia odbioru spektakli?

Trudno jest odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ spektakle są bardzo różne. Cztery lata temu spektakl dokumentalny zaprezentował u nas Mark Teh z Kuala Lumpur. Ludzie w Monachium nie wiedzą wiele o Kuala Lumpur, więc przed pokazem Mark Teh wszedł na scenę i krótko opowiedział o historii tego miasta. W tym roku pokazywaliśmy Norę Chipaumire z Zimbabwe, która w swojej pracy odwoływała się do tamtejszej legendy. Brak kontekstu to

często ogromny problem. W takich przypadkach organizujemy wprowadzenia przed spektaklami. Ale były też np. dwie artystki z Kenii, które opowiadały o macierzyństwie. W tym przypadku niepotrzebne było żadne wprowadzenie. Staramy się więc rozpatrywać spektakle indywidualnie. Poza tym nie tylko sztuka z innego kręgu kulturowego może być poza zasięgiem moim i widzów. Okazuje się często, że brakuje kontekstu również dla dzieł dotyczących naszej własnej historii. Zdarza się też, że lokalna sztuka współczesna, ze względu na swoją formę, okazuje się bardziej skomplikowana. Ale mówiąc ogólnie, tak – w ostatnich latach staraliśmy się rozbudowywać działania edukacyjne. Nie chodzi oczywiście o to, by tłumaczyć widzom, że „ten czerwony samochód na scenie oznacza to czy to". Raczej staramy się poszerzać świadomość widzów, poruszać tematy ogólne. Cała ta potrzeba rozumienia czasami ogranicza ich doznania.

Spielart skupia się na zapraszaniu artystów spoza europejskiego kręgu kulturowego, ale festiwali z podobną misją jest w Europie coraz więcej. Co sprawia, że Spielart jest wyjątkowy?

Jesteśmy dosyć małym festiwalem pod względem budżetu i możliwości prezentacji – dysponujemy widownią, na której zmieści się maksymalnie czterysta osób. Nie porównujemy się więc do dużych festiwali, jak Wiener Festwochen czy Festival d'Avignon, lecz do mniejszych, jak Theaterformen w Hanowerze. W Niemczech mamy jeszcze jeden festiwal teatralny – Theater der Welt, którego misją jest prezentacja spektakli ze wszystkich części świata. My koncentrujemy się tylko na pewnych obszarach, które w danym roku szczególnie nas interesują. W następnej edycji chcielibyśmy np. skupić się spektaklach z Kanady i Australii i temacie rdzennej ludności. Zajmujemy się dużo tematem kolonializmu, ale jesteśmy świadomi, że nie sprowadza się

on jedynie do Afryki. Kolonializm miał różne formy. Dlatego właśnie pomyśleliśmy, że Australia i Kanada mogą być interesujące do zbadania pod tym kątem.

Wyjątkowa jest też praca ze współkuratorami – zawodowymi albo artystami, którzy stają się kuratorami w ramach Spielartu. Dobrze jest współpracować z kimś, kto rzeczywiście zna się na sztuce danego kraju. W ostatnich latach poszerzałam wiedzę na temat teatru w RPA i kilku innych krajów afrykańskich. Moja wiedza na temat teatru na świecie jest jednak ograniczona. No i wyjątkowy jest program *New Frequencies* skupiony na produkcji prac młodych, często debiutujących artystów.

Współkuratorzy z innych krajów pomagają wam odnajdywać nowych twórców? Czym się kierujecie, dobierając artystów kolejnych edycji?

Oczywiście robimy też własny research, czasem przez Goethe-Institut, czasem przez naszych znajomych z różnych krajów. Później podróżujemy, starając się spotkać z jak największą liczbą twórców i obejrzeć możliwie jak najwięcej spektakli. Na początku mamy zawsze bardzo długą listę nazwisk i stopniowo staramy się ją skracać – zastanawiamy się na przykład nad praktycznymi sprawami: czy stać nas na dany spektakl, czy mamy odpowiednią scenę oraz czy twórca lub zespół dysponują czasem, by przyjechać do Monachium. Prezentujemy różne gatunki: teatr dramatyczny, performans, ale również taniec. W poprzedniej edycji było np. dużo teatru tańca. Wynikało to jakoś z pandemicznego zasiedzenia w domach, tęsknoty za ciałami i ruchem. Ogólnie jesteśmy ciekawi projektów, które opowiadają coś o historii i konkretnych wydarzeniach w innych krajach.

