didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/bezdech

/ Taniec

Bezdech

Michalina Spychała

ICK Dans Amsterdam

We, The Breath

choreografia i pomysł: Emio Greco, Pieter C. Scholten, reżyseria świateł: Pieter C. Scholten, Maarten Heijdra, kostiumy: Clifford Portier, pejzaż dźwiękowy: Pieter C. Scholten, Salvador Breed, Ayrton Speet, porady i badania dramaturgiczne: Florian Hellwig

premiera: 3 lipca 2022 w ramach Julidans. International Festival for Contemporary Dance

W ramach festiwalu Julidans w Amsterdamie, prezentującego różnorodność aktualnej sceny tańca współczesnego, artyści ICK Dans Amsterdam zaprezentowali spektakl inicjujący cykl ich prac skupiających się na wspólnocie, pod hasłem „We". *We, The Breath* to praca *site-specific*: podkreślenie architektury i wykorzystanie kilku poziomów budynku Westbeat miało zbudować wielowymiarowe przeżycie wspólnego oddychania.

Zaproszenie do chwili zatrzymania się i nabrania oddechu zaczyna reżyser, kierujący widzów do stojącej z boku małej kapsuły, która jest buforem

odcinającym od świata zewnętrznego. Delikatne światło i nagranie spokojnego oddechu wypełniają to pozornie klaustrofobiczne pomieszczenie, w którym narastający dźwięk pomiędzy każdym rozbrzmiewającym wdechem i wydechem artystki coraz bardziej słyszalnie przeradza się w delikatne i coraz częstsze dźwięki fletu. Przerwy pomiędzy szmerem oddechu zmieniają częstotliwość, stają się coraz krótsze i częstsze. Dla flecistki najważniejsze stało się zbadanie momentu pomiędzy wdechem i wydechem, tego, co się dzieje ze słuchającym, który doświadcza wydłużenia czy skrócenia tego momentu. Ograniczenie zewnętrznych bodźców ma przekierować uwagę na oddech słuchającej osoby.

Widzowie, przechodząc dalej, kierowani są do Rhino-space, której nazwa nie jest przypadkowa: przez przeszklenia widać naturalnych rozmiarów rzeźbę nosorożca, umieszczoną przed wejściowymi drzwiami. Rzeźba stoi pomiędzy przejeżdżającymi tramwajami i toczącym się miejskim życiem, niczym Cerber pilnujący wejścia. Usytuowanie tutaj pierwszej części performansu jest znaczące, to wyraz chęci połączenia świata zewnętrznego ze sztuką. Wchodząc do przeszklonej przestrzeni pełnej naturalnego światła dziennego, można obserwować zbierającą się widownię, która zachęcana jest do interakcji nie tylko ze sobą nawzajem, ale również ze znajdującymi się po obu stronach schodów dużymi ekranami. Reżyser swobodnie balansuje między ruchomymi obrazami a krótkimi rozmowami z widzami, pokazując, jak nasza obecność odzwierciedlana jest w instalacji. W odpowiedzi na nasz ruch z czarnego ekranu wyłaniają się kolorowe fale, które zaczynają wirować niczym poruszający się w szklance wody atrament. Skonstruowana we współpracy neurolożki, artysty medialnego, kompozytora i badaczki tańca interdyscyplinarna instalacja ma za zadanie wizualnie odwzorowywać gesty. Każdy gest wpływa na nasze ciało, a przedstawienie tego w formie odbicia lustrzanego, które ewoluuje na naszych oczach, dopasowując się do

sygnałów, jakie wysyłamy, przedstawia zależności codziennych relacji bazujących na wzajemnych interakcjach.

Drewniane schody, na których każdy może usiąść jak i gdzie tylko chce, zdają się dużą ławką w parku, na której wszyscy przysiedlibyśmy po prostu odetchnąć. Swoboda, jaką ten element wytwarza, przenosi się na zachowanie oglądających, którzy bez skrępowania szukają wygodnego miejsca, rozmawiają, sprawdzają, jak funkcjonują umieszczone obok ekrany z kolorowymi obrazami. Ten układ umożliwia zajęcie pozycji osoby obserwującej bądź obserwowanej. Część widowni aktywnie performuje swoją obecność, a inni przyglądają się, jak ich ciała stają się częścią spektaklu, gdy na ekranach pod wpływem ich ruchów zmieniają się kształty.

