

„Co zostało ujrzone przez ciało”

ANNA KRÓLICA



TO-EN, fot. TO-EN

**Anna Króllica: Niedawno odbyła się premiera online twojego filmu krótkometrażowego *black landscapes*. W związku z debiutem nasuwa się pytanie, czy sojusz z filmem będzie jednorazowym doświadczeniem, czy planujesz teraz częściej sięgać po wypowiedzi artystyczne poprzez medium filmu?**

**TO-EN:** Faktycznie jest to mój pierwszy film. Wcześniej natomiast pojawiały się instalacje filmowe mojego autorstwa, w ramach projektu *Czerń*, w strukturach tanecznych. Tym razem jest to impresja filmowa *black landscapes* i bardziej zamknięta kompozycja. Lubię obraz ruchomy czy to jako osobną materię, czy wpisaną właśnie w spektakl. Fascynuje mnie wielowymiarowość, którą daje obraz w spektaklu. Nie wiem, co przyniesie przyszłość, ale myślę, że to ciekawy kanał do przekazywania myśli o świecie z punktu widzenia tancerki butoh.

**Z jakimi różnicami zetknęłaś się w pracy nad filmem w porównaniu do tworzenia spektaklu i występowania na scenie? Interesuje mnie to w perspektywie tańca butoh. Co to może zmienić w przekazie tańca?**

To dobre pytanie. Czy coś zmienia? Właściwie, teoretycznie – nie. W praktyce – tak, bo jesteśmy w innym kanale medialnym. Do fragmentów filmu zawierających partytury ruchowe przygotowywałam się tak, jakbym występowała na scenie. *black landscapes* wymagało jednak ode mnie dużo więcej pracy czysto technicznej, operatorskiej. Także z tej strony było to dla mnie nowe doświadczenie. Większość ujęć robiłam sama. Choć faktycznie był to inny typ pracy, stojąc za kamerą, pozostaję jednak tancerką butoh i postrzegam rzeczywistość poprzez ciało tancerki butoh. Nawet mamy taki koncept butoh body, ale o tym może będzie szansa opowiedzieć troszkę później.

**Co daje ten nowy kanał medialny?**

Jest czymś, co cię dystansuje, bo w jakiś sposób jesteś obserwatorką. Wracając jeszcze do wcześniejszego pytania, chciałam dodać, że pracując nad impresją filmową, działałam właściwie cały rok. Dało mi to dużo czasu na namysł, możliwość zabrania kamery, statywu i podróżowania, zbierania ujęć. I to było uwalniające. Udało mi się uzyskać rozciągnięcie w czasie i sezonowość, którą widać w filmie. Projekt dał mi szansę na zatrzymanie się na dłużej. Dał mi czas się zachwycić, uchwycić coś, co widzę w formie obrazu, i znaleźć czas na refleksję, a przede

wszystkim na zapiski wizualne, bo pracując jednak w strukturze spektaklu czy jakiegokolwiek innej formie performatywnej, często nie ma czasu, aby się zatrzymać. Spektakl działa jak „trąba powietrzna”, która wciąga wszystko i coraz bardziej napędza, napędza... Może ta różnica w systemach pracy dotyczy rozciągnięcia w czasoprzestrzeni? Podczas pracy nad filmem wszystko było spokojniejsze. Działałam jak obserwator, którym wszak jestem na co dzień, bo taniec butoh wymaga, żeby studiować to, co wokół nas: naturę i procesy w niej zachodzące. Podczas pracy nad filmem byłam takim czujnym obserwatorem. I do końca nie wiedziałam, co mnie spotka. Po prostu zbierałam materiał i powstał taki pamiętnik. Pamiętnik, który sobie „pisałam” przez ten rok w formie obrazów. Zbierałam go sobie bez ładu i składu, kierując się tylko zachwytem. Zachwytem, który mógł mieć w sobie coś mrocznego i jednocześnie pięknego. Zachwyt kierował mną, niezależnie od zawartego w nim ładunku emocjonalnego. I tak, buszując troszkę po omacku, nie wiedząc, co z tego wyjdzie, uzbierałam dość sporo materiału. Następnie zaczęła się praca nad tym, jak te obrazy połączyć, i to było już troszkę trudniejsze. W filmie odpowiadam również za scenopis. Musiałam pobawić się w narratorkę, która próbuje ubrać w narrację coś, co się jej wymyka i narracją być nie chce. Co zrobić, aby obrazami oddać drogę, którą się odbyło, żeby sztuczną ramą czegoś nie zaburzyć?

