

Autoreferat

Spis treści

- I. Praktyka artystyczna przed doktoratem
- II. Główne osiągnięcie w przewodzie habilitacyjnym

Realizacje scenograficzne i kostiumowe z lat 2018-2024

1. Projekty scenografii i kostiumów do spektaklu *Nadchodzi chłopiec* w reż. Marcina Wierzchowskiego, Narodowy Stary Teatr, Kraków, premiera 2019
2. Projekty kostiumów do spektaklu *Gargantua i Pantagruel* w reż. Jakuba Skrzywanka, koprodukcja Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu i Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera 2020
3. Projekt wybranych elementów scenografii i kostiumów do spektaklu *Białe małżeństwo* w reż. Martyny Łyko, Teatr Polski, Wrocław, premiera 2021
4. Projekt scenografii do spektaklu *Los Endemoniados/Biesy* w reż. Marcina Wierzchowskiego, Teatr Kochanowskiego, Opole, premiera 2022
5. Projekt wybranych elementów scenografii i kostiumu robaka do spektaklu *Przemiana* w reż. Grzegorza Jaremko, Nowy Teatr, Warszawa, premiera 2023

- III. Prace powstałe po doktoracie nie będące przedmiotem przewodu habilitacyjnego

I. Praktyka artystyczna przed doktoratem

Po studiach na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa w 2005 roku obroniłam swój dyplom magisterski w II Pracowni Interdyscyplinarnej pod kierunkiem dr hab. Grzegorza Sztwiertni. Był to pierwszy dyplom magisterski w tej pracowni, która będąc pracownią konceptualną pozwalała na pracę nad realizacjami w dowolnych mediach (medium instalacji, obiektu, sztuki wideo, performansu). Moje ówczesne poszukiwania oscylowały wokół performansu, sztuki wideo oraz fotografii. Dyplom magisterski pt. *Działania na zbiorach* był rodzajem scenariusza performansu. Przebieg obrony dyplomu odbył się właśnie zgodnie z tym scenariuszem, performansowi towarzyszył cykl prac fotograficznych (również będących zapisem hipotetycznego performansu) oraz prace wideo (także będące zapisem performatywnej autokreacji i gry). Pracując jako artystka indywidualna jednocześnie rok przed ukończeniem studiów na Wydziale Malarstwa zaczęłam pracę w teatrze projektując swoją pierwszą scenografię oraz kostiumy do spektaklu w reż. Michała Borczucha pt. „KOMPOnenty” w Narodowym Starym Teatrze (premiera 2005). Przez kilka kolejnych lat pracowałam stale zarówno na polu tzw. sztuk wizualnych wystawiając swoje prace w galeriach sztuki w Polsce oraz w Niemczech jak i projektując scenografie i kostiumy do licznych przedstawień głównie na scenach teatrów polskich oraz niemieckich. Tak o mojej twórczości na tamtym etapie pisała krytyczka i kuratorka sztuki Ewa Tatar:

„Na studiach zajmowała się tworzeniem malarskich gier opartych na mobilności modułów. Aktualnie pracuje w medium fotograficznym i wideo. Poprzez gry ze swoim wizerunkiem definiuje i dekonstruuje pozycję kobiety we współczesnym społeczeństwie. W pracy dyplomowej *Działania na zbiorach*, na którą składały się m.in. cykl fotograficzny *Gimnastyka korekcyjna: ja Mamę, Mama mnie* (2005) oraz film *Panna młoda* (2005), po raz pierwszy poruszyła konstytutywne dla swojej twórczości zagadnienia performatywności płci oraz kobiecej genealogii/ginealogii. Artystka te tematy, ale także lęk przed dorastaniem i dziewczęctwo, uczyni najważniejszymi obok dekonstruowania kodów kulturowych i teatralizacji ludzkich zachowań. *Trzyście świętych dziewcząt* (2005) zostały wyróżnione w konkursie Samsung Art Masters 2006. W 2006 roku brała udział w programie artists-in-residence w Kunstlerhaus Dortmund, gdzie powstały *zbiory-przetwory*. W pracy tej Karczmarska buduje istniejący równolegle do naszej rzeczywistości odrębny świat, w którym ona jest jedyną bohaterką”¹.

