didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
DOI: 10.34762/f7wv-v331
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/bez-wiedzy-i-rozmowy-czulismy-sie-jak-w-horrorze

/ KOORDYNACJA INTYMNOŚCI

„Bez wiedzy i rozmowy czuliśmy się jak w horrorze”

Koordynacja intymności w teatrze i szkole teatralnej

Katarzyna Waligóra | Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

“Without knowing or talking, we felt like we were in a horror movie.” Coordinating intimacy in theatre and drama school

The aim of the paper is to present intimacy coordination, a discipline that is dynamically developing in Poland. The content has been divided into three parts. The first part presents the most important principles of intimacy coordination, the basic concepts related to it and its history in the United States and Poland. The second part describes the workshops for acting students which are conducted by the intimacy coordinator Kaja Wesołek-Podziemska at The Aleksander Zelwerowicz Theatre Academy in Warsaw. The third is an attempt to reflect on the importance of including elements of intimacy coordination in the process of educating actors and actresses.

Keywords: intimacy coordination; intimacy direction; intimacy professionals; theatre school; acting classes

1.

Edukacja seksualna wyreżyserowana przez Michała Buszewicza w szczecińskim Teatrze Współczesnym zaczyna się od sceny, w której Helena Urbańska opowiada o swoim debiucie. Aktorka stawia pytania: „Czy jest jakaś błona w ciele człowieka, która pęka, kiedy się pierwszy raz wychodzi na scenę?", „Czy za pierwszym razem boli?", „A co, jeśli nie osiągniemy katharsis?". Używa metafory debiutu teatralnego i generalnie występu teatralnego do opowiedzenia o inicjacji seksualnej i współżyciu seksualnym. Monolog kończy zdaniem: „Kiedy zaczęliśmy dojrzewać, pozostawieni bez wiedzy i rozmowy czuliśmy się jak w horrorze". To oczywiście odwołanie do długotrwałego i dotkliwego braku edukacji seksualnej w polskich szkołach oraz ogólnej nieumiejętności prowadzenia rozmów o seksie i seksualności. Na tę scenę można spojrzeć jednak także inaczej: debiut sceniczny i debiut seksualny mogą być bowiem zaskakująco podobne do siebie, jeśli weźmiemy pod uwagę, że większość aktorów w swojej karierze gra sceny pocałunków i seksu.

Przywołuję *Edukację seksualną* Buszewicza – spektakl o seksie, w którym nie ma ani jednej sceny intymnej – bo istnieje kilka podobieństw między edukacją seksualną a tematem mojego artykułu, czyli koordynacją intymności, szczególnie w tym wydaniu, o którym będę pisać. Jednym z takich podobieństw jest oficjalne nieistnienie w publicznych instytucjach. Koordynacja intymności w teatrach jest rzadka, podobnie jak merytoryczna wiedza o seksie na lekcjach wychowania do życia w rodzinie. Obie pojawiają się najczęściej w wyniku oddolnych inicjatyw, a nie rozwiązań systemowych. Podobieństwo dotyczy również ogólnie pojętego celu, jakim jest zwiększanie sprawstwa i ułatwianie podejmowania świadomych decyzji o tym, co dzieje się z naszymi ciałami. Koordynacja intymności, tak jak edukacja seksualna,

normalizuje seks i seksualność, daje język do rozmowy o tej części ludzkiego (i teatralnego) doświadczenia, przełamuje bariery wstydu, lęku, niepokoju, udziela rzetelnej wiedzy tam, gdzie do tej pory bazowano na niepewnych źródłach i prowizorycznych rozwiązaniach. Obie też sprawiają, że to, co się robi – na scenie lub w sypialni – jest bezpieczniejsze, przyjemniejsze i bardziej satysfakcjonujące.

2.

Od kwietnia 2022 roku pracuję w grancie *Bezpieczna przestrzeń. Dobre praktyki i narzędzia do transformacji polskiego systemu teatralnego* kierowanym przez Agatę Adamiecką-Sitek na Akademii Teatralnej w Warszawie. Projekt, finansowany z programu „Nauka dla Społeczeństwa" Ministerstwa Edukacji i Nauki, ma na celu wprowadzenie zmian w kształceniu w szkole teatralnej, ale także zainicjowanie szerokich przemian w środowisku teatralnym. Jest konsekwencją raportu (*Nie)Zgoda na przekraczanie granic* przygotowanego przez zespół socjologów z Uniwersytetu Warszawskiego, który w najbliższym czasie zostanie udostępniony wszystkim zainteresowanym. Raport jest efektem badań przeprowadzonych na zamówienie Akademii Teatralnej, których celem było zdiagnozowanie zjawisk przemocy, dyskryminacji i przekraczania granic osobistych na uczelni. W ramach projektu *Bezpieczna przestrzeń…* studenci kierunku aktorskiego (a w niedalekiej przyszłości także studenci reżyserii oraz kadra) odbywają czterogodzinne warsztaty z zakresu koordynacji intymności (to jedno z kilku realizowanych w grancie zadań). Prowadzi je Kaja Wesołek-Podziemska (zwykle używa tylko pierwszego członu nazwiska), psycholożka i koordynatorka intymności.

Ten drugi zawód zaczęła wykonywać, kiedy polscy producenci tworzący

serial *Sexify* dla platformy streamingowej Netflix otrzymali nakaz zatrudnienia osoby do pracy ze scenami intymnymi. W tamtym czasie Netflix wprowadził koordynację intymności jako standard pracy we wszystkich swoich produkcjach, a w Polsce był to pierwszy raz, kiedy ktoś sprawował tego typu funkcję (Kurek, 2021). Wesołek była dobrą kandydatką, bo oprócz wykształcenia psychologicznego miała także doświadczenie pracy na planach filmowych jako konsultantka trudnych scen z udziałem nieletnich. Początkowo planowała karierę jako tancerka (te zamiary pokrzyżowała kontuzja), a następnie jako aktorka. Dostała się na Akademię Teatralną w Warszawie, ale trafiła do szkoły w czasie, kiedy obowiązywała jeszcze, niedawno zniesiona, praktyka tak zwanego roku selekcyjnego. Polegała ona na tym, że po pierwszym roku studiów na kierunku aktorskim, a przed rozpoczęciem drugiego, studenci mogli zostać usunięci z uczelni decyzją Rady Pedagogicznej. Kryteria oceny były niejasne: ewaluacji podlegało to, jak dana osoba radzi sobie w pracy aktorskiej oraz w pracy zespołowej. Zdarzały się lata, w których z jednego rocznika usuniętych zostało nawet kilkoro studentów[1]. Kaja Wesołek także została wyrzucona z uczelni w ramach praktyki roku selekcyjnego. Wtedy podjęła studia psychologiczne i jednocześnie dostała rolę w Teatrze Narodowym w Warszawie w sztuce *Kopciuch* w reżyserii Willa Pomerantza. Doświadczenia taneczne i teatralne zapewniły jej wiedzę z zakresu świadomości ciała oraz praktycznych aspektów rzemiosła i treningu aktorskiego. Studenci, słysząc o nieudanej przygodzie z Akademią, łatwiej nawiązują z nią porozumienie.