**Jak z Twojej strony, wyglądał ten proces decyzyjny? Jakaś podjęłaś decyzję, żeby z ogromnej ilości złożyć wybrane obrazy, aby jednak ułożyły się w film krótkometrażowy, czyli stosunkowo małą formę.**

Sposób przygotowań jest właściwie tożsamy ze sposobem, w jaki pracuję z każdym medium, jeśli chodzi o taniec butoh. Po prostu oglądam, czuję, słucham, na przykład jaki dźwięk może pasować do danej sceny. Zwyczajnie czuję fizycznie, czy to jest to, czy nie. Jest to proces trudny do nazwania, trudno jest mi go opisać. Przekaz, który powstaje, to zwykle wynika pewnych składowych – łączymy dźwięk, obraz. Pytanie, jak to się razem ząbni i – przede wszystkim – co nam to da. Jak to wpłynie na jak najszerze pole naszego odbierania danego dzieła, czyli na oko, ucho, nawet na fizyczność osoby oglądającej film? Może brzmi to dość enigmatycznie, ale wydaje mi się, że oddaje to dobrze sposób, w jaki pracuję; i tutaj faktycznie zamiar był taki, aby przeplatać sceny z ciałem, z elementami przyrody bądź elementami symbolizującymi naszą cywilizację, a ujętymi w dość wyestetyzowany sposób. Te składowe w różny sposób zagarniają przestrzeń filmu, a dynamika między nimi buduje trzon *black landscapes*. W montażu pomogła mi Ania Błaszczuk ze Studia Filmowego Błaszanka. Ania swym operatorskim okiem dobrze mi parę rzeczy poukładała i przede wszystkim potwierdziła moją filmową wizję. Pomogła mi uporządkować moje myśli i wrażenia. Następnie pojawiła się muzyka.

**Dobrze, że wspominasz muzykę. Jak wyglądała współpraca z Michałem Jacaszkiem przy tym projekcie? W jaki sposób wybrałaś go na kompozytora, który dopełni muzycznie obrazy filmowe?**

Z Jacaszkiem znamy się od paru lat i zawsze mieliśmy plan wspólnej pracy, wspólnego projektu, ale dotychczas nie było okazji. Gdy kończyłam pracę nad *black landscapes*, zapytałam Michała, czy nie chciałby zmierzyć się ze specyficzną formą obrazu, troszkę inną niż fabularna i narracyjna. Michał się zgodził i wszystko poszło bardzo szybko. Jacaszek jest takim czujnym słuchającym ciałem, jeśli tak mogę powiedzieć (śmiech). Mieliśmy różne wizje na temat muzyki do *black landscapes*, ale wydaje mi się, że efekt jest wynikiem naszych wspólnych myśli i dążeń. Film bardzo długo oglądałam bez dźwięku i pewnie gdzieś z tyłu głowy rysowały się plamy dźwiękowe. Dodając muzykę, nie chciałam, aby film przepełnić, a dopełnić. Biorąc pod uwagę, że film ma dość nietypową strukturę liniową i czasową, muzyka mogła bardzo wiele zmienić, wnieść, ale też i zepsuć. Przy silnej estetyzacji obrazu nie chciałam budować narracji, która nas poniesie w pewną

stronę, będzie pewną opowieścią, która mówi o takiej czy innej emocji. To nie na emocjach chciałam bazować, a na tym, w jaki sposób dźwięk otwiera przestrzeń obrazu i tego, co poza nim – jeszcze bardziej. Zależało mi, aby uniknąć komentowania obrazów poprzez muzykę. Chciałam spróbować stworzyć pole dla naszej wyobraźni, myślenia, żebyśmy poruszali się w tych obrazach i w dźwiękach jak po pewnej dużej przestrzeni. Aby dźwięki otwierały, a nie zamykały pole interpretacji.

