

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 conceptualną 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 inspirowana jest 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 wypowiedane czy śpiewane są przez głosy męskie. Tak jak muzyka w spektaklu, która została stworzona i zagrana przez mężczyzn. Na głos kobiety, dosłowny, wypowiedany tu i teraz, oglądający muszą czekać prawie

do samego końca spektaklu.

Bywa, że mowa, słowa, głos samodzielnie zmieniają bieg spraw, doprowadzając do inkluzji, rozpoznania, ucłowieczenia, 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 słyszonym. 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 wrażeńiowej. 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 słyszonym, 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 wydobywanie 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 wylaniało, 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, wylaniającą się zza płaszcz). 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 ujarzmiła 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 światła 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/arttykul/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. Kopec-Umiastowska, Karakter, Kraków 2021.

Wolińska, Kasia; Sandstör, 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/pl/artykul/miss-voice-miss-body-miss-piece-misstrance>