didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/miss-voice-miss-body-miss-piece-misstrance

/ taniec

Miss Voice Miss Body Miss Piece MissTrance

Pamela Bosak

Misspiece

choreografia, wykonanie: Dominika Wiak, dramaturgia: Marcin Miętus, muzyka: Rafał Ryterski, Aleksander Wnuk, reżyseria światła: Klaudyna Schubert, rzeźba: Dominika Wiak (koncept), Jasna Iwan (wykonanie), produkcja: Krakowskie Centrum Choreograficzne – Nowohuckie Centrum Kultury, Fundusz Popierania Twórczości ZAiKS

premiera: 29 kwietnia 2022

Solo Dominiki Wiak *Misspiece* jest konceptualną przestrzenią buntu, cielesnej emancypacji i chęci zmiany. Jest odnajdywaniem i odkrywaniem przez artystkę własnej praktyki, języka wypowiedzi i ruchu. Choć to praca solowa, na scenie poza tancerką znajduje się rzeźba – Ona, Wenus. I to ją pierwszą dostrzegamy, jeszcze zanim Wiak pojawi się na scenie.

W solo artystka inspiruje się vibe’em i stylistyką tańca i muzyki house. Energetyczne i precyzyjne kroki budują transowo-klubowy klimat; dopasowana do konwencji stylistycznej muzyka elektroniczna dopełnia całości. Taniec house, który powstał nieco później niż muzyka w tym stylu,

daje ogromne możliwości improwizacji. Korzysta z technik innych stylów, koncentrując się przede wszystkim na precyzyjnej i żywiołowej pracy stóp. Ruchy rąk i tułowia są dowolne, zależne od osoby je realizującej. Podobnie wygląda to u Wiak, jednak ruchy rąk pojawiają się w miarę rozwoju spektaklu i zbliżania się ciała do publiczności.

Artystce towarzyszy rzeźba, owinięta czarnym, lekko błyszczącym materiałem. Odwołanie do Wenus z Milo, rzeźby półnagiej, bezrękiej kobiety jest swego rodzaju kontrapunktem i zagadką *Misspiece*. Wenus, jak to podkreśla męski narrator, to „masterpiece", wykonane zapewne przez artystę (choć anonimowego), nie artystkę. Arcydzieło. Rzeźba wykonana na potrzeby spektaklu jest dziełem młodej artystki, co więcej, jest zakryta, a więc wzrok skupia się przede wszystkim na tym, czego nie ma, na kształcie i obrysie, lustrując, co mogłoby być pod materiałem. Czy jest tam miejsce na drugą Wenus? A może, skoro stworzyła ją kobieta, nie potrzebuje eksponować nagich piersi i ledwie trzymającego się na biodrach materiału? Może najciekawsze jest to, czego nie widać. I to, co przewrotnie, ale i dosłownie nazywamy arcydziełami.

Misspiece jest wielowymiarową wypowiedzią o kobietach. Nie tylko o samej artystce, ale i o każdej kobiecie, która chce, potrzebuje, próbuje, musi zabrać głos. I taki też jest głos Wiak: indywidualny, choć tak zbiorowy. W formie, jaką jest solo, intymność i odniesienia do samej siebie wybijają się – ale czy na pierwszy plan, to już takie oczywiste nie jest. Poszukiwanie głosu w spektaklu ruchowym, poszukiwanie go najpierw w ciele wydaje się ciekawym zabiegiem dramaturgicznym, szczególnie że początkowe teksty z offu wypowiadane czy śpiewane są przez głosy męskie. Tak jak muzyka w spektaklu, która została stworzona i zagrana przez mężczyzn. Na głos kobiecy, dosłowny, wypowiadany tu i teraz, oglądający muszą czekać prawie

do samego końca spektaklu.

> Bywa, że mowa, słowa, głos samodzielnie zmieniają bieg spraw, doprowadzając do inkluzji, rozpoznania, uczłowieczenia, które cofa skutki dehumanizacji. Bywa, że stanowią warunek wstępny zmian prawa, reguł, reżimów – zmian przynoszących wolność i sprawiedliwość (Solnit, 2021, s. 31).

Czym w *Misspiece* jest głos? Czasem jest po prostu głosem, mówiącym i słyszanym. Najczęściej jednak jest ucieleśnionym bytem, znajdującym się gdzieś w środku, wewnątrz ciała. Wiak próbuje wydobyć swój głos ze swojego ciała, a zarazem pobudzić ciało do mówienia. Przez dłuższą część spektaklu artystka zwrócona jest do publiczności plecami, a jej głowa skrywa się pod szerokim płaszczem. Wraz z delikatnym unoszeniem się głowy, ręce także pozwalają sobie na minimalne ruchy. Z biegiem czasu transowy ruch stóp, jednostajny i powtarzalny, rozwija się, przekształca i transformuje. Artystka podejmuje próbę zmierzenia się z samą sobą, z własnymi odczuciami i refleksjami. I tą próbą się dzieli z oglądającymi. Zaprasza nas do swojego świata wrażliwości ruchowej, dźwiękowej i wrażeniowej. Choć przez większość czasu nie widać jej twarzy, komunikacja z publicznością i utrzymanie uwagi nie stanowi wyzwania dla minimalistycznej precyzji i transowości działań scenicznych.