Do moich zadań w ramach projektu należy między innymi obserwacja warsztatów, sporządzenie notatek z ich przebiegu, udzielenie feedbacku prowadzącej oraz zebranie ankiet sporządzonych przez pracujący w projekcie zespół socjologów. Ankiety sprawdzają poziom przygotowania do zagrania sceny intymnej, z którym studenci przychodzą na zajęcia, oraz jak

zmienił się on pod wpływem warsztatów. Proces jest anonimowy, a wyniki ankiet różnych grup, ze względu na to, że każda może liczyć maksymalne piętnaście osób, są łączone ze sobą, żeby zapewnić osobom studiującym większą ochronę. Miałam okazję obserwować cztery warsztaty, które odbyły się 9, 12, 13 i 15 czerwca 2022 roku w Warszawie dla studentów trzeciego i czwartego oraz osobno dla pierwszego roku. Funkcję obserwatorek w czasie innych warsztatów, które dotychczas się odbyły, pełniły także Izabela Zawadzka (dwa warsztaty w Białymstoku) i Małgorzata Jabłońska (jeden warsztat w Warszawie). W czasie spotkań grantowych wielokrotnie rozmawiałyśmy na temat przebiegu tych zajęć, mam także dostęp do sporządzonych przez koleżanki notatek. W niniejszym tekście, za ich zgodą, posługuję się również artykułami i książkami, które wspólnie znajdowałyśmy na potrzeby projektu. Swoje refleksje chciałabym podzielić na trzy części: w pierwszej opowiem o koordynacji intymności i jej historii oraz postaram się zdefiniować podstawowe pojęcia z nią związane, w drugiej zrekonstruuję przebieg warsztatów, a w trzeciej zastanowię się nad znaczeniem włączania koordynacji intymności do procesu kształcenia aktorskiego.

3.

Istnieje kilka terminów używanych na określenie osoby wykonującej podobną pracę – nie wszystkie funkcjonują w języku polskim. Na gruncie amerykańskim mamy: profesjonalistę/specjalistę do spraw intymności (*intimacy professional*) – określenie używane w odniesieniu do wszystkich osób specjalizujących się w pracy ze scenami intymnymi zarówno w teatrze, jak i w filmie; reżysera intymności (*intimacy director*) – osobę pracującą w teatrze oraz przy produkcji innych wydarzeń oglądanych na żywo; koordynatora intymności (*intimacy coordinator*) – osobę pracującą na planach filmowych i telewizyjnych oraz choreografa intymności (*intimacy*

choreographer) – pojęcie nieco starsze niż poprzednie, odnoszące się przede wszystkim do specyficznej części tej pracy, polegającej na układaniu choreografii scen intymnych. Czasami używa się również określenia projektant intymności (*intimacy designer*) – szkoła założona przez Kate Busselle nosi nazwę Heartland Intimacy Design & Training. W Polsce mówi się o choreografii intymności w tym samym znaczeniu, pojęcia „koordynator intymności" używa się w odniesieniu zarówno do filmu, jak i teatru, a określenie „reżyser intymności" nie funkcjonuje. W niniejszym tekście pozostanę przy polskiej terminologii. Agnieszka Róż i Jewgienia Aleksandrowa, pracując nad spektaklem *Opowieści niemoralne* wyreżyserowanym przez Jakuba Skrzywanka w Teatrze Powszechnym w Warszawie, określiły swoją funkcję jako „konsultantki scen intymnych". W dyskusji *Koordynacja scen intymnych w teatrze* zorganizowanej przez Teatr Polski w Poznaniu w ramach konferencji *Teatr Od}{nowa* Aleksandrowa tłumaczyła to następująco: „Nie chcemy pełnić funkcji koordynacyjnej […]. Konsultujemy, nie koordynujemy, nie narzucamy, tylko pytamy, rozmawiamy" (*Koordynacja scen…*, 2021). Choć funkcja koordynatorki intymności też polega przede wszystkim na rozmowach i stawianiu pytań, to, o czym mówi Aleksandrowa, jest istotne, gdyż wskazuje na zmienny zakres kompetencji profesjonalistów do spraw intymności.

Jak tłumaczy Kaja Wesołek w czasie warsztatów w Akademii Teatralnej, to, jak rozumiana jest scena intymna, różni się kulturowo. W Polsce koordynatorzy intymności są zapraszani na plany filmowe do scen pocałunków i nagości, a także do każdej sceny o zabarwieniu seksualnym, odgrywanego podniecenia (np. masturbacji) i oczywiście symulowanego stosunku (zarówno tego za obopólną zgodą, jak i gwałtu).

Claire Warren, która była jedną z dwóch pierwszych koordynatorek

intymności pracujących na Broadwayu, a obecnie uczy w szkole Intimacy Directors and Coordinators (IDC), uważa, że praca specjalistki do spraw intymności polega na wykonywaniu trzech typów zadań. Po pierwsze, na byciu rzecznikiem (*advocacy*) aktorów i aktorek. Koordynatorzy intymności pilnują, żeby wykonawcy zachowywali pełną zdolność dysponowania swoimi ciałami i wyrażali zgodę na wszystko, co się z nimi dzieje. Po drugie, ich zadania obejmują pośredniczenie w kontaktach z różnymi działami produkcji (czyli na przykład kontaktują się z osobami odpowiedzialnymi za przygotowanie kostiumów i ustalają zakup specjalistycznej bielizny lub informują dział marketingu o tym, które zdjęcia aktorów nie mogą być wykorzystywane). Wreszcie, po trzecie, praca ta polega na układaniu choreografii scen intymnych, czyli opowiadaniu historii seksualnych zbliżeń za pośrednictwem gestów, ruchu, ale też na przykład oddechu czy dźwięku (*Everything to Know…*, 2021). Te trzy typy zadań pokrywają się z trzema sposobami zabezpieczania aktorów, które wymienia koordynatorka intymności Sarah Lozoff: uzyskiwanie świadomej zgody (w tym upewnienie się, że wszyscy wiedzą, czym ona jest), tworzenie protokołów pracy dążących do maksymalnego komfortu wykonawców (określających, na przykład, kto będzie odpowiedzialny za okrycie ich po zagraniu nagiej sceny) oraz tworzenie choreografii scen intymnych (*Sex Scenes…*, 2021).

W czasie warsztatów Kaja Wesołek tłumaczy osobom studiującym, że scena intymna jest pewną opowieścią budowaną za pomocą ruchu. Dlatego tworząc ją, przede wszystkim ustala się, czym ona jest dla postaci, które w niej uczestniczą – inaczej będzie wyglądać pierwszy pocałunek, inaczej pocałunek po siedmiu latach małżeństwa, a jeszcze inaczej pocałunek oznaczający początek zdrady. Ten rodzaj umieszczania sceny w kontekście i utrzymywania jej w ramie fikcji jest istotny, bo zwalnia aktorów z konieczności odwoływania się do własnego doświadczenia, a więc rozmowy o

swojej intymności. Wesołek twierdzi, że scenę intymną powinno się tłumaczyć, przyjmując założenie, że osoby, do których się mówi, nigdy się nawet nie całowały. A jednak, jak dodaje, bardzo często na planach, zamiast precyzyjnego opisu, słyszy: „wiadomo, co się dzieje". Taka quasi-instrukcja zakłada, że aktorzy mają doświadczenie seksualne, którym będą się chcieli podzielić, co jest wykluczające i opresyjne. Sarah Lozoff zauważa:

> Nie mówimy: „Pokaż mi jak to wyglądało, kiedy brałeś udział w bójce w barze"ani nie pytamy: „Kiedy ostatnio walczyłeś na miecze? Nie walczyłeś? Przykro mi, to nie możesz tego zagrać". Nikt z nas się z tym nie spotkał. A jednocześnie, kiedy przychodzi do tej ekstremalnie prywatnej, delikatnej, intymnej rzeczy, polegamy na tym, co naprawdę robimy w naszych sypialniach. Nie chcę tego! „Chodź, pokażę ci, co robię w domu" – to przecież okropne, bardzo niestosowne i ostatecznie okazuje się nudne! (*Sex Scenes…*, 2021).