### **Wspomniałaś wcześniej o butoh body, czym jest ten konstrukt?**

Taniec butoh jest sztuką sceniczną, w której głównym narzędziem jest ciało. W butoh istnieje pewna koncepcja ciała – „ciała butoh”. Możemy o niej mówić, ale i tak ostatecznie wymknie się ona naszemu ludzkiemu postrzeganiu rzeczywistości poprzez słowo. Wyobraźmy sobie zatem ciało superczułe/wyczułone, bez tożsamości, bez ego, bez myśli. Ciało, którego człowiecza część została wymazana wraz ze wszystkimi myślami. Coś, co pozostanie, będzie przypominało taką przeźroczystą strukturę (ciało naturalne/neutralne), jakkolwiek to nazwiemy. Praca i poszukiwanie tego stanu to bardzo długi i żmudny proces. Ale tak naprawdę dopiero, gdy wymażemy całą swoją historię „przed”, pojawi się w naszym ciele przestrzeń, aby mogło w niej zagościć coś nowego, a dokładnie – body materials, czyli „materie ciała”, które stanowią choreografię w tańcu butoh. Warsztat jest najlepszą odpowiedzią na rodzące się zapewne teraz pytania.

### **W jaki sposób poetyka zastosowana w filmie łączy się z estetyką tańca butoh?**

Czymże jest estetyka tańca butoh...? Czym jest taniec butoh? Chyba sama nie znam odpowiedzi na te pytania.

### **To jest ta tajemnica butoh, które jest trudniej definiowalne niż inne gatunki tańca.**

Może tak, a może nie. Mam na myśli, że butoh jest trudne do przełożenia na język i słowa. Być może ma to związek, z tym, że taniec powstał w japońskiej kulturze, tak innej, w jakiś sposób nieprzekładalnej. Może nawet samym Japończykom trudno to uchwycić, choć potrafią tak pięknie o butoh opowiadać. W klasycznej estetyce japońskiej panuje przekonanie, że jak tylko czemuś pięknemu nadamy formę słowa, damy nazwę, to zniknie to od razu.

### **Jest w tym pewna pułapka czy jakiś paradoks. Z jednej strony butoh body jest brakiem tożsamości, a z drugiej strony tym, co odczuwasz.**

Taniec butoh jest krainą paradoksów. A ja, moje ciało, jestem tylko pośrednikiem. Tu w ogóle nie chodzi o mnie, o TO-EN. Jestem tylko nośnikiem dla czegoś, co przychodzi z zewnątrz, przechodzi przez moje ciało i wychodzi na zewnątrz, przeze mnie precedzone. Finalnie nie chodzi o moją osobowość artystyczną, ale o to, co zostało ujrzone przez moje ciało.

### **Mówiłaś, że taniec butoh jest nieprzekładalny na język. To mnie ciekawi, bowiem jedno pole twojego wykształcenia jest filologiczne obok artystycznego i chyba zdobyłaś je, zanim zaczęłaś poznawać taniec butoh. Wydawałoby się, że te możliwości języka, nazywania rzeczywistości, są dla ciebie istotne, ale wybrałaś jako swoje pole działania taniec, który jest nieprzekładalny i ograniczony w transmisji na język. Jak połączyć te dwie perspektywy?**

Studia skandynawistyczne pojawiły się dosyć spontanicznie i nie wiedziałam wówczas, dokąd mnie doprowadzą. Ale tak jakoś wyszło, że poprzez język szwedzki trafiłam do SU-EN, mojej nauczycielki, u której praktykowałam butoh w Szwecji.

## **Jak wyglądała ta współpraca z SU-EN i ile ona trwała?**

Do SU-EN trafiłam poprzez warsztaty. Najpierw w Haparandzie, a potem już w miejscu, gdzie SU-EN ma swoje studio, czyli w Almunge, w Haglund Skola. To właśnie podczas tego spotkania w 2004 roku SU-EN zaproponowała mi oraz jeszcze kilku osobom udział w projekcie, który zakończył się spektaklem *Fragrant* wraz z tournée po Szwecji. To pierwsze spotkanie i pierwszy spektakl były wrzuceniem na bardzo głęboką wodę. Wszystko było wówczas dość trudne i skomplikowane. I kiedy całe to „tornado” po spektaklu i tournée wygasło, SU-EN zaproponowała garstce osób, w tym i mnie, staż. W tym dniu podjęłam decyzję, która zmieniła całe moje życie.