W kontekście głosu, tego (nie)wypowiedzianego i (nie)wypowiadanego, Wiak korzysta z ciała, które z głosem jest powiązane, a przynajmniej powinno być. Głos w tym aspekcie w odróżnieniu od pierwszej i poniekąd ostatniej sceny jest traktowany niedosłownie, ale też niemetaforycznie. Ciało, a za nim ruch jest formą wypowiedzi, jest głosem, może mniej słyszanym, a bardziej

widzianym. W swej abstrakcyjności taniec, tutaj inspirowany house’em, potrafi być bardzo klarowny. Linie, sposób przechodzenia, transformacje jednego ruchu w drugi, małe gesty to tylko niektóre formy komunikacji z oglądającymi.

Wiak to ciało, swoje ciało, odsłania przed publicznością, powoli odnajdując w nim swój głos i to, w jaki sposób chce go używać. Podejmuje konkretne decyzje, tworząc indywidualną wypowiedź sceniczną. Ma głos. Na naszych oczach przeobraża nie tylko działania ruchowe, ale i wydobycie dźwięku z ciała. Jest to poprzedzone sytuacją sceniczną, w której pojawia się motyw gry między Wiak, jej ciałem, a muzyką, zapisaną, utworzoną i przetworzoną na potrzeby spektaklu. Gra staje się przewrotna, gdy pomiędzy pauzami słychać oddech i pracę ciała artystki. Choć z początku wydaje się, że Wiak dostosowuje się tautologicznie do słyszanych melodii, dźwięku, głosu, z biegiem czasu okazuje się, że celowo się tym bawi, sprawdzając, na ile może być i nie być z nimi razem, obok – a może w dialogu?

Próba upodmiotowienia głosu, samej siebie i swojego ciała zaznacza się w próbach wyjścia z transowości house’u, w którym artystka poszukuje wolności (w ruchu, ale może dalej: w poszukiwaniu głosu), wyjścia (z formy ruchowej). Ucieleśniony głos potrzebuje się wydostać nie tylko z ram spektaklu, ale i ruchu. Płynące po podłodze stopy Wiak budują odrealniony obraz ciała, swobodnie i powoli poruszającego się w kierunku publiczności, tak jakby zatapiało się i wyłaniało, jakby zabierało głos i go nie wydobywało. Jednostajny, hipnotyczny rytm muzyki i ruchów stóp zmienia się, gdy pojawiają się ruchy rękami i głową (z lekko ulizanymi włosami, wyłaniającą się zza płaszcza). Wciąż jednak oglądający nie są w stanie dostrzec twarzy artystki, w związku z czym widzą jedynie obraz poruszającego się ciała, ubranego na czarno, zakrytego, pozbawionego płci i „kobiecego” kształtu.

Momentami Wiak przypomina rzeźbę, choć staje się w opozycji do niej ruchomym obrazem, doskonałym przepoczwarzeniem Wenus, takim, w którym zmęczenie, pot czy głośny oddech nie są słyszalne. A już na pewno ręce nie są widzialne, do czasu.

Mechaniczne, powtarzalne ruchy obrazują procesy zawłaszczania ciał, jako tych, które są uprzedmiotowiane, krytykowane, określane; głosu, który jest uciszany, wyciszany i blokowany. Kiedy kompozycja choreograficzna zaczyna się rozpulchniać, artystka (od)zyskuje autonomię i rozpoczyna proces dochodzenia do własnej przestrzeni, własnego języka komunikacji.

> […] choreografia uparcie podejmuje samodzielne próby wypracowania sobie autonomii: poprzez wytwarzanie własnych form, języków i praktyk. […] autonomia […] rozumiana jest tu jako samostanowienie; jako możliwość samodzielnego decydowania o sobie, a więc także możliwość zabierania głosu, decydowania o sposobie organizowania się, proponowania własnych rozwiązań, stanowiących alternatywę wobec dominującego dotąd porządku (*Choreografia: autonomie*, 2019, s.1-2).