Po studiach na krakowskiej ASP zajęłam się głównie tworzeniem scenografii i projektowaniem kostiumów. Związałam się twórczo z reżyserem Michałem Borczuchem, z którym w ciągu ośmiu lat zrealizowaliśmy osiem przedstawień (*KOMPOnenty* 2005, *Leonce i Lena* 2007, *Lulu* 2007, *Wieczór sierot* 2008, *Portret Doriany Graya* 2009, *Metafizyka dwugłowego cielęcia* 2010, *Co chcecie albo wieczór trzech króli* 2010, *Der Krieg hat kein weibliches Gesicht* 2012), w międzyczasie w latach 2008-2009 pracowałam też z Krzysztofem Garbaczewskim, z którym zrealizowałam cztery spektakle (*Chór sportowy* 2008, *Opętani* 2008, *Nirwana* 2009, *Odyseja* 2009). W ramach spektaklu *Odyseja* w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu wyreżyserowałam performans z aktorką Aleksandrą Cwen *Monolog kobiety* na podstawie *Uliksesa* J. Joyce’a, który później

¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna-Maria_Karczmarska

funkcjonował niezależnie jako wideo-performans i był wystawiany w galeriach sztuki (m.in. na wystawie *Długość cugli wyznacza średnicę areny*, Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu, 2014). W 2006 roku wyjechałam na rezydencję twórczą do Kunstlerhaus w Dortmundzie, gdzie powstał cykl prac fotograficznych i wideo *Zbiory-przetwory* później pokazywany w Polsce w galerii Lokal_30 w Warszawie. W latach 2007/2008 studiowałam podyplomowo w Kunstakademie w Muenster w pracowni prof. Hanka Visha w ramach programu stypendialnego DAAD. W latach 2008-2013 tworzyłam krótkie filmy na taśmie 16 mm (*Pojedynek* 2008, *Ktoś jadł z mojej miseczki* 2010, *Moszna* 2013). Filmy (*Pojedynek* i *Ktoś jadł...*) miały swoje premiery w Galerii Białej w Lublinie na moich wystawach indywidualnych. *Moszna* miała premierę w Muzeum Narodowym w Krakowie w ramach pokazu *Montaż atrakcji* w 2013 roku. W 2010 roku dostałam nagrodę na Festiwalu Boska Komedia za najlepszą scenografię (kostiumy) do spektaklu *Odyseja*. W 2017 na tym samym festiwalu zostałam powtórnie nagrodzona za najlepszą scenografię (kostiumy) tym razem do spektaklu *Hymn do miłości*. W 2015 otrzymałam nagrodę im. Leona Schillera w dziedzinie scenografii. W latach 2012-2018 pracowałam jako scenografka i kostiumografka głównie z Radosławem Rychcikiem, z którym w tym czasie zrealizowałam trzynaście przedstawień w Polsce i jedno w Turcji (*Dwunastu gniewnych ludzi* 2012, *Powstanie* 2012, *Diabeł* 2013, *Dziady* 2014, *Balladyna* 2014, *Aalst* 2014, *Utalentowany pan Ripley* 2015, *Wesele* 2016, *Grażyna* 2016, *Ripley pod ziemią* 2016, *Wyzwolenie* 2017, *Imię róży* 2017, *Kartoteka rozrzucona* 2018). W 2012 roku podjęłam studia doktoranckie na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie zakończone obroną doktoratu w 2017 roku. W ciągu dwunastu lat od dyplomu magisterskiego do obrony doktoratu pracowałam równolegle na polu sztuk wizualnych oraz na polu teatru głównie tworząc scenografie oraz kostiumy do licznych przedstawień. W 2016 roku zaczęłam pracować w duecie scenograficznym z Mikołajem Małkiem. Nasze wspólne realizacje dały początek językowi plastycznemu w kreowaniu przestrzeni scenicznej, który wciąż kontynuujemy.