## **A jak wygląda metoda pracy SU-EN (to przecież bardzo znana postać w tańcu)?**

Najłatwiej byłoby mi opowiedzieć o tym podczas pracy warsztatowej. W skrócie: jest to swego rodzaju praktyka, staż, choć trudno znaleźć polskie słowo, które oddałoby specyfikę tej pracy. Ktoś kiedyś ciekawie porównał naszą pracę i kształcenie do czeladnictwa oraz specyfiki relacji ucznia i rzemieślnika.

## **Może istotę rzeczy oddałoby słowo terminowanie?**

Bardzo trudno tu o ekwiwalent słowny, który ma jednak korzenie azjatyckie. Dobrze, spróbujmy zatem z terminowaniem. Wyobraźmy sobie, że jest mistrz, który przygotowuje ucznia do fachu. Uczeń mieszka z nim, zajmuje się domem, wykonuje szereg zajęć, które teoretycznie nie muszą mieć z samym praktykowaniem rzemiosła nic wspólnego, ale kształtują jego siłę, hart ducha, odpowiedzialność, sumienność. Obecnie europejska edukacja jest czymś absolutnie odmiennym. Co stawia moją praktykę w jeszcze ciekawszym świetle. Pomijając podobieństwa po zachodniej stronie półkuli, popatrzmy jednak na japońskie źródło, bowiem stąd ta praktyka się wywodzi. Tradycje japońskiego nauczania, przekazywania wiedzy, doskonalenia się, to tradycje przekazywania wiedzy z pokolenia na pokolenie, przekazywanie poprzez zamkniętą wspólnotę, przekazywanie poprzez bycie razem. W przypadku mojej praktyki u SU-EN było to dzielenie wspólnej przestrzeni, mieszkanie, gotowanie, wykonywanie szeregu czynności, które były niezbędne, aby funkcjonować w lesie szwedzkiego Upplandu. Nikt nie szedł do studia i wracał po 6-7 godzinach na odpoczynek, ale pracował nad kostiumami, scenografią, administracją zespołu. Ktoś musiał przygotować obiad dla wszystkich, ktoś zrobić zakupy, odśnieżyć, przygotować drewno na zimę albo wypielić drogę. Byłam częścią zespołu, ale przede wszystkim organizmu. Życie splatało się z tańcem, taniec z życiem. A kiedy nadchodził czas pracy nad spektaklem i premierą, wszystko wokół nas zamieniało się w „tornado”. Projekt wszystkich wciągał i nie liczyło się nic poza nim. Praca non stop. Później krótkie przerwy, aby zobaczyć najbliższych, zarobić na życie. Potem znów wracałyśmy, bo zaczynał się sezon. W międzyczasie trzeba było jeszcze doglądać domu i studia, przygotować drewno na zimę, sadzić i pielnić, kosić trawę, aby nas łąka nie pochłonięła... I aby przetrwać zimę, bo warunki do życia były raczej skromne. Właściwie nie ma chyba studiów w Europie, które oferowałyby takie doświadczenie. Prócz tańca, dodajmy do tego ogromny warsztat od strony projektowania i szycia kostiumów, tworzenia scenografii czy marketingu.

## **Taki trochę slow life. A kiedy i kto podejmuje decyzję, kiedy opuszcza się swoją mistrzynię?**

Byłam pierwszą osobą, która wyfrunęła z gniazda SU-EN w jej dwudziestoletniej praktyce. Wówczas chyba dla nas wszystkich w zespole, dla SU-EN, dla wielu osób, było to coś nowego, dotąd nieznanego. SU-EN podjęła decyzję, że jestem gotowa na spektakl dyplomowy. Bardzo sprzyjał mi czas. Otrzymałam wsparcie finansowe od gminy Uppsali oraz od Banku Nordea.

Pieniądże pozwoliły mi sfinansować spektakl dyplomowy, który wyreżyserowała SU-EN. Spektakl nie powstałby bez pracy całego zespołu, za co jestem wszystkim na zawsze wdzięczna.

### **Efektem był *White*?**

Tak. *White* – biały.