Jedna z prekursorek dyscypliny, Tonia Sina, dodaje:

> Jak mogę sprawić, żeby sceny intymne były przyjemne? Sceny walki są przyjemne, wszyscy uwielbiają sceny walki i zawadiaków – myślą, że to jest naprawdę fajne. A kiedy przychodzi do seksu, robi się niezręcznie i nikt nie chce tego ruszyć. I to jest wielka strata, bo te sceny powinny być taką samą zabawą (*Sex Scenes…*, 2021).

Wypowiedź Siny jest tak sformułowana, że dotyczyć może zarówno wykonawców, jak i widzów. Słusznie, bo jeśli, jak mówi Kaja Wesołek, zdarza się, że reżyserzy i aktorzy są zawstydzeni, zażenowani i przestraszeni perspektywą grania zbliżenia seksualnego, jeśli nie potrafią porozmawiać o

tym, co właściwie mają robić i jak to, co mają robić, powinno wyglądać na scenie lub przed kamerą. Nic dziwnego, że widz podziela ich emocje w czasie oglądania efektu tej pracy. Zadaniem koordynatora intymności, oprócz bycia rzecznikiem aktorów, jest zrozumienie celów produkcji filmowej lub teatralnej oraz wizji reżyserskiej, a następnie pomoc w jej realizacji. Dlatego choreografia (*choreography*) jest jednym z pięciu wypracowanych przez nieistniejącą już organizację Intimacy Directors International (IDI) i powszechnie przyjmowanych filarów koordynacji intymności (po angielsku określa się je czasem mianem 5C). Pozostałe to: świadoma zgoda (*consent*), kontekst (*context*) – scena intymna zawsze funkcjonuje w kontekście innych scen i opowieści prowadzonej w dziele, komunikacja (*communication*) i domknięcie (*closure*) – czyli konieczność wprowadzenia praktyki de-rolingowej (wychodzenia z roli) i klarownego oddzielania tego, co dzieje się w pracy, od życia prywatnego.

4.

Opowiedzenie spójnej historii koordynacji i choreografii intymności jest bardzo trudne. Zarówno Jessica Steinrock (współzałożycielka szkoły Intimacy Directors and Coordinators), jak i Kari Barclay w swoich rozprawach doktorskich wskazują, że pierwsze użycie terminu „choreografia intymności" pochodzi z pracy magisterskiej Toni Siny z 2006 roku (Steinrock, 2020; Barclay, 2020). Sina, pracując jako nauczycielka sztuk walki, reżyserka scen walki i choreografka, zaczęła dostrzegać potrzebę zajęcia się scenami intymnymi. Sama miała z nimi złe doświadczenia: w czasie spektaklu, w którym grała, jej partner sceniczny bez uprzedzenia pocałował ją o dwa razy więcej niż to było ustalone. Miał dobre intencje – chciał uczcić ostatni pokaz przedstawienia zdejmowanego właśnie z afisza, uzgodnił też pomysł z reżyserem. Nie zapytał tylko o zdanie partnerki. Stojąc na scenie, żeby nie

zerwać przedstawienia, musiała przyjąć to tak, jak przyjęłaby to jej postać (*Sex scenes…*, 2021). Zastanawiając się, jak ulepszyć sceny intymne, postanowiła dostosować do nich metody wykorzystywane w choreografii scen walki (jak mówi: „Przekształciłam pojedynki w sceny seksu, a sceny bitewne w orgie"; *Intimacy Choreography…*, 2019, s. 77).

Robiąc dyplom w 2006 roku, Sina szukała określenia działań, które podjęła dużo wcześniej i które wykonywali także inni. To, co dziś znamy jako koordynację intymności, wywodzi się z wieloletniej pracy choreografów, reżyserów scen walk, kaskaderów oraz nauczycieli ze szkół filmowych i teatralnych. Joy Brook Fairfield we wprowadzeniu do bloku tekstów o koordynacji intymności opublikowanym na łamach „Journal of Dramatic Theory and Criticism" zwraca też uwagę na mniej oczywiste wpływy: niepokornych aktorów redefiniujących tradycyjne techniki[2] (szczególnie te oparte na teorii Stanisławskiego), pedagogikę teatralną czarnych nauczycieli próbujących zwalczać dyskryminację rasową, queerowe społeczności BDSM, które wytworzyły na przykład dyskursywny mechanizm hasła bezpieczeństwa (*safe word*), przejęty przez profesjonalistów do spraw intymności. Fairfield pisze także, że:

> Praktyki świadomej zgody, sformalizowane przez choreografów intymności dla potrzeb tworzenia scen symulowanego stosunku, używają pracy kulturowej dążącej do normalizacji negocjowania zgody w obrębie scenariuszy prawdziwego seksu. Wysiłki te historycznie podejmowały osoby z doświadczeniem przemocy, pracownicy seksualni, aktorzy porno, aktywiści seksualni oraz członkowie społeczności *kinky* (Fairfield, 2019, s. 68).

Tonia Sina pracowała w różnych teatrach, a niektóre z nich z czasem – jak pisze Steinrock – zaczęły wymieniać specjalistów do spraw intymności wśród twórców przedstawień (często była to funkcja łączona ze stanowiskiem reżysera scen walki; Steinrock, 2020). Jedną z takich instytucji był nowojorski The Flea Theater, który w 2015 roku zatrudnił Yehudę Duenyasa jako choreografa scen seksu (*sex choreographer*) do pracy nad spektaklem *Fulfillment* w reżyserii Thomasa Bradshawa. Choreograf w sali prób pojawił się z inicjatywy reżysera, który miał problem z zaprojektowaniem scen intymnych. Bradshaw i Duenyas mieli już doświadczenia wspólnej pracy, a nazwa stanowiska dla tego drugiego podobno wzięła się z żartobliwego pytania o zakres obowiązków (Barclay, 2020). O pracy Duenyasa przy tej produkcji napisały „The Chicago Tribune" i „The New Yorker", a hasło „choreograf scen seksu", jak twierdzi Barclay, wzbudziło zainteresowanie w mediach społecznościowych (Barclay, 2020).