Dom, 2005, fragment cyklu



Dom, 2005, fragment cyklu



Panna młoda, 2005, kadr z filmu



Zbiory/przetwory, 2006, fragment cyklu



Zbiory/przetwory, 2006, kadry z filmu, fragment cyklu



Pięć kołysanek, 2006, fragment cyklu



Objawienie, 2007, kadry z filmu



Niezbadana kraina - 12 upadków, 2007, fragment cyklu



Moszna, 2013, kadry z filmu 16 mm



Pojedynek, 2008, kadry z filmu



fot. Piotr Lis, Dziady, Teatr Nowy w Poznaniu



Album, 2014, fragment cyklu



fot. archiwum TR, Portret Doriana Graya, TR Warszawa,

II. Główne osiągnięcie w przewodzie habilitacyjnym

Jako główne osiągnięcie w moim przewodzie habilitacyjnym wskazuję wybrane projekty scenograficzne i realizacje kostiumów, za pomocą których będę się starała przedstawić charakterystyczne metody projektowania przestrzeni oraz sposób myślenia o niej, który wyróżnia moje koncepcje scenograficzno-kostiumowe. Jako charakterystyczne dla moich realizacji chciałabym wskazać wprowadzenie na scenę makiet, pomniejszonych, przeskalowanych modeli przestrzeni, które są w trakcie spektaklu animowane przez aktora i które dają efekt „podwójnej gry” – gry na kilku planach (*Nadchodzi chłopiec, Biesy*), „miękkie scenografie” oraz kostiumo-rzeźby czyli realizacje scenograficzne i kostiumowe: obiekty, przedmioty, które wymykają się jasnym kategoriom i podziałowi na przestrzeń i przedmiot. Są to uszyte metodą krawiecką rzeźby lub kostiumy z elementami modelatorskimi, będące tworem z pogranicza scenografii i kostiumu (*Gargantua i Pantagruel, Bi-ałe małżeństwo, Przemiana*).

Od momentu ukończenia przeze mnie studiów na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych zajęłam się głównie projektowaniem scenografii oraz kostiumów dla teatru. Przez dziesięć pierwszych lat działałam też aktywnie na polu tzw. sztuk wizualnych głównie pracując w medium fotograficznym i sztuki wideo, wykonując performanse, a także realizując krótkie filmy na taśmie 16 mm. Byłam związana z Galerią Lokal_30 w Warszawie oraz Galerią Biała w Lublinie. Pokazywałam swoje prace w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Kunstlerhaus w Dortmundzie, Museum Moderner Kunst w Passau, New Museum w Nowym Jorku. Od początku mojej działalności twórczej interesowały mnie działania interdyscyplinarne, łamanie konwencji oraz wymykanie się jasnym podziałom na kategorie sztuk. W sztukach wizualnych zajmowałam się głównie teatralnością przedstawień. Fotografie, które tworzyłam były teatralizowanymi, inscenizowanymi foto-performansami, w których zazwyczaj sama odgrywałam rolę twórczyni oraz tworzywa. Moje realizacje wideo również można opowiedzieć jako teatralno-poetyckie ruchome obrazy, których treść nie jest jasna, piętrzą się w nich liczne symbole i odniesienia literackie, większość z nich można nazwać wideo-performansami. Teatralność, gra konwencjami, odgrywanie, sztuczność, gra wizerunkiem, tematyzowanie wyglądów pod kątem społecznym i kulturowym to zagadnienia, które najbardziej charakteryzują moje prace. Teatr stał się oczywistym miejscem, w którym chciałam rozwijać swój język wizualny. Przez lata wiązałam się na krócej lub dłużej z wybranymi reżyserami eksplorując z nimi co najmniej kilka języków scenicznej ekspresji. Przez cały czas jednak towarzyszyły mi te same zainteresowania, które w efekcie doprowadziły mnie do wykrystalizowania się konkretnych charakterystycznych składowych moich teatralnych projektów i realizacji. Tę właśnie charakterystykę postaram się tu wyłożyć, a skupię się na realizacjach, które nazwę tu przestrzeniami szkatułkowymi (projekty zrealizowane przy użyciu makiet, oraz scenografii płaskich i fragmentarycznych, podkreślających swoją scenograficzność), „miękkimi scenografiami” oraz na kostiumach/rzeźbach, które są również formami z pogranicza scenografii i kostiumu. Od 2016 zaczęłam też niektóre projekty teatralne realizować w duecie z Mikołajem Małkiem. Razem tworzymy plastykę sceny w duchu tradycji teatru plastycznego twórców i twórczyń takich jak Maria Jarema, Tadeusz Kantor czy Józef Szaj-

na. Plastyka, którą proponujemy to autorski świat form, symboli i rozwiązań koncepcyjnych przestrzeni. Mikołaj Małek w większości tych realizacji projektuje, a także często sam wykonuje wielkoformatowe horyzonty malarskie oraz inne obiekty/obrazy. Ja najczęściej zajmuję się koncepcją przestrzeni, makietami, które często w naszych/moich scenografiach występują na równi ze scenografią pełnoskalową oraz projektuję, a czasem też wykonuję elementy „miękkie”: szyte elementy scenografii, szyte obiekty scenograficzno-kostiumowe, kostiumy oraz maski.