Beztroskie oswajanie się z przestrzenią przerywa uaktywnienie się kolejnego elementu instalacji: zawieszone pod sufitem białe balony zaczynają się wypełniać powietrzem. Na widowni zapada cisza. Twórcy dobrze przemyśleli, jak kierować uwagą widzów i widzek, aby nie przytłoczyć ich liczbą używanych elementów, ale odkrywać przed nimi nowe fragmenty opowieści. Powoli pęczniejąca niczym płuca biała chmura skupia na sobie całą uwagę. Jej ruchom opadania i unoszenia zaczynają towarzyszyć dźwięki oddechu, do którego dołączają pomruki, stuknięcia i ciężkie basy. Zamieniając się w coraz głośniejszą muzykę, wypełniają przestrzeń. Widownia usadzona na drewnianym podeście czuje, jakby ktoś pod nią chodził i bębnił w ściany konstrukcji. Kilkanaście małych głośników w zetknięciu z konstrukcją budynku ożywia ściany, które odbijają rozchodzące się brzmienie i rezonują z nim. Wibrujące dźwiękiem powierzchnie zdają się tworzyć wspólny rytm z publicznością siedzącą w sali, która dostraja się do odgłosów wspólnego oddychania, dochodzących z każdej strony, widzi rytm oddechu w postaci unoszącej się instalacji-chmury i czuje drgania

powierzchni schodów, na których siedzi. Po chwili za oknami pojawia się tancerka i powolnym, falującym ruchem sunie wzdłuż przeszklonej ściany. Nagle otwiera okno i wpuszcza do sali powiew chłodnego powietrza. Odgłosy miasta mieszają się z instalacją dźwiękową. Temu połączeniu towarzyszy nagły okrzyk, który zaczyna się zapętlać: nagranie oddechu przerywane jest przez hasło, które dopiero po kilku powtórzeniach dociera do widzów. Z głośników płynie nawoływanie: „Just follow me", które zaprasza w dalszą podróż po tym hybrydycznym świecie złożonym z techniki i emocji.

Przejście widowni przez szklane drzwi, potem przed budynkiem, przez schody i korytarze aż do sali w podziemiu jest jak powolna procesja. Przewodniczka zdaje się milczącą Eurydyką i metaforą oddechu, który nieustannie nam towarzyszy, ale o którym czasami zapominamy, bo wydaje się nam czymś pewnym i oczywistym, a jest unikalnym i niezbędnym elementem życia. Postać sprowadza grupę z podwyższenia, z samego szczytu podestu aż do podziemia, gdzie wchodzi się w zamkniętą przestrzeń wypełnioną głośną, szybką muzyką i ciałami, które nerwowo pulsują za szklaną szybą w niecierpliwym oczekiwaniu. Nie jest to jednak mitologiczne podziemie zmarłych, a próba wyzwolenia się od przytłoczenia światem zewnętrznym, znalezienia miejsca, w którym można na nowo odnaleźć się w grupie, nie zatracając przy tym indywidualności.

Coraz częściej nawracające zawołanie „podążajcie za mną" przeradza się w muzykę niemalże klubową. Mrok i tajemnica ustępują miejsca zabawie i ironii. Bazą remiksu jest piosenka Eminema *Without Me* z 2002 roku, mówiąca z sarkazmem o miejscu artysty w świecie muzyki. Piosenkarz stwierdza, że jest niezastąpiony, ponieważ wywołał kontrowersje w świecie hip-hopu, gdzie robiący zawrotną karierę biały raper jest wyjątkiem. Śmieje się ze swojej wyjątkowości, która jest podważana, ale jednocześnie

podtrzymywana przez plotki, pozwy i wyobrażenia innych ludzi.

Nieprzypadkowo wybrana została akurat ta piosenka. Wyśmiewane przez Eminema narcystyczne przekonanie o niezastępowalności artysty jest w spektaklu podejmowane i rozgrywane podwójnie. Z jednej strony twórcy głównym podmiotem ustanawiają oddech, bez którego nie da się żyć – i nie jest to przecież jedynie rodzaj przekomarzania się ze słuchającymi, a fakt. Z drugiej pokazują swój dystans do tego, co robią, świadomie podchodzą do swojej pracy, chcąc tworzyć coś ważnego dla nich samych i miejsca, w którym się znajdują, ale unikają patosu. Dlatego tak ważne jest dla nich przekraczanie granicy między twórcami a widownią. Tancerze zapraszają oglądających, którzy błądzą w przestrzeni w oczekiwaniu na dalszą akcję, zaczepiają ich i droczą się z nimi.