Koordynacja intymności nie osiągnęłaby jednak zapewne dzisiejszej popularności gdyby nie dwa wydarzenia. Pierwsze miało znaczenie głównie na terenie Stanów Zjednoczonych: w 2016 roku doszło do ujawnienia aktów przemocy i molestowania seksualnego w Profiles Theatre w Chicago (Levitt, Piatt, 2016). W odpowiedzi przedstawiciele branży teatralnej utworzyli organizację Not In Our House, która opublikowała wypracowane przez siebie *Chicago Theatre Standards* określające standardy bezpiecznej pracy teatralnej. Wśród nich znalazły się postulaty szczegółowego ustalania przebiegu scen intymnych oraz dbania o uzyskiwanie świadomej zgody na każdym etapie pracy (*Chicago Theatre…*, 2016). Drugie wydarzenie miało charakter globalny: w 2017 roku oskarżenia kierowane pod adresem producenta filmowego Harveya Weinsteina doprowadziły do powstania ruchu społecznego #MeToo i ujawnienia szeregu nadużyć w branży filmowej i teatralnej (Adamiecka-Sitek, 2021). Zarówno sprawa Profiles Theatre, jak i

ruch #MeToo spowodowały, że wzrosło zapotrzebowanie na takie techniki, które mogła zaoferować koordynacja intymności. A jednocześnie spowodowały, że do słownika tej ostatniej trafiło kluczowe dziś pojęcie świadomej zgody (*consent*), które – jak zauważa Barclay – przed 2016 rokiem nie było używane przez choreografów scen intymnych (Barclay, 2020).

W 2016 roku Tonia Sina wspólnie z dwiema innymi choreografkami scen walki, Alicią Rodis i Siobhan Richardson, utworzyły organizację Intimacy Director International (IDI), której zadaniem było ustanowienie silnej pozycji koordynacji intymności. Jednym z efektów jej istnienia było wspomniane już pięć filarów koordynacji intymności. W 2019 roku, na kilka dni przed zamknięciem teatrów z powodu lockdownu, organizacja rozwiązała się, uznając że wypełniła swoje zadania. Do tego czasu w Stanach Zjednoczonych działało dwudziestu trzech reżyserów intymności afiliowanych przy IDI. Ich praca, jak pisze Barclay, zyskała jednak duży rozgłos medialny (Barclay, 2020).

Steinrock uważa, że przełomowy na tym polu był artykuł opublikowany w 2017 roku na łamach „New York Timesa", zatytułowany *Need to Fake an Orgasm? There's an „Intimacy Choreographer" for That* (Potrzebujesz udawać orgazm? Pomoże ci w tym „koordynator intymności"; Laura Collins-Huges, 2017). Opowiadał o reżyserce Jillian Keiley, która przygotowując spektakl *Bakkhai* na podstawie *Bachantek* Eurypidesa zwróciła się o pomoc do Toni Siny. Tekst w „New York Timesie" nie tylko tłumaczył, na czym polegają zadania koordynatorki intymności na przykładzie pracy nad przedstawieniem Keiley, ale także rozpropagował nazwę zawodu. Za gazetą podążyły inne media ogólnokrajowe i branżowe (Steinrock, 2020). Coraz więcej osób zaczęło interesować się tym zawodem, wzrosło więc zapotrzebowanie na koordynatorów intymności, a co za tym idzie – na

szkolenia przygotowujące do tej pracy. Szczególnie że w pandemii wielu przedstawicieli branży pozostało bez stałej pracy i miało czas na poszerzanie swoich kompetencji.

Zanim jednak wybuchła pandemia, nastąpił inny przełomowy moment. Aktorka Emily Meade poprosiła o zatrudnienie koordynatorów intymności do prac nad drugim sezonem serialu *Kroniki Times Square* produkcji HBO, opowiadającym o początkach branży porno. Praca Alicii Rodis na planie okazała się tak dużym sukcesem, że w 2018 roku stacja zarządziła obowiązkową obecność koordynatorów intymności w czasie kręcenia scen intymnych we wszystkich swoich produkcjach (Steinrock, 2020; Sørensen, 2021). W ślad za nią podążyły inne platformy streamingowe – dla Netflixa pierwszą produkcją tego typu był popularny serial dla młodzieży *Sex Education* (Hilton, 2020). Można oczywiście przypuszczać, że platformy VOD tak chętnie korzystają z pracy specjalistów do spraw intymności nie tylko z chęci zapewnienia bezpieczeństwa aktorkom i aktorom, ale też w obawie przed konsekwencjami prawnymi i wizerunkowymi, które musiałyby ponieść, gdyby w erze po #MeToo na planie doszło do nadużyć seksualnych. Dziennikarka „Vice News" rozmawiająca z Tonią Siną i Sarah Lozoff nazywa to trafnie „efektem Weinsteina" (*Sex scenes…*, 2021). Tę hipotezę potwierdzają okoliczności zatrudnienia Rodis do pierwszej pracy w HBO – serial był wówczas krytykowany za to, że w dalszym ciągu zatrudnia Jamesa Franco, oskarżanego przez kilka aktorek (żadna z nich nie pracowała przy *Kronikach Times Square*) o niewłaściwe zachowania seksualne (*How intimacy coordinators…*, 2020). Trudno powiedzieć, czy w innych okolicznościach prośba Meade spotkałaby się z tak samo pozytywnym odzewem.

Decyzje podjęte w centralach wielkich korporacji w Stanach Zjednoczonych

obowiązywały na całym świecie. Właśnie w ten sposób koordynacja intymności trafiła do Polski. Jak wspominałam, pierwszą produkcją z jej udziałem był serial *Sexify*, przy którym pracowały Kaja Wesołek, Anna Zabrodzka i Agnieszka Laskowska-Ziemian. Nie oznacza to, że nikt wcześniej nie zajmował się w Polsce (czy w Stanach Zjednoczonych) realizacją scen intymnych. W rozmowie zorganizowanej przez Teatr Polski w Poznaniu, Kaya Kołodziejczyk, tancerka, choreografka i koordynatorka intymności, wspomina: „Już od jakiegoś czasu choreografka/choreograf pełnił tę funkcję w sposób nieświadomy zarówno dla aktorów, jak i dla niego samego" (*Koordynacja scen intymnych…*, 2021). Trzeba jednak pamiętać, że samo choreografowanie scen intymnych nie oznacza jeszcze pracy na świadomej zgodzie i znajomości wszystkich zasad bezpieczeństwa obowiązujących w pracy koordynatora.

Obecnie w Polsce jest kilka osób pracujących jako specjalistki do spraw intymnych. Wiedzę zdobywają zwykle na różnych kursach i w różnych krajach. Znacznie częściej pracują na planach filmowych i telewizyjnych (szczególnie w produkcjach tych platform VOD, w których koordynacja intymności jest standardem). Zaledwie kilka razy pojawiały się w teatrach.