**Podczas pobytu u SU-EN zmieniłaś imię. Wydaje się, że w następstwie tego zmieniło się coś więcej, w pewnym sensie może tożsamość? Mam odczucie, że wracamy znowu do tematu tożsamości w *butoh body*.**

Mój czas pobytu u SU-EN zakończył spektakl dyplomowy. SU-EN wybrała dla mnie imię artystyczne, które po japońsku brzmi TO-EN, czyli dwa znaki, które są połączeniem słów Earth – Garden, czyli Ziemia-Ogród albo Ogród Ziemski, Ogród-Ziemia. Moment zmiany, jakim było otrzymanie imienia, był jak otrzymanie nowego ciała. Do końca nie wiem, czy tożsamości, ale możemy tak przyjąć. A nawet lepiej – „ciało-tożsamości”. Mam wrażenie, że kiedy mówimy o samej tożsamości, skupiamy się tylko na czymś jednym, na formie, a tu mówimy o pewnej całości. Imię artystyczne, które otrzymałam, wskazuje na swego rodzaju ciągłość rodową i rozwój *butoh* na nowym gruncie. SU-EN może się jawić jako moja matka sceniczna. Jeśli spojrzymy na znaki mojego imienia i imienia SU-EN, to widzimy podobieństwo w drugim członie. SU-EN daje część siebie, bo daje część swojego imienia, ale daje też coś nowego, nowy znak, bo wchodzisz, wszak już sama, na nową, swoją drogę.

### **Jakie miał dla ciebie znaczenie cały ten pobyt w Szwecji, cała ta praktyka?**

Przede wszystkim był zmianą myślenia i odczuwania. Był jednym z najważniejszych momentów mojego życia i był początkiem drogi, aby stać się artystką.

### **Czy musiałaś zanegować figurę „scenicznej matki”, aby zostawić dla siebie przestrzeń do tworzenia, aby być nie tylko uczennicą, ale stać się samodzielną artystką?**

Pierwszy rok po opuszczeniu gniazda jest faktycznie jak haust świeżego powietrza. Człowiek leci w takim wolnościowym duchu. Potem pojawiła się jednak tęsknota za organizmem całej grupy, za zespołem. Spektakle zespołowe są niepowtarzalne, jeśli chodzi o odczucie ciała w przestrzeni. To, że nie jest się samą w przestrzeni, daje ogromną siłę. Bardzo mi tego dziś brakuje. Wszystko, czego się nauczyłam o tańcu *butoh*, zawdzięczam SU-EN. To ona zbudowała młodzieżkę TO-EN. Moja praca oparta jest na metodzie zwanej „Metodą *Butoh* SU-EN” i ta metoda jest przeze mnie rozwijana. I tutaj tworzy się kolejne pokolenie, kolejna odnoga, taniec idzie w nową stronę, bo każde ciało jest inne, a *butoh* nie jest powtarzaniem form czy rutynowych kroków. *Butoh*, od strony choreograficznej, polega na transformacji ciała w różnego rodzaju materię żywą i nieożywioną, organiczną i nieorganiczną, a w tym świecie wszelka forma, rutyna czy naśladownictwo nie są mile widziane.

### **W jakim kierunku chcesz podążać w tych najbliższych latach?**

Na początek wróćmy do impresji filmowej *black landscapes*. Chciałabym bardzo, aby film miał swoją premierę na dużym ekranie, z widzami. Ponadto, równoległe do impresji, powstawał też projekt *Ogród*, który porusza temat postawy człowieka wobec przyrody, złożoności ekosystemu oraz terapeutycznej funkcji ogrodu, lasu, natury. Projekt jest już obecny na Instagramie (*garden\_by\_toen*) i cały czas się rozwija. Polecam zajrzeć. Jest tam dużo kolorów, dużo dobrych zapachów, kąpieli leśnych. Jest to opowieść o roślinach, owadach i tańcu. Są kolaże fotografii, impresje słowne, czasem moje, czasem innych autorów. Jest i film, czyli połączenie ruchu,

muzyki, obrazu oraz pracy z tkaninami, które stworzyła Anita Sieńko-Ulanowska (oluhi). Bardzo polecam jej Instagram – słowa tu nie wystarczą. Trzeba zobaczyć na własne oczy, jak w swoich rękach ożywia tkaniny i jaki jest to niezwykle świat oraz ekosystem, który tworzy. Oczywiście planuję również prezentację sceniczną projektu *Ogród*. Po projekcie *Czerń* zależało mi, aby przekazać zachwyt nad najprostszymi rzeczami, które nas otaczają. Czasem ich nie zauważamy, a to takie małe cuda, i moja prosta potrzeba tancerki, aby wysłać do ludzi trochę piękna naszego świata, w całej jego rubasznosci, frywolności i barwności.