Pulsujący rytm, wyjściowy w piosence Eminema, staje się tłem dla tańca, ale został przez artystów zdekomponowany i poprzetykany momentami ciszy. Istotne są odgłosy, jakie w tych przerwach wydają ciała tancerzy. Tupnięcia, szurnięcia, wzdychania i cmokania stają się częścią muzyki. Zaskakujące jest również, jak odtworzone zostają fragmenty piosenki, które nabierają ciekawych barw. Moment, gdy Eminem zmienia swój głos na piskliwy i skrzeczący, niczym po wdychaniu helu, wprowadza do piosenki rodzaj dialogu, ale również jest sposobem przedrzeźniania siebie. Ten zabieg zostaje odtworzony na scenie, co uwydatnia satyrę i pokazuje możliwości tancerzy. By osiągnąć pożądany efekt, zatykają sobie nosy dłońmi i chóralnie rapują kawałki tekstu, przeplatając to wybijaniem rytmu rękami na podłodze. Dokładne stuknięcia palcami, pięściami czy wierzchem dłoni idealnie odwzorowują klubowy bit. Tancerze przez cały spektakl wykazują się perfekcyjnym warsztatem, zgraniem grupy, uważnością na swoje ciała i obecność widzów.

W choreografii nie brakuje idealnej synchronizacji, ale również solowych wyczynów, które podkreślają różnorodność zespołu. Praca na kontrastach ma uwydatnić drobne niuanse, jak przemieszczająca się wśród tancerzy personifikacja oddechu, która ma własny stały rytm i sposób poruszania. Gra światłem ma nawiązać do wolnościowego disco, które w latach siedemdziesiątych było oazą społeczności LGBT+. Świdrujące pasy świateł wprowadzają w buntowniczy trans, który skupia się na różnorodności ciał tancerzy i tancerek, do których dostęp, współuczestnictwo i przyzwolenie na obserwowanie ich relacji dostaliśmy w momencie wejścia do podziemnego, schowanego świata po przejściu kilku pomieszczeń otwartych nawet dla oka przypadkowego przechodnia. Ta droga staje się testem naszych zachowań, buduje pancerz ochronny przed wrogością. Choć nie ma bezpośredniego odwołania do wspólnotowości osób nienormatywnych, to poprzez intymność doświadczenia, otwartość i wyzwolenie swoich ciał artyści używają tańca jako narzędzia budowania wspólnoty, a nie jako rozrywki. Drobne światełka umieszczone na ścianie na metalowych szynach poruszają się, wprowadzając kolejną warstwę ruchu, ale też tworząc różne konfiguracje – od kręcących się niczym kula dyskotekowa kół do powolnych, zegarowych sekwencji. Choć widać, że choreografia ma trwałą strukturę, jest tu też miejsce na wkład własny tancerzy, mikroimprowizacje i interakcje z widownią, takie jak złapanie za rękę czy znalezienie kontaktu z konkretnym widzem czy widzką. W ciasnej i ciemnej piwnicy, gdzie widownia jest bardzo blisko wykonawców, gesty te są nieustannym podtrzymywaniem bliskiego kontaktu.

Zwieńczeniem i całkowitym przekroczeniem czwartej ściany jest zakończenie spektaklu: tancerze i tancerki przebierają się w prywatne ubrania i dołączają do widowni. Rozbrzmiewa piosenka w stylu disco, a artyści zapraszają widzów i widzki do wspólnego wejścia na scenę i tańca. Ten moment pojednania jest spełnieniem idei, która jest podstawą projektu: pod wpływem

kolektywnego tańca, muzyki i emocji ciała dostrajają się do siebie nawzajem i wszyscy zaczynają razem oddychać. Przyspieszony oddech i chwila zapomnienia na parkiecie stają się upragnionym momentem połączenia i zatrzymania chwili wewnętrznego spokoju. W tym momencie, pomiędzy zaplanowanym spektaklem, oklaskami a prawdziwym zakończeniem i opuszczeniem budynku, powstała przestrzeń do trwania w chwili bez żadnych konkretnych oczekiwań.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Bezdech*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171, https://didaskalia.pl/pl/artykul/bezdech.

Autor/ka

Michalina Spychała

Michalina Spychała – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/bezdech*