Ani w Polsce, ani nigdzie na świecie nie wyznaczono jak dotąd obowiązujących prawnie kompetencji, które muszą posiadać koordynatorzy intymności. W tym momencie zawód ten może więc wykonywać każdy, nawet osoba bez jakiegokolwiek specjalistycznego przeszkolenia, co może prowadzić do niebezpiecznych sytuacji. Jedna z najważniejszych instytucji branżowych w USA, Screen Actors Guild – American Federation of Television and Radio Artists (SAG-AFTRA), wydała co prawda dokument *Standards and Protocols for the Use of Intimacy Coordinators*, w którym wymienione są szkolenia, jakie powinien przejść koordynator intymności (między innymi:

pierwsza pomoc psychologiczna, trening antyrasistowski, szkolenia antymobbingowe, trening świadomej zgody, trening mediacyjny), ale dokument ten nie jest w żaden sposób wiążący (*Standards and…*, 2021). Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że choć istnieje kilka szkół, które oferują pełen proces certyfikacji (między innymi IDC – Intimacy Directors and Coordinators; Intimacy on Set; Intimacy for Stage and Screen; Intimacy Professional Association) to szkolenia są bardzo drogie (na przykład w przypadku IDC to koszt sześciu tysięcy dolarów), odbywają się w krajach odległych geograficznie i często wymagają przynajmniej częściowej obecności na żywo, są prowadzone po angielsku, a liczba miejsc jest ograniczona. W Polsce, jak na razie, żadna z koordynatorek intymności nie ma certyfikatu. Dużo łatwiej dostać się na krótkoterminowe kursy, które jednak też bywają kosztowne. Nie wszyscy są zresztą zgodni, że należy dążyć do ustandaryzowania procesu certyfikacji. Chelsea Pace argumentuje na przykład, że ewentualne wprowadzenie takiego wymogu będzie prowadziło do wykluczeń i będzie działało na niekorzyść różnorodności kulturowej. Jak pisze:

> W problemie z certyfikacją nie chodzi o tytuły i o to, kto je ma, a kto nie – chodzi o to, kto zarabia na tym i kto nie zostaje wpuszczony. To ableistowskie, klasistowskie, ageistowskie, szkodliwe. Trzyma z daleka nowych ludzi, ludzi przychodzących z innych rejonów branży, ludzi z obowiązkami opiekuńczymi, i stoi w sprzeczności z wszystkimi antyrasistowskimi obietnicami ostatnio publikowanymi na stronach szkół (Pace, 2021).

Pace, mówiąc to, nie kwestionuje oczywiście potrzeby treningu. Założona przez nią organizacja Theatrical Intimacy Education (TIE) oferuje różnego

typu szkolenia, nie prowadzi jednak procesu certyfikacji.

5.

Czterogodzinny warsztat z zakresu koordynacji intymności prowadzony przez Kaję Wesołek na Akademii Teatralnej w Warszawie nie ma oczywiście na celu przygotowania studentów do pełnienia tej funkcji w teatrach czy na planach. Jego zadaniem jest przekazanie podstawowej wiedzy, za pomocą której w przyszłości uczestnicy zajęć będą mogli chronić siebie i swoich scenicznych partnerów.

Warsztaty mają stałą strukturę, choć wprowadzane są niewielkie modyfikacje w zależności od nastawienia oraz potrzeb grupy. Zajęcia kierowane są do studentów kierunku aktorskiego; dla studentów i studentek reżyserii oraz kadry Wesołek opracuje inny program. Rozpoczynają się od przedstawienia się i wspólnego ustalenia zasad pracy – wśród reguł zawsze pojawiają się między innymi: dyskrecja, wzajemny szacunek i akceptacja. Następnie Kaja Wesołek prosi każdą z uczestniczących osób o sformułowanie swoich oczekiwań względem zajęć – ta część trwa zwykle ponad godzinę, bo prowadząca na bieżąco odpowiada na pytania, które stawiają studiujący. W ten sposób przedstawiona zostaje większa część wiedzy teoretycznej, która obejmuje: definicję sceny intymnej, określenie roli koordynatora/koordynatorki intymności i tego, w jaki sposób może pomóc aktorom, podstawowe informacje na temat zasad komunikowania się z reżyserkami i partnerami scenicznymi, podstawy samodzielnego przygotowania się do sceny intymnej, radzenia sobie ze swoimi emocjami; informacje o tym, jak rozpoznać swoje granice, oraz wiedzę, że powinny one być respektowane niezależnie od hierarchii panujących w salach prób i na planach. Pytania zadawane przez studiujących są bardzo różne i można je

podzielić na kilka kategorii, które świetnie mapują obszar niepewności i niewiedzy. Po pierwsze, to pytania dotyczące radzenia sobie ze swoimi emocjami, często zadawane przez osoby, które nie miały jeszcze okazji zagrania sceny intymnej: „Jak radzić sobie ze stresem przed sceną intymną?", „Jak radzić sobie z kompleksami na temat swojego ciała?", „Co zrobić, żeby pokonać wstyd?". Drugi obszar dotyczy relacji z innymi osobami zaangażowanymi w proces twórczy – tu szczególnie mocno objawiają się obawy aktorów i aktorek przed sprzeciwianiem się osobie reżyserującej, narażeniem się produkcji, byciem uznanym za „problematycznego". Przykładowe pytania to: „Jak rozmawiać z reżyserem o tym, dlaczego w danej scenie musi pojawić się nagość?", „Co zrobić, kiedy powiem nie, ale reżyser odrzuci moją odmowę?", „Jak rozmawiać, żeby nie wyjść na osobę arogancką?". Studiujący są też zainteresowani relacjami z partnerem lub partnerką sceniczną: „Jak rozmawiać o scenie intymnej?", „Jak pomóc partnerowi, który jest zestresowany?". Niektóre z pytań mimochodem zdradzają, z jak głębokimi problemami musi zmierzyć się branża filmowo-teatralna: „Co zrobić, jeśli nie chcę grać scen intymnych z osobą pod wpływem alkoholu lub narkotyków, a wiem, że mój partner sceniczny nie jest w stanie zagrać bez substancji odurzających?". Trzecia grupa pytań dotyczy roli koordynatora intymności i tego, czego można od niego oczekiwać. Czwarta kategoria to pytania dotyczące produkcji i budowania sceny intymnej. Wiele pytań w tej grupie ma charakter szczegółowy i techniczny np. „Jak powinno wyglądać przebieranie się na planach filmowych?", „Co się dzieje pomiędzy realizacją scen intymnych?", „Czego nie wolno robić w czasie grania sceny intymnej?". Najciekawsze są jednak pytania prowadzące do ustalenia, jaka jest granica między fikcją a rzeczywistością w czasie grania scen intymnych: „Czy w scenie intymnej możne dojść do prawdziwej penetracji?", „Czy wszystkie sceny intymne są zagrane?", „Czy w scenach

pocałunków całuje się z języczkiem?”. Choć uczestnicy zajęć są w różnym wieku i mają bardzo różne doświadczenie (od osób, które nigdy nie grały sceny intymnej, po osoby, które już miały okazję pracować z koordynatorem intymności), niepewność w zakresie tego, co może się wydarzyć w czasie pracy, jest powszechna. Młodzi aktorzy i aktorki słysząc, że scena intymna może być opracowanym choreograficznie, technicznym spotkaniem dwojga profesjonalistów, a nie emocjonalnym przeżyciem, często reagują oporem. Niektórzy obawiają się, że kiedy odwołają się do rzemiosła w tego typu sekwencjach, ich praca straci na jakości i wiarygodności. Co więcej, nawet osoby studiujące na ostatnim roku przyznają, że choć mają za sobą doświadczenia scen intymnych, do tej pory nie dostały żadnych narzędzi pozwalających na rozmowę o nich i bezpieczne ich przeprowadzenie.