Wspomnianą wyżej alternatywą dla Wiak jest zabawa formą (do)określoną, stałą, możliwą do zredefiniowania, transformacji i przeobrażenia. Artystka poszukuje własnego języka wypowiedzi, a wraz z nim ruchowego, próbuje skomunikować się z publicznością ciałem-głosem, nie twarzą. Rozwija i przenosi na wyższy poziom drogi komunikacji, tym samym zapewniając sprawczość sobie i treści *Misspiece*. Twarz artystki jest „neutralna” jak rzeźba, zachowuje dystans, który paradoksalnie wcale się nie pogłębia, pozostaje wciąż taki sam. Kiedy Wiak ponownie unosi mikrofon, chodzi z nim

w koło, głośno, przesadnie oddychając, tak jakby ujarzmiała narzędzie uciszania i dawania głosu. Następnie zatrzymuje się w smudze światła, rozpina płaszcz i kładzie się z mikrofonem blisko gołego brzucha. Pauza. Chwila ciszy. Z intensywnie pracującego i falującego ciała zostaje jedynie unoszący się, oddychający w górę i w dół brzuch. Energia kumuluje się w centrum, centrum ciała i głosu. Falujące ciało wpływa na zmysły publiczności i kształtuje wizję niekończącego się ruchu, ruchu między ciałami: artystki i publiczności. Między tym co jednostkowe, indywidualne, osobiste, intymne, a tym co zbiorowe, zewnętrzne, wspólne, społeczne.

Negocjacje między ciałem a głosem tworzą wypowiedź. Nie jest ona idealnie spójna, nie ma początku i końca, wkradają się w nią przypadkowe słowa i myśli. Wymyka się ramom i formom, konstrukcji i kompozycji. Wiak tworzy siebie. Ustanawia nowy porządek. Wcześniej w strumieniu ruchów, rozbrzmiewających echem tego, co przeszłe. Teraz w zlewających się ciałach: żywym i nieludzkim. Artystka buduje relacje między ciałami, głosami, muzyką. Kształtuje czasoprzestrzeń zależności. Zaprasza publiczność do swojego świata, wspólnego świata, który może nas dotyczyć. Umocowuje się w ciele i głosie, urzeczywistniając własną niezgodę na opresję, uciszanie i dostosowywanie do patriarchalnych form. Wyrzuca z siebie słowa jak automat, biorąc pauzę na oddech czy przełknięcie śliny. W momencie gdy ma powiedzieć coś, na co ma ochotę, milknie, światło gaśnie. I choć zapewne niektórzy spodziewaliby się monologu, jakiegoś manifestu ze wzrokiem wbitym w oglądającego, Wiak decyduje się nie komentować, nie patrzeć. Leżeć. I to jest jej manifest, to jej głos. To głos Onej, milczącej. To głos każdej z nas, każdego, każdych i każdx.

> Historię ciała tworzy sieć opowieści o kształtowaniu: ustanowienie ciała, dla którego reżimy i ideologie są zarówno narzędziem, jak i

> przedmiotem poddaństwa. Ciało jest miejscem, w którym ideologia odsłania się poprzez estetykę, normy, a także odznaczanie płciowe i rasowe cielesnej powłoki (Wolińska, Sandstörm, 2019, s. 344).

Misspiece to dzieło i praktyka artystki; cząstka Onej, utkana siecią powiązań między strukturami cielesnego archiwum negocjacji, partyturami emancypacji i kompozycjami zdarzeń losowych, rozluźniających przestrzeń (współ)odczuwania i patrzenia. To estetyczne doznanie spójności ruchu, muzyki, kostiumu, rekwizytu (rzeźba) i reżyserii świateł Klaudyny Schubert (minimalistycznej, nienarzucającej się, acz znaczącej). *Misspiece* stwarza nowe ramy dla przyszłych ciał tańczących i nietańczących, kobiecych i niekobiecych. Przygląda się potencjałowi powtarzalności i nieruchomości. Rekomponuje nudę jako hipnotyczny aspekt rozpoznawania opresyjnych wzorców. Nie daje się ujarzmić. A obok wciąż stoi Ona. Tak jak wcześniej zakryta, niema, nieruchoma.

Wzór cytowania:

Bosak, Pamela, *Miss Voice Miss Body Miss Piece MissTrance*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/miss-voice-miss-body-miss-piece-misstrance.

Autor/ka

Pamela Bosak – doktorantka nauk o sztuce na UJ, redaktorka, tancerka.

Bibliografia

Choreografia: autonomie, red. M. Keil, Art Stations Foundation we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca, Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego i East European Performing Arts Platform, Poznań – Warszawa 2019.

Solnit, Rebecca, *Matka wszystkich pytań*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Karakter, Kraków 2021.

Wolińska, Kasia; Sandstörm, Frida, *Pracujące ciało przyszłości*, [w:] *Choreografia: autonomie*, red. M. Keil, Art Stations Foundation we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca, Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego i East European Performing Arts Platform, Poznań – Warszawa 2019.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/miss-voice-miss-body-miss-piece-misstrance*