Tilmann chciał zawsze pokazywać nowe rzeczy. Mawiał, że nie zamierza prezentować po raz kolejny tego samego twórcy, chyba że jego nowe dzieło okaże się znacznie lepsze od poprzedniego. Obecnie myślimy o prowadzeniu festiwalu w bardziej zrównoważony sposób i staramy się współpracować z tymi samymi twórcami przez kilka lat, przywiązywać ich do naszego festiwalu na różne sposoby. W 2019 roku Mats Staub pokazał u nas dwa projekty filmowe, przeprowadził też wywiady z mieszkańcami Monachium, które stały się podstawą kolejnego filmu, zaprezentowanego u nas w 2021 roku. Z kolei Nástio Mosquito prowadzi stały projekt podcastowy – co roku wraca nagrywać nowy odcinek. W przyszłym roku po raz pierwszy zaoferujemy trzymiesięczną rezydencję artystyczną w małej, ładnej willi niedaleko Monachium. W 2023 roku artysta będzie mógł wrócić, by zaprezentować się na festiwalu. Uważam też, że nie ma sensu zapraszać kogoś np. z Afryki Południowej do Monachium tylko po to, żeby zaprezentował coś trzy razy i wyjechał.

Powiedziałaś, że festiwal ma scenę z widownią na czterystu osób. To jedyna przestrzeń, z jakiej korzystacie?

Nie mamy własnego teatru i nie mamy też swoich pracowni, co znacznie utrudnia nam działalność produkcyjną. Mamy trzy sceny, które zazwyczaj dostajemy od miasta. Jedną z nich jest Muffathalle – typowa industrialna przestrzeń z widownią na czterysta miejsc. Drugie to sala koncertowa Carl-Orff-Saal dla dwustu osób, pierwotnie przeznaczona do grania muzyki klasycznej. Dla teatru bardziej eksperymentalnego mamy również *black box*, czyli HochX, będący w stanie pomieścić sto osób. To nasze główne sceny. Staramy się również współpracować z innymi teatrami. Podczas ostatniej edycji naszymi partnerami były bawarski Residenztheater oraz miejski Volkstheater, z którymi dzieliliśmy kilku twórców, interesujących obie

instytucje.

Staramy się również wykorzystywać galerie czy społeczne ośrodki sztuki, ponieważ liczymy na to, że tym sposobem dotrzemy do ludzi niemających w zwyczaju chodzić do teatru. Wyróżniliśmy dwie grupy widzów Spielart – osoby, które chodzą do teatru, zainteresowane przede wszystkim współczesną awangardą, oraz osoby, które nie chodzą raczej do teatru, ale zainteresowane są polityką konkretnych krajów. Ci ludzie nie czują się pewnie w tradycyjnym teatrze. Mają wrażenie, że są tam niemile widziani. Dlatego staramy się korzystać z jak najróżniejszych miejsc i myślę, że przynajmniej połowa z nich to nietypowe przestrzenie teatralne.

Jakie były najdziwniejsze miejsca, w których pokazywaliście spektakle?

Raz występowaliśmy w klubie bokserskim, dwa razy na boisku do piłki nożnej i w centrum handlowym.

Powiedziałaś, że widownia to głównie osoby zainteresowane teatrem eksperymentalnym albo polityką danego państwa. Czy podejmujecie działania mające na celu dotarcie do innych grup odbiorców?

To właściwie jeden z powodów, dla których staram się korzystać z różnych przestrzeni. Wiele z nich ma swoją widownię, na przykład Muzeum Sztuki Egipskiej. Jego widownia jest bardzo żywa i chętnie uczestniczy w wydarzeniach festiwalowych. Inna z naszych lokacji to klub jazzowy. Przychodzą tam zupełnie inni ludzie. Jedna z osób w naszym zespole

koncentruje się na kontakcie z różnymi instytucjami i wspólnie z nimi opracowuje program dla konkretnej grupy odbiorców. Na przykład grupa Afrodiaspora 2.0, którą tworzą czarnoskóre kobiety mieszkające w Monachium, chciała poznać jedną z artystek z Afryki Południowej. Zorganizowaliśmy więc dla nich spotkanie, które trwało dobre cztery godziny. Po nim kobiety zdecydowały się obejrzeć spektakl. Współpracujemy też z meczetem w Monachium czy z grupą o nazwie Echolot, z którą jesteśmy umówieni na informacje zwrotne. Grupę tworzą bardzo różne osoby, m.in. czarnoskórzy, Azjaci, pracownicy instytucji państwowych, osoby z niepełnosprawnościami. Uczestniczą oni w festiwalu, a następnie przekazują nam swoje opinie. Oczywiście oni również pomagają nam dotrzeć do różnych środowisk.

Widziałam na waszej stronie, że używacie *Einfache Sprache* (dosł. łatwy język, specjalna, zwykle pisana, wersja języka niemieckiego opracowana dla ludzi z problemami językowymi lub z czytaniem w ogóle). Zauważyłam też inne działania ułatwiające odbiór sztuki osobom z niepełnosprawnościami. Wydaje mi się, że w Polsce ten temat nadal jest często pomijany. Jak się do tego zabrać, o czym należy pamiętać?

