

Katarzyna Kazmierczuk

Reżyserka, scenografka, założycielka Teatru Remus. Realizacja 20 autorskich spektakli w latach 1995-2024, wykorzystujących architekturę i akustykę post-industrialnych sal teatru na warszawskiej Pradze. Autorka kilkudziesięciu projektów animacji kultury (2002-2019) dla ok. 30 tys. odbiorców pozbawionych dostępu do kultury przez wykluczenie ekonomiczne i społeczne.

Asystentka reżysera, scenografka, redaktorka strony internetowej i koordynatorka projektów animacyjnych w zespole *The Bridge of Winds* prowadzonym przez Iben Nagel Rasmussen przy Odin Teatret (od 1999). <https://www.bridgeofwinds.com/>

Dyplom Bachelor of Arts z Amherst College w USA na wydz. Anglistyki oraz Teatru i Tańca (1986-88). <https://www.amherst.edu/>

Prowadzenie staży i seminariów dla studentów animacji kultury, oraz zajęć metodologicznych na studiach podyplomowych pt. „Nauczyciel w przestrzeni – ciało i głos” (IKP UW, 2003-06).

Kierowniczka Działu Edukacji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (1993-94).

Asystentka reżysera w teatrach Nowy, Dramatyczny i Powszechny (1987-1990).

Stypendia MKiDN (2008, 2015, 2020, 2024), „Mobilni w kulturze” m. st. Warszawa (2020), Nagroda Marszałka woj. Mazowieckiego (2008), stypendium Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (1995-97).

Wybrane projekty:

ARCHITEKTURA. TEATR SITE-SPECIFIC (2002-2013)

Reżyseria jest dla mnie ściśle związana ze scenografią, zwłaszcza z poszukiwaniami w obrębie relacji przestrzennej między aktorami i widzami, i teatru site-specific, które polegały na włączaniu w świat spektakli postindustrialnej architektury sali przy ul. Inżynierskiej 3, gdzie Teatr Remus miał swoją siedzibę od 2001 r. do pożaru w roku 2013.

Bardzo ciekawa architektura sali otwierała wiele możliwości scenograficznych: podłoga ze starych, drewnianych dech, kolumny na środku sali, możliwość wydzielenia trzech różnych przestrzeni – jednej 100 m kw. i dwóch po ok. 50 m kw. Starłam się wykorzystywać je na różne sposoby w różnych spektaklach, np. poprzez przeprowadzanie widzów pochodem z jednej sali do drugiej, jak w spektaklu „Śpiący”.



Teatr Remus, „Śpiący”, 2002. OD LEWEJ: Justyna Wielgus, Agnieszka Perzyna, Jakub Iwański, David Sypniewski, Daniel Brzeziński.

W spektaklu „Projekt Wyspiański” wykorzystałam architekturę dużej sali oraz ogrodowy namiot do stworzenia kilku różnych planów, na których sceny mogły rozgrywać się symultanicznie. Sam namiot wydzielał przestrzeń innego rodzaju. To tam Wyspiański/Konrad rozmawiał z Maskami z „Wyzwolenia”. Tam był jego gabinet, gdzie pisał listy do Lucjana Rydla, gdy z zewnątrz zaglądały postaci z jego obrazów i witraży. Czasem namiot stawał się kawiarnią, czasem alkierzem z „Wesela”, w którym zlegli pijani bohaterowie i przespali „cud Wernyhory”, aby na koniec, ozdobiony kolorowymi wstążkami, stać się finałową, wirującą szopką.



Teatr Remus, „Projekt Wyspiański”, 2007. Nela Brzezińska – Chochół.

Kulminacją tych poszukiwań z chyba najciekawszą scenografią w sali na Inżynierskiej był spektakl „Goście”, adaptacja historii ukrywania Żydów w warszawskim ZOO, który łączył dwa rodzaje kompozycji przestrzeni teatralnej, czyli site-specific i pudełko, w którym zamknięci są aktorzy wraz z widzami.

Widownia i przestrzeń sceniczna otoczone były siatką ogrodzeniową. „Korytarz” między siatką i ścianami dawał aktorom możliwość swobodnego poruszania się za plecami widzów, do których docierały szmery i szept. Nie mieli pewności, czy znajdują się wewnątrz klatki, czy na zewnątrz.