Część teoretyczną kończy prezentacja elementów odzieży, które wykorzystuje się w czasie odgrywania scen intymnych. To tak zwane zabezpieczenia lub dyskretna bielizna (*modesty garments*). Choć na rynku działa co najmniej jedna firma (Intimask), która produkuje taką odzież specjalnie na potrzeby filmu i teatru, to zabezpieczenia, które prezentuje Kaja Wesołek, można kupić w zwykłych sklepach z bielizną lub odzieżą sportową. Należą do nich między innymi: stringi samonośne (shibue dla kobiet, hibue dla mężczyzn), nasutniki, taśmy do modelowania biustu, suspensory sportowe (czyli plastikowe ochraniacze na krocze) i biustonosze samonośne. Jarosław Grzelak, kostiumograf, którego Kaja Wesołek szkoli na koordynatora intymności i który także uczestniczył w dwóch warsztatach w charakterze obserwatora, pokazywał też szyte przez siebie zabezpieczenia (trudno nazwać je inaczej niż woreczek/sakiewka na penisa i jądra). Według zasady przyjmowanej w koordynacji intymności genitalia aktorów nie mogą się ze sobą stykać, a w filmowych i telewizyjnych sekwencjach seksu co najmniej jeden z aktorów biorących udział w scenie powinien nosić dyskretna

bieliznę. Oprócz tego wykorzystuje się oczywiście montaż i skróty kamery, żeby to, co wygląda na prawdziwą namiętność, w rzeczywistości było od niej jak najdalsze. Zabezpieczenia są wykorzystywane także po to, żeby zbudować granicę między aktorem a postacią. Przykład podawany przez Kaję Wesołek jest następujący: jeśli w scenie jedna postać wkłada drugiej rękę w majtki, aktorka może nosić suspensor sportowy, żeby nie poczuć dotyku partnera – sekwencja nie straci na realizmie, ale obie osoby w niej grające będą miały większy komfort pracy. Dyskretna bielizna jest w większości łatwo dostępna, tania i wielokrotnego użytku (wyjątkiem jest hibue, które trzeba zamawiać za granicą). Ma kolor cielisty, co sprawia, że jest słabiej widoczna oraz – w przypadku filmów i telewizji – pozwala na „usuwanie" jej w procesie postprodukcji[3]. Choć dyskretna bielizna powinna być dostępna na planach filmowych i w teatrach, wiedząc, że nie zawsze tak jest, Kaja Wesołek radzi aktorom i aktorkom zakup własnych egzemplarzy.

W dalszej części warsztatów, po krótkiej rozgrzewce, studiujący są proszeni o wykonanie trzech ćwiczeń. Wszystkie są inspirowane podręcznikiem *Staging Sex: Best Practices, Tools, and Techniques for Theatrical Intimacy* napisanym przez Chelseę Pace we współpracy z Laurą Rikard. Książka, adresowana do studentów, nauczycieli i osób szkolących się na koordynatorów intymności, jest obecnie jednym z najbardziej docenianych źródeł praktycznej wiedzy na temat tworzenia scen intymnych. Ćwiczenia wybrane przez Kaję Wesołek są przez nią określane mianem bardzo bezpiecznych. Studiujący nie próbują w ich trakcie tworzenia scen intymnych i tylko w jednym zadaniu zaangażowany jest dotyk.

W pierwszym ćwiczeniu studenci stoją w kręgu i proszą siebie nawzajem o możliwość zamienienia się miejscami. Na prośbę najpierw mają odpowiadać „tak", później mogą odpowiedzieć „tak" lub „nie", następnie „tak" lub

„poczekaj” oraz „tak” lub „poczekaj”, ale wybór drugiej opcji trzeba uzasadnić. Celem tego ćwiczenia jest sprawdzenie metody miękkiej odmowy (w założeniu „poczekaj” brzmi bardziej ugodowo niż „nie” i ich skutki są różne – twarde powiedzenie „nie” zamyka komunikację, „poczekaj” ją otwiera i pomaga nawiązać dialog z drugą osobą). Jego zadaniem jest też uświadomienie aktorom, że trening, który do tej pory przechodzili, zazwyczaj zakładał bezwarunkowe odpowiadanie „tak” na każde polecenie – do tej kwestii jeszcze wrócę.

W kolejnym ćwiczeniu uczestnicy dobierają się w pary i ustawiają w pewnej odległości od siebie. Następnie jedna z osób powoli zbliża się do drugiej, do momentu aż ta powie „poczekaj”. To ćwiczenie ma na celu ustalenie swojej strefy komfortu oraz uwrażliwienie się na reakcje swojego ciała, które sygnalizują przekroczenie granicy bliskości.

Trzecie ćwiczenie jest najbardziej złożone i jednocześnie z perspektywy studentów najważniejsze (wypowiadają na jego temat wiele pozytywnych opinii). Ponownie wykonują je w parach, na zmianę. Jedna z osób pokazuje na swoim ciele miejsca, w których może być dotykana. Choć taka sytuacja nie miała miejsca, teoretycznie można ustalić, że dotyk jest akceptowalny na przykład tylko na palcu wskazującym prawej dłoni – ta decyzja nie zostanie zakwestionowana i nie będzie podlegała negocjacjom. W tym ćwiczeniu obowiązuje też zakaz dotykania genitaliów oraz kobiecych piersi. Kiedy osoba kończy pokazywać strefy bezpiecznego dotyku na swoim ciele, prosi partnera o możliwość wzięcia jego dłoni. Następnie prowadzi dłonie partnera po tych miejscach, które wcześniej oznaczyła jako bezpieczne. Celem tego ćwiczenia jest po pierwsze rozpoznanie swojego ciała, po drugie przygotowanie go na dotyk, po trzecie pokazanie partnerowi gdzie, ale także w jaki sposób i z jaką siłą może położyć swoje dłonie[4]. Ćwiczenie może być

wykonywane jako rozgrzewka przed próbą lub graniem sceny intymnej. Studiujący szybko zauważają, że na warsztatach działa tym lepiej, im bardziej wyjdzie się ze strefy komfortu. W parach, w których osoby dobrze się ze sobą znają, często słychać głosy, że trudno im uzyskać jakieś doznania. Szczególnie jedna z grup mówiła, że między innymi dzięki zajęciom choreograficznym Leszka Bzdyla są dobrze przygotowani do pracy z ciałem, więc jego dotykanie w sytuacji profesjonalnej nie stanowi dla nich problemu. W innej grupie osoby ćwiczące podjęły decyzję o takim dobraniu się w pary, które zapewniało maksymalne wyjście poza strefę komfortu (w ich przypadku oznaczało to albo ćwiczenie z osobami spoza swojego rocznika, albo w parach damsko-męskich). To pokazuje, że koordynacja intymności nie sprawia wcale, że osoby studiujące będą mniej skłonne do nauki czy podejmowania ryzyka – wręcz przeciwnie, może okazać się, że mając poczucie bezpieczeństwa, sprawstwa i kontroli nad sytuacją, będą podejmować znacznie odważniejsze kroki i osiągać lepsze rezultaty.

W ostatniej części warsztatów Kaja Wesołek opowiada o choreografii scen intymnych, którą buduje się, wykorzystując między innymi dotyk o różnym natężeniu, oddech, bliskość, dominację. Ze względu na to, że studiujący mają wiele pytań, a czas warsztatu jest ograniczony, na część poświęconą choreografii intymności zostaje go zwykle niewiele. Jednym z celów projektu *Bezpieczna przestrzeń…* jest jednak opracowanie sylabusa pełnowymiarowych zajęć poświęconych koordynacji intymności, które mogłyby na stałe wejść do programów nauczania szkół teatralnych i filmowych.