## **Poza praktyką artystyczną zajmujesz się też edukacją i prowadzisz działania z grupami 65+?**

Strona warsztatowa mojej pracy jest faktycznie szeroka. Prowadzę warsztaty o bardzo różnorodnej formule. Są programy sesji weekendowych, mogą być warsztaty prowadzące do minipokazów, tak zwanych „open house event”. Tak naprawdę już po tygodniu pracy warsztatowej zaobserwować można bardzo ciekawe rzeczy w ciele nowicjuszy i pokazać je od razu na scenie. Bardzo popularnymi projektami edukacyjnymi są również programy warsztatowe dla seniorów. Już w 2013 roku stworzyłam trzymiesięczny projekt dla osób 65+, zakończony spektaklem *Ukryte wśród liści*. Najstarsza pani miała ponad 80 lat! Panie odbywały trening ruchowy, szyły kostiumy pod okiem Anity Sieńko-Ulanowskiej, tworzyły scenografię. Po trzech miesiącach intensywnych prac odbyła się premiera. To było niezwykle doświadczenie. Następnie pojawiły się krótsze projekty warsztatowe we współpracy z Muzeum Miasta Gdyni. Praca z osobami starszymi jest ciekawa, wszak ich ciało ma już inną prędkość i czas. Inna jest ich mobilność. A konfrontowanie ich z pytaniami o granice naszego ciała, o pracę naszych zmysłów jest tym bardziej arcyciekawe. Warsztaty z osobami młodszymi mają już inną specyfikę. Osoby te są sprawniejsze, więc więcej od nich wymagam. Uczestnicy i uczestniczki muszą być wytrwali fizycznie i psychicznie. Poruszamy się również wokół pytań o nasze ciało i jego relację z przestrzenią wokół. Pracujemy nad redefinicją samych siebie i ciała, aby, niezależnie od wieku, ego i tożsamość nie zabierały więcej przestrzeni, niż na to zasługują. Bo gdy pojawi się pusta przestrzeń, pojawi się taniec.

06-01-2021

Link do wywiadu: <https://teatralny.pl/rozmowy/co-zostalo-ujrzane-przez-cialo,3200.html>

TO-EN\* – tancerka butoh i choreografka. Przez wiele lat mieszkała w Szwecji, gdzie studiowała metodę tańca butoh pod okiem uznanej szwedzkiej choreografki i tancerki butoh SU-EN, dyrektor artystycznej zespołu SU-EN Butoh Company. W tym czasie TO-EN brała udział w licznych przedstawieniach oraz projektach, prezentowanych na czołowych scenach Szwecji. W 2009 w Sztokholmie odbyła się solowa premiera TO-EN WHITE – biały. Premiera była jednoczesnym momentem narodzin TO-EN Butoh Company. W tym samym roku artystka powróciła do Polski, gdzie obecnie pracuje. Artystka realizuje intermedialne projekty sceniczne, prowadzi warsztaty, organizuje wystawy oraz autorskie wykłady o tańcu i kulturze Japonii. TO-EN rozwija unikalny styl tańca butoh, oparty na Metodzie SU-EN. Metoda SU-EN wywodzi się z nauk tancerzy i założycieli butoh: legendarnej Yoko Ashikawy i Metody Tatsumiego Hijikaty, rozwijanych w Japonii w latach 1988-1994, a następnie przekształconych w Metodę Tomoe Shizune i Hakutobo.

[www.toenbutoh.com](http://www.toenbutoh.com)

instagram: @toenbutohcompany

facebook: @toenbutohcompany

\*TO-EN jest imieniem artystycznym tancerki. Imię, nadane przez nauczyciela, pochodzi z jęz. jap. i oznacza Ziemia-Ogród, Ogród Ziemi. Proces nadawania imienia jest novum w polskiej sztuce scenicznej. Symbolizuje kontynuację tradycji tańca butoh oraz jej rozwój na nowym gruncie.