Była to klaustrofobiczna przestrzeń, od pozostałej części sali oddzielona rozpiętym między kolumnami tiulem. Sceny często rozgrywały się symultanicznie w trzech miejscach: między widowniami, za tiulem, oraz za siatką. Przestrzeń za tiulem czasem stanowiła widok z okna na zewnątrz, a czasem to my zaglądaliśmy przez okno do willi Żabińskich w warszawskim ZOO.

Elementy należące do architektury sali: żelazne kraty w oknach, odrapane ściany, przemysłowe kaloryfery i podłoga ze zniszczonych desek stropowych, tworzyły atmosferę jakiegoś miejsca ukrycia: piwnicy, opuszczonego magazynu czy starego strychu. Z projektora puszczane były fragmenty video i slajdy, które widać było zarówno na „ekranie” z tiulu, jak i na ścianie za nim.



Teatr Remus, „Goście”, 2010. OD LEWEJ: Katarzyna Wieczerzak – Narratorka, Dominika Jarosz – Frankenstein.

AKUSTYKA. TEATR PIEŚNI (2008-2015)

Rozwinięte przez zespół Teatru Remus techniki wokalne zaczerpnięte z warsztatu aktorskiego Odin Teatret, polegające na wykorzystaniu rezonatorów głosowych w ciele aktora oraz akustycznych właściwości postindustrialnych przestrzeni, powodowały wrażenie, jakby zamiast niewielkiego zespołu śpiewał wieloosobowy chór. Pracowaliśmy w ten sposób przy realizacji kilku spektakli, czego zwieńczeniem była „Obsesja” z 2013 r. Jest to spektakl o dyskryminacji,

gdzie autentyczne świadectwa osób, które doświadczyły agresji na tle rasowym zostały skontrastowane z siłą wielogłosowych pieśni z Afryki i południa Europy.

Takie brzmienie wywołuje u widzów silne emocje, co jest znakomitą narzędziem zmiany postaw, które wykorzystaliśmy w zrealizowanym przy wsparciu unijnego funduszu EFŁ projekcie o charakterze edukacyjnym, gdzie pokazom spektakli w szkołach (najczęściej zawodowych) towarzyszyły warsztaty antydyskryminacyjne, w których wzięło udział 5 tys. uczniów. W sumie spektakl obejrzało ok. 7.000 widzów, w 12 miastach Polski, w tym ok. tysiąca osób w Warszawie, co w teatrze poza-instytucjonalnym jest zjawiskiem bezprecedensowym. <https://www.youtube.com/watch?v=fMumuZv1taU>



Teatr Remus, „Obsesja”, 2013. Hana Umeda.

RZEMIOSŁO. WIELOKULTUROWE BAŚNIE (2012-2019)

Jednym z ważniejszych aspektów mojej pracy scenograficznej jest precyzja ręcznego wykonania rekwizytów, masek i kostiumów. Poprzedzona – zwłaszcza w baśniowych spektaklach o charakterze „etnograficznym” – wielomiesięcznym studiowaniem tradycyjnego wzornictwa.

Spektakle te powstały na potrzeby projektu adresowanego do pensjonariuszy domów opieki („Rangoli”, „Brokatowy pejzaż” i „Wiatr pustyni”, 2012-2014), gdzie celem było przebicie się przez spowodowane chorobami otępiennymi ograniczenia percepcyjne widzów. Siła, szczegół i precyzja tradycyjnego wzornictwa dobrze zafunkcjonowały w „Rangoli” (adaptacji hinduskiego eposu „Ramajana”). Scenografia składa się z czterech różnych płóciennych podłóg, odręcznie (bez szablonu) malowanych w tradycyjne hinduskie wzory zwane rangoli, które w Indiach kobiety usypują przed domem z mąki ryżowej.



Teatr Remus, „Rangoli”, 2012. Joanna Lewandowska – Rama, Natasza Młodzik – Sita.

Równie skutecznie zadziałały w adresowanym do dzieci projekcie, mającym na celu integrację lokalnej społeczności podzielonej w wyniku procesów gentryfikacyjnych, w okolicy nowej siedziby teatru na ul. Kępnej.