W dalszej części pracy przedstawię pięć wybranych realizacji scenograficzno-kostiumowych będących przykładami w jaki sposób objawia się charakterystyka scenograficznego języka, który stosuję do budowy scenicznego świata.

Prezentowane przykłady to:

1. Scenografie (dziesięć różnych scenografii zbudowanych w przestrzeniach budynku Starego Teatru w Krakowie: podwórko, foyer, Sala Modrzejewskiej, cztery pomieszczenia zascenia, balkon, Strefa B, Duża Scena), projekty makiet, scenografie do dwóch filmów będących częścią spektaklu, kostiumy i charakteryzacja aktorów, kostiumy i charakteryzacja lalek zrealizowane do spektaklu *Nadchodzi chłopiec* (2019) w reżyserii Marcina Wierchowskiego w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie
2. Kostiumy oraz maski - projekty oraz częściowo realizacja (maski) do spektaklu *Gargantua i Pantagruel* (2020) w reżyserii Jakuba Skrzywanka w Teatrze Horzycy w Toruniu oraz Teatrze Kochanowskiego w Opolu (koprodukcja)
3. Kostiumy oraz maski - projekty i nadzór wykonawczy nad koncepcją postaci i ich wyglądom do spektaklu *Białe małżeństwo* (2021) w reżyserii Martyny Łyko w Teatrze Polskim we Wrocławiu
4. Koncepcja przestrzeni, projekt scenografii oraz projekt makiety budynku WSP w Opolu po wybuchu w 1971 do spektaklu *Los Endemoniados/Biesy* (2022) w reżyserii Marcina Wierchowskiego w Teatrze Kochanowskiego w Opolu
5. „Miękką scenografią” - uszyte obiekty sceniczne, miękkie rzeźby oraz kostium robaka do spektaklu *Przemiana* (2023) w reżyserii Grzegorza Jaremko w Teatrze Nowym w Warszawie

1.

Nadchodzi chłopiec

reż. Marcin Wierchowski

scenografia i kostiumy: Anna Maria Karczmarska

Narodowy Stary Teatr w Krakowie

premiera 2019

<https://stary.pl/pl/repertuar/nadchodzi-chlopiec/>

Opis techniczny zaprojektowanych przeze mnie elementów scenografii i kostiumów:

Spektakl *Nadchodzi chłopiec* jest zaaranżowany z myślą o przemieszczaniu się widzów po niemalże całym budynku Starego Teatru (budynek przy Dużej Scenie) mieszczącym się przy Placu Szczepańskim w Krakowie. Widzowie po wejściu na górne foyer słuchają opowieści aktorki. Aktorka przybierając funkcję narratorki/przewodniczki wprowadza widzów do pierwszej sali, sali Modrzejewskiej zaaranżowanej specjalnie na potrzeby spektaklu.

1.FOYER

- ekran na statywach



fot. Magda Hueckel, *Nadchodzi chłopiec*, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

2. SALA MODRZEJEWSKIEJ

Secesyjna sala, ornamentalna i bogato zdobiona została zaaranżowana jak sala gimnastyczna. Ściana z okiennicami została przykryta rzędem drabinek gimnastycznych. Widzowie siedzą na ławkach gimnastycznych ustawionych pod drabinkami oraz na przeciwległej ścianie. Na statywie stoi ekran. Na ekranie widzimy materiał dokumentalny z Guangju oraz relację na żywo z sali, w której się znajdujemy. Grze aktorskiej towarzyszy kamerzysta. Pół sali zajmują tekturowe trumny przykryte koreańskimi flagami. Drugie pół zajmuje akcja sceniczna oraz leżące na parkiecie spatynowane kostiumy symbolizujące zwłoki. Scenografia tej sali należy do działań site specific. To nie kompletna zabudowa, a aranżacja miejsca wykorzystująca jego naturalny charakter wynikający z architektury oraz wnętrza. Sala ta ma budzić w widzach skojarzenia z salą gimnastyczną zaimprovizowaną jako tymczasowa kostnica.



projekt scenografii w Sali Modrzejewskiej, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

3. PODWÓRKO