Muszę przyznać, że my również dopiero zaczynamy. Staramy się w tej sprawie znajdować partnerów, na przykład kogoś z konkretnym rodzajem niepełnosprawności, kto może nas wesprzeć, podzielić się swoją wiedzą, pomóc nam dotrzeć do kolejnej społeczności. W tym roku mieliśmy dwa takie spektakle. Jeden online, stworzony przez Raquel Meseguer Zafe, traktujący o wyczerpaniu i odpoczynku i o ludziach z niewidocznymi niepełnosprawnościami. Drugi powstał we współpracy z festiwalem w całości

skupionym na temacie niepełnosprawności oraz dwoma artystami z jednego z monachijskich teatrów. Był to początek długofalowej współpracy. Oczywiście staramy się też, aby miejsca, z których korzystamy, były całkowicie dostępne. Mamy również *early boarding* przeznaczony dla osób z trudnościami np. w chodzeniu: umawiamy się z nimi na pięćdziesiąt minut przed wydarzeniem i wprowadzamy na widownię, zanim pojawi się reszta widzów. Dzięki temu mogą oni spokojnie zająć swoje miejsca.

Jest jeszcze jedna praktyka, z której co prawda nie korzystamy na Spielarcie, ale którą bardzo lubię, *relaxed performance*. Powstała z myślą m.in. o osobach odczuwających niepokój w związku z zamknięciem w ciasnej przestrzeni. Chodzi o niewyciemnianie widowni, umożliwienie widzom wyjścia w każdej chwili i rozmów w czasie spektaklu. To sprawia, że na spektakl można przyjść np. z dzieckiem. Afrykańscy artyści są często zbici z tropu, że na widowni nikt im nie odpowiada. Zawsze mówią, że niemiecka publiczność jest tak cicha, że mają wrażenie, jakby ją nudzili. Muszę im tłumaczyć, że to nie tak, że oni zawsze siedzą cicho, że nigdy nie klaszczą, nie tańczą i nie śpiewają. Podoba mi się pomysł „zrelaksowanego performansu", bo znacząco ułatwia odbiór przedstawienia wielu osobom. Oczywiście należy to najpierw ustalić z artystą. Są spektakle, w trakcie których byłoby to zbyt rozpraszające i trzeba to uszanować. Jednak są artyści, którym ten pomysł sprofanowania spektaklu się podoba.

Poza tym są wszystkie oczywiste, podstawowe sprawy: toalety dla osób używających wózków inwalidzkich, audiodeskrypcje dla osób niewidzących lub niedowidzących, czasem używamy języka migowego. Oczywiście to wszystko wymaga dużo pracy. Jak na festiwal organizowany co dwa lata, moglibyśmy w niektórych kwestiach wypadać lepiej, ale staramy się nieustannie.

Spielart powstał, by prezentować gościnne spektakle. Wspomniałaś jednak, że obecnie produkujecie też własne projekty. Czy podróżują one po świecie, czy są prezentowane jedynie w Monachium?

Mam nadzieję, że będziemy mogli produkować więcej. Jednak różnice między nowymi produkcjami a gościnnymi występami nie są wcale takie oczywiste. Wielu artystów decyduje się na przygotowanie spektaklu niejako na nowo w związku z przyjazdem do innego miasta. Dobrym przykładem jest Nora Chipaumire, z którą pracowaliśmy kilkukrotnie. Jej performans *Nehanda*, prezentowany na Spielart w tym roku, nie był nowy. Pokazywała go wcześniej w Nowym Jorku i w Zimbabwe, skąd pochodzi. W Nowym Jorku performans odbywał się w otwartej przestrzeni przed Lincoln Center, a w Zimbabwe w teatrze. W Monachium zaprezentowała go w galerii, w Haus der Kunst. Każdą z tych przestrzeni artystka musiała odwiedzić, wybrać sceny, które chce w nich pokazać, zdecydować, jakiej potrzebuje scenografii. Tak więc gościnne występy również wymagają sporo pracy produkcyjnej. Zawsze staramy się, aby nasze produkcje podróżowały. Szczególnie jeżeli chodzi o młodych artystów. W tym roku, o ile dobrze pamiętam, zaprezentowaliśmy dzieła ośmiu młodych osób. Na takie wydarzenia przyjeżdżają inni kuratorzy, którzy następnie często zapraszają te osoby do udziału w swoich festiwalach. Ten system działa u nas bardzo dobrze.

Warszawa – Monachium, 14 grudnia 2021

Wzór cytowania:

O festiwalu Spielart w Monachium. Z Sophie Becker rozmawiają Zuzanna

Medrygał i Wiktoria Hładko, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/o-festiwalu-spielart-w-monachium.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/o-festiwalu-spielart-w-monachium*