ANIMACJA KULTURY (2001-2019)

Mimo, że prowadzony przeze mnie Teatr Remus trafił na Pragę na fali gentryfikacji, znaleźliśmy się tu nieprzypadkowo. Obserwujemy tu podobne zjawiska społeczne i kulturowe, co w społecznościach po-pegeerowskich, w których pracowaliśmy w latach 2001-2004. Na Pradze teatr i różne grupy artystyczne, to coś w rodzaju wysp czy zamkniętych twierdz - miejsc spotkań dla środowiska związanego z kulturą alternatywną. My próbujemy nawiązać kontakt z otoczeniem, staramy się nie oddzielać od miejsc i osób, które są naokoło teatru.



Teatr Remus, „Ptasia Kapela”, 2008. Daniel Brzeziński.

W projektach animacyjnych nastawiamy się na czynny udział odbiorców w kulturze, nie tylko jej bierny odbiór, poprzez użycie techniki „barteru” (słowo pochodzi z ekonomii i oznacza bezgotówkową wymianę towarów, a do języka teatralnego wprowadził je Eugenio Barba, twórca *Odin Teatret*).

Po kilku tygodniach pracy warsztatowej z dziećmi na podwórkach, proponujemy im barter. I wtedy wydarza się cud, bo nagle w projekt włączają się dorośli. Zaczynają czuć się gospodarzami wydarzenia teatralnego, które ma się odbyć na ich podwórku. Sprzątają. Dają prąd. Przynoszą, co mają i czym uważają, że warto się podzielić. Jeden sąsiad kiedyś przyniósł żywego sokota.

I nagle widzą siebie w sytuacji, kiedy stworzyli coś całkowicie niemożliwego – wieczorny spektakl teatralny na praskim podwórku. I patrzą na to podwórko inaczej, ono nagle przestaje być tylko miejscem, gdzie w bramie można dostać po pysku czy kupić narkotyki. A ich dzieci, z bandy nicponi przemieniają się w jakieś nierealne byty, które fruują na szczydłach i pokazują zapierające dech w piersiach akrobacje.



„Kobierce V”
(ul. Stalowa, 2009)



„Bał”
(ul. Strzelecka, 2008)



„Podwórko pełne światła” (ul. Szwedzka, 2010)

W odróżnieniu od większości inicjatyw animacyjnych, przyczyn problemów społecznych na Pradze upatrujemy nie tylko w ekonomii, lecz także w sferze kultury. Szczególnie w zjawisku wykorzenienia kulturowego, które jest rezultatem przesiedleń i migracji ludności po II wojnie światowej. Głównym celem naszych działań w dziedzinie animacji kultury jest więc budowa lokalnej tradycji kulturowej.

Jedną z technik animacji kultury stosowanych przez Teatr Remus, było malowanie murali na podstawie starych rodzinnych fotografii mieszkańców Pragi. Później stanowiły scenografię naszych spektakli ulicznych i barterów.



Mural na podstawie fotografii pradiadka jednego z mieszkańców, właściciela przedwojennej fabryki beczek w dziś nieistniejącej kamienicy przy ul. Stalowej 46, 2009.

Inną było układanie ogromnych kobierców z tysięcy zmiętych papierowych kulek. Projekty były moje, mieszkańcy z dziećmi pomagali układać, a na koniec dzieciom pozwalaliśmy na „bitwę na kulki”, w której kobierzec zniknął jak tybetańska mandala.



Celem tych projektów było przeciwdziałanie społecznym skutkom gentryfikacji i kolonizacji Pragi. Często nieświadomej i w dobrej wierze, ale jednak kolonizacji (opisywanie Pragi jako przestrzeni peryferyjnej i egzotycznej, w kontekście jej „odkrywania”, „oswajania”, a wręcz podbijania i monetaryzacji, pseudo-praskiego folkloru, w binarnym systemie „my” i „oni”).
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Hx6PKtf9dGQ>

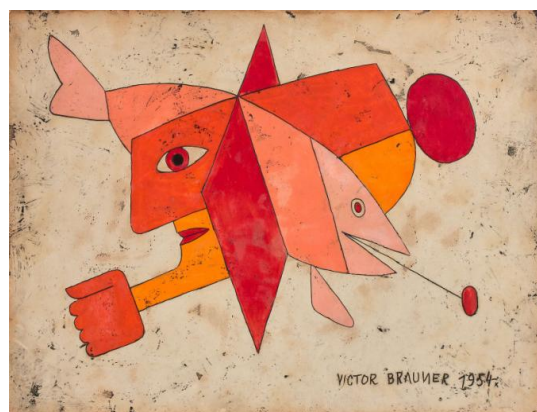
Teatr w pudełku

Obecny projekt dotyczy zagadnień związanych z polityką instytucjonalną i potrzebami środowiska artystycznego w Polsce, gdyż wpisuje się w poszukiwania możliwości pracy bez stałej siedziby Teatru Remus, który w 2025 r. będzie obchodził 30-lecie swojego istnienia.