Warsztaty kończą się bardzo krótkim ćwiczeniem de-rolingowym polegającym na odegraniu ściągania z ciała wyobrażonego kostiumu płetwonurka. Celem tego zadania (Kaja Wesołek zachęca, żeby studenci

wypracowali rutynę wychodzenia z roli) jest zaakcentowanie rozgraniczenia między życiem prywatnym a zawodowym. Jest to jednocześnie sposób na realizację jednego z pięciu wspomnianych przeze mnie filarów koordynacji intymności, czyli domknięcia (*closure*).

6.

Warsztaty Kai Wesołek na Akademii Teatralnej, a nawet udział w pełnowymiarowym kursie uniwersyteckim nie sprawią, że obecność profesjonalistów do spraw intymności w salach prób lub na planach filmowych przestanie być potrzebna. Nie będzie to też złote rozwiązanie wszystkich problemów z przemocą i nadużyciami. Istnieje jednak kilka powodów, dla których warto wprowadzać tego typu szkolenia do szkół teatralnych.

Przede wszystkim zajęcia z koordynacji intymności mają szansę zmienić to, co dzieje się w obrębie samej szkoły. Dają narzędzia zarówno osobom studiującym, jak i prowadzącym. Wobec fali calloutów i ujawnionych opowieści o przemocy, która w niedawnym czasie przetoczyła się przez polskie media, widoczna stała się potrzeba głębokiej reformy kształcenia teatralnego. Jak diagnozują autorki *Staging Sex*:

> Szkoła aktorska to ćwiczenie w odpowiadaniu „tak” na wszystko. […] Przesłanie, które internalizują [aktorzy] jest takie, że nie mogą nikogo irytować, zadawać trudnych pytań albo mówić nie. Wierzą, że mówienie „nie” lub kwestionowanie polecenia może sprawić, że będą „trudnymi we współpracy”. Mit „łatwego we współpracy” jest bardzo wpływowy. Jeśli obowiązuje przesłanie, że aktor to osoba, która mówi „tak” i podejmuje ryzyko, jasne jest, że osoba, która

> stara się chronić siebie i mówi „nie” nie może być aktorem (Pace, Rikard, 2020).

Potwierdzają to Susanne Shawyer i Kim Shively w artykule *Education in Theatrical Intimacy as Ethical Practice for University Theatre*. Autorki wprowadzają przydatne rozróżnienie między granicą (*boundary*), czyli czymś, czego nie wolno przekraczać, a emocjonalną barierą (*barrier*), taką jak na przykład obawa przed porażką, która w istotny sposób może ograniczać rozwój młodych aktorów. Uczenie mówienia „tak” w domyśle ma pomóc znosić bariery, w praktyce jednak bardzo często narusza granice. Jak piszą Shawyer i Shively:

> Pozostaje pytanie: jak można pomóc niewytrenowanym aktorom znieść emocjonalne bariery, skoro nie rozumieją różnicy między granicą a barierą? Jeśli nauczyciel po prostu będzie odtwarzał to, czego sam doświadczył w czasie treningu aktorskiego, bez zwrócenia uwagi na różnicę między tymi pojęciami, próba znoszenia barier może łatwo doprowadzić do sytuacji, w której granice zostaną rozmyte lub przekroczone. (Shawyer, Shively, 2019)

Dlatego badaczki uznają wprowadzenie elementów koordynacji intymności do edukacji teatralnej za zadanie etyczne. W tekście opisują przykład dwóch przedstawień szkolnych realizowanych na Elon University, w których na próbach wprowadzono protokoły zarządzania granicami intymnymi wypracowane na gruncie koordynacji intymności. W przypadku pierwszego spektaklu była to tylko pewna reorganizacja pracy (na przykład przez wprowadzenie zasady, że studiujący nie próbują pocałunków, dopóki nie czują się na to gotowi). Przyniosła ona jednak tak pozytywne opinie ze strony

uczestników zajęć, że przed drugim przedstawieniem zdecydowano się zorganizować szkolenie z zakresu koordynacji intymności dla całej obsady (dla wielu jej członków nie było to pierwsze z nią zetknięcie). Ponieważ obie produkcje teatralne wykazały użyteczność nowych technik, a studiujący czuli się dzięki nim bardziej sprawczy i traktowani podmiotowo, na Elon University zdecydowano się wprowadzić metody wypracowane na gruncie koordynacji intymności także na regularne zajęcia aktorskie.

Drugim powodem wprowadzania na stałe do programu szkół teatralnych zajęć podobnych do tych, które proponuje Kaja Wesołek, powinno być dostrzeżenie, że to, czego uczy koordynacja intymności, nie ogranicza się do scen intymnych. Rozpoznawanie własnych granic, a następnie zarządzanie nimi, mówienie „nie", respektowanie potrzeb i ograniczeń partnera scenicznego – to umiejętności, które są przydatne w wielu sytuacjach zawodowych. Koordynacja intymności oferuje też poszerzenie technik aktorskich między innymi o świadomość metod konstruowania choreografii sceny intymnej oraz uczy języka (konkretnego, bezpośredniego i pozbawionego wstydu) do mówienia o graniu scen seksu. Nawet jeśli w przyszłości studiujący mieliby z tej wiedzy nie korzystać, nie zaszkodzi, jeśli będą ją posiadali.

Po trzecie, minie jeszcze trochę czasu, zanim koordynacja intymności stanie się standardem w teatrach i na planach filmowych. Studiujący, którzy przychodzą na warsztaty, niezależnie czy są na pierwszym, czy na piątym roku, zwykle nie wiedzą o istnieniu zabezpieczeń, mają obawy przed graniem scen intymnych i potrzebują konkretnych, merytorycznych wskazówek. Im wcześniej je dostaną, tym lepiej będą przygotowani do wykonywania swojej pracy. Zajęcia służą też informowaniu o pracy koordynatora intymności, oczekiwaniach, które można mieć względem niego i zachęcają do proszenia o

jego obecność na planach i w teatrach. Dzięki temu aktorzy i reżyserzy zyskują świadomość, że mogą zwracać się o pomoc i korzystać z fachowego wsparcia.

Po czwarte, wiedza, której dostarczają zajęcia, może być kluczowa w czasie decydowania o przyjęciu bądź odrzuceniu oferty pracy. Rozpoznanie własnych ograniczeń, ale także predyspozycji i wyzwań, które chce się podejmować, pozwala świadomie kształtować drogę twórczą. Jak tłumaczy studentom i studentkom Kaja Wesołek: są reżyserzy, którzy proponują ryzykowne metody pracy i są aktorzy, którzy uwielbiają taki styl pracy. I to jest OK, dopóki wybierają go świadomie i dobrowolnie. Do tego jednak potrzebne jest rozpoznanie swoich preferencji, najlepiej w bezpiecznych, szkolnych warunkach.

Publikacja jest efektem projektu "Bezpieczna przestrzeń. Dobre praktyki i narzędzia służące transformacji kształcenia teatralnego". Publikacja dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Nauka dla Społeczeństwa” nr projektu NdS/540933/2021/2022 kwota dofinansowania 972 831 zł całkowita wartość projektu 972 831 zł.