Po kolejnej utracie siedziby, tym razem spowodowanej pandemią, postanowiliśmy nie ponosić dłużej ryzyka finansowego związanego z wynajmem własnej sali teatralnej. Żeby zaadaptować na potrzeby teatru rudere przy ul. Kępnej 6, jaką miasto zaoferowało nam po pożarze kamienicy na ul. Inżynierskiej 3, musiałam sprzedać mieszkanie, a utrzymanie sali teatralnej to ogromne, stałe koszty, rzędu kilku tysięcy zł miesięcznie. Preferencyjne stawki czynszu lokali użytkowych dla organizacji pozarządowych są na pewno bardzo pomocne w przypadku najmu lokalu biurowego, jednak przy powierzchni minimum 200 m kw., jaka jest niezbędna do prowadzenia teatru (sala, magazyn, garderoba, foyer), koszt nadal jest bardzo wysoki. A kiedy doda się potencjalny koszt utrzymania stałego, raptem kiluosobowego, zespołu, narastają wydatki, które nie są możliwe do pokrycia z dotacji projektowych.

Eksplorację sposobów pracy teatralnej bez stałej siedziby rozpoczęliśmy współpracą z portorykańską artystką teatru lalkowego, Debrą Hunt (<https://www.youtube.com/@DeborahHuntMaskhuntMotions/videos>) i udziałem w jej projekcie „El Regalo” (Podarunek), zorganizowanym przez *Teatro de la materia* w Nowym Meksyku, w ramach II Festiwalu Lalki i Przedmiotu –**ISMO**. Projekt odbywał się online, w październiku i listopadzie 2023. Uczestnicy wykonali maski z papier mâché oraz dioramy - zamknięte w pudełku mikroświaty. Na zakończenie, postaci w maskach dokonały interwencji teatralnych w przestrzeniach publicznych. (Video ze wszystkich pokazów finałowych: <https://www.youtube.com/watch?v=IRJ8V-i6xe4&t=84s>).

Maska, którą wykonałam, inspirowana była malarstwem rumuńskiego symbolisty, Victora Braunera oraz japońską sztuką łączenia stłuczonej porcelany złotem, kintsugi.



Pierwsza interwencja w Warszawie odbyła się 7 XI 2023, na terenie Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, z udziałem aktorki Teatru Remus, Claudii Wawrzyńczyk. Druga, we współpracy z aktorem (Krzysztof Zadros), w innym kostiumie i z inną zawartością pudełka, miała miejsce podczas finisażu malarstwa Pauliny Cysak, 29 VIII br., w klubie Offside, ul. Wileńska 23.



Projekt, który jest przedmiotem niniejszego projektu, odbywa się nie w pudełku, lecz w walizkach.



Mierzy się ze stereotypizacją kultury romskiej przez społeczeństwo większościowe, którego i zespół Teatru Remus, i autor powieści, Paweł Radziszewski, jesteśmy częścią. Temat dekolonizacji podejmuje też w szerszym ujęciu, obejmując wątki animacyjne, a nawet ekologiczne.

Jeden z asamblaży, związany z historią bohatera powieści, który jest meliorantem i osusza bagienną wieś, zawiera elementy wywodzące się z procesu „kolonizacji” środowiska naturalnego przez człowieka: gablotkę z bagiennymi motylami, ręcznie wykonany zielnik i akwarelowe ryciny ginących gatunków torfowisk, nawiązujące do kolonialnego malarstwa botanicznego.



Asamblaże realizowane są w ramach stypendium twórczego MKiDN. Zgodnie z harmonogramem projektu stypendialnego, zostaną wykonane do końca listopada 2024. Projekt będzie dalej rozwijany w formie interaktywnej wystawy, spektaklu teatralnego, oraz działań edukacyjnych dotyczących kultury romskiej i tematyki antydyskryminacyjnej. Projekt stypendialny MKiDN zakończy się 31 XII 2024 i nie obejmuje żadnych prezentacji wystawy asamblaży.