Wzór cytowania:

Waligóra, Katarzyna, *„Bez wiedzy i rozmowy czuliśmy się jak w horrorze”. Koordynacja intymności w teatrze i szkole teatralnej*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, DOI: 10.34762/f7wv-v331.

Autor/ka

Katarzyna Waligóra (k.waligora@uj.edu.pl) – asystentka w Katedrze Teatru i Dramatu UJ, pracuje też na AT w Warszawie. Autorka książki *„Koń nie jest nowy". O rekwizytach w teatrze*, współredaktorka monografii *Teatr brzydkich uczuć*. Obecnie wspólnie z Katarzyną Niedurny prowadzi Podcast o Teatrze. ORCID: 0000-0001-5297-2889.

Przypisy

1. Wszystkie informacje na temat praktyki roku selekcyjnego przytaczam na podstawie wspomnianego w tekście raportu *(Nie)Zgoda na przekraczanie granic* przygotowanego przez zespół, w skład którego wchodzili: Mikołaj Lewicki, Julia Kubisa, Justyna Kościańska, Katarzyna Rakowska, Feliks Tuszko. Raport powstał na zlecenie Akademii Teatralnej w Warszawie i w najbliższym czasie zostanie opublikowany.
2. Fairfield powołuje się w tym miejscu na tekst przywoływanego już Kariego Barclaya (Barclay, 2019).
3. Więcej na temat zabezpieczeń można przeczytać na blogu koordynatora_ki intymności Acacia (*What Is An Intimacy Coordinator Kit And What Is In It?*, dostęp: 2022).
4. Przykładowe ćwiczenie można zobaczyć w materiale przygotowanym przez „Vice News". Jonathan Stevens i Nubia Monks wykonują je w trzeciej minucie nagrania, prezentując próby do *Snu nocy letniej* (*Sex scenes…*, 2021).

Bibliografia

Acacia Intimacy Coordinator, Consultant, and Educator, *What Is An Intimacy Coordinator Kit And What Is In It?*, https://acacia.gay/2022/02/03/intimacy-kit/ [dostęp: 23 VIII 2022].

Adamiecka-Sitek, Agata, *„Naszym światem włada nieczułość". MeToo i transformacja*, „Didaskalia" 2021 nr 161, https://didaskalia.pl/pl/artykul/naszym-swiatem-wlada-nieczulosc [dostęp: 22 VIII 2022].

Barclay, Kari, *Directing Desire. Intimacy Directing, Consent, and Simuated Sexuality on The Contemporary U.S. Stage*, rozprawa doktorska Department of Theatre and Performance Studies, Stanford University 2020, https://www.proquest.com/openview/0cc36774ab25edecfe55f72a4a67ef4a/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y [dostęp: 21 VIII 2022].

Chicago Theatre Standards, SAG-AFTRA 2017, https://theaterartsguild.org/about/chicago-theatre-standards/ [dostęp: 21 VIII 2022].

Collins-Huges, Laura, *Need to Fake an Orgasm? There's an „Intimacy Choreographer" for That*, „New York Times", 15 VI 2017, https://www.nytimes.com/2017/06/15/theater/need-to-fake-an-orgasm-theres-an-intimacy-ch

oreographer-for-that.html [dostęp: 20 VIII 2022].

Everything to Know About Intimacy Coordinators in Film + TV, *rozmowa z Amandą Blumenthal, Teniece Divya, Sashą Smith i Claire Warden*, https://www.youtube.com/watch?v=WYGLICfYbiY&t=228s&ab_channel=Backstage [dostęp: 23 VIII 2022].

Fairfield, Joy Brooke, *Introduction: Consent-Based Staging in the Wreckage of History*, „ Journal of Dramatic Theory and Criticism" 2019 nr 1, vol. 34https://muse.jhu.edu/article/749727 [dostęp: 22 VIII 2022].

Hilton, Emily, *Let's Talk About Simulated Sex: Intimacy Coordinators Two Years On*, „The Hollywood Reporter", 10 XII 2020, https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/lets-talk-about-simulated-sex-intimacy-coordinators-two-years-on-4101799/ [dostęp: 23 VIII 2022].

How intimacy coordinators oversee romantic movie, TV scenes, CBS Sunday Morning, https://www.youtube.com/watch?v=YgsSojjaeK4&ab_channel=CBSSundayMorning, [dostęp: 25 VIII 2022].

Intimacy Choreography and Cultural Change: An Interview with Leaders in the Field, rozmowa J. Brooke Fairfield z T. Siną, L. Rikard I K. Dunn, „Journal of Dramatic Theory and Criticism" 2019, nr 1, vol. 34, https://muse.jhu.edu/article/749728 [dostęp: 21 VIII 2022].

Koordynacja scen intymnych w teatrze, panel dyskusyjny z udziałem:Żeni Aleksandrowej, Aleksandry Bożek, Kayi Kołodziejczyk, Kornelii Trawkowskiej, Natalii Lange, Agnieszki Różyńskiej, Katarzyny Szustow, prowadzenie: Konrad Cichoń, Andrzej Błażewicz, Teatr Polski w Poznaniu 22 XI 2021, https://www.youtube.com/watch?v=qdjTTRIAnm4&t=4490s&ab_channel=TeatrPolskiwPoznaniu1875 [dostęp: 24 VIII 2022].

Kurek, Monika, *„Genitalia nie mogą się zetknąć". Rozmawiamy z koordynatorkami intymności na planie „Sexify" Netflixa*, „K Mag", 5 V 2021.

Levitt, Aimee, Piatt, Christopher, *At Profiles Theatre the drama—and abuse—is real*, „Chicago Reader", 8 VI 2016.

Pace, Chelsea, *The Certification Question*, „The Journal of Consent-Based Performance", 1VI 2021.

Pace, Chelsea, Rikard, Laura, *Staging Sex: Best Practices, Tools, and Techniques for Theatrical Intimacy*, Taylor and Francis 2020.

Sex Scenes Are Awkward and Dangerous — Intimacy Directors Are Trying To Fix That, „Vice News", https://www.youtube.com/watch?v=79prP_M-xEo&ab_channel=VICENews [dostęp: 21 VIII 2022].

SAG-AFTRA, *Standards and Protocols for the Use of Intimacy Coordinators*, https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/SA_IntimacyCoord.pdf [dostęp: 23 VIII 2022].

Shawyer, Susanne; Shively, Kim, *Education in Theatrical Intimacy as Ethical Practice for University Theatre*, „Journal of Dramatic Theory and Criticism" 2019, nr 1, vol. 34.

Sørensen, Inge Ejbye, *Sex and safety on set: Intimacy Coordinators in television drama and film in the VOD and post-Weinstein era*, „Feminist Media Studies" 15 II 2021.

Steinrock, Jessica, *Intimacy Direction: A New Role in Contemporary Theatre Making*,rozprawa doktorska University of Illinois at Urabana-Champain 2020, https://www.ideals.illinois.edu/items/117094 [dostęp: 21 VIII 2022].

Villarreal, Amanda Rose, *The Evolution of Consent-Based Performance. A Literature Review*, „The Journal of Consent-Based Performance" 2022 nr 1 https://journals.calstate.edu/jcbp/article/view/2811/2456 [dostęp: 20 VIII 2022].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/bez-wiedzy-i-rozmowy-czulismy-sie-jak-w-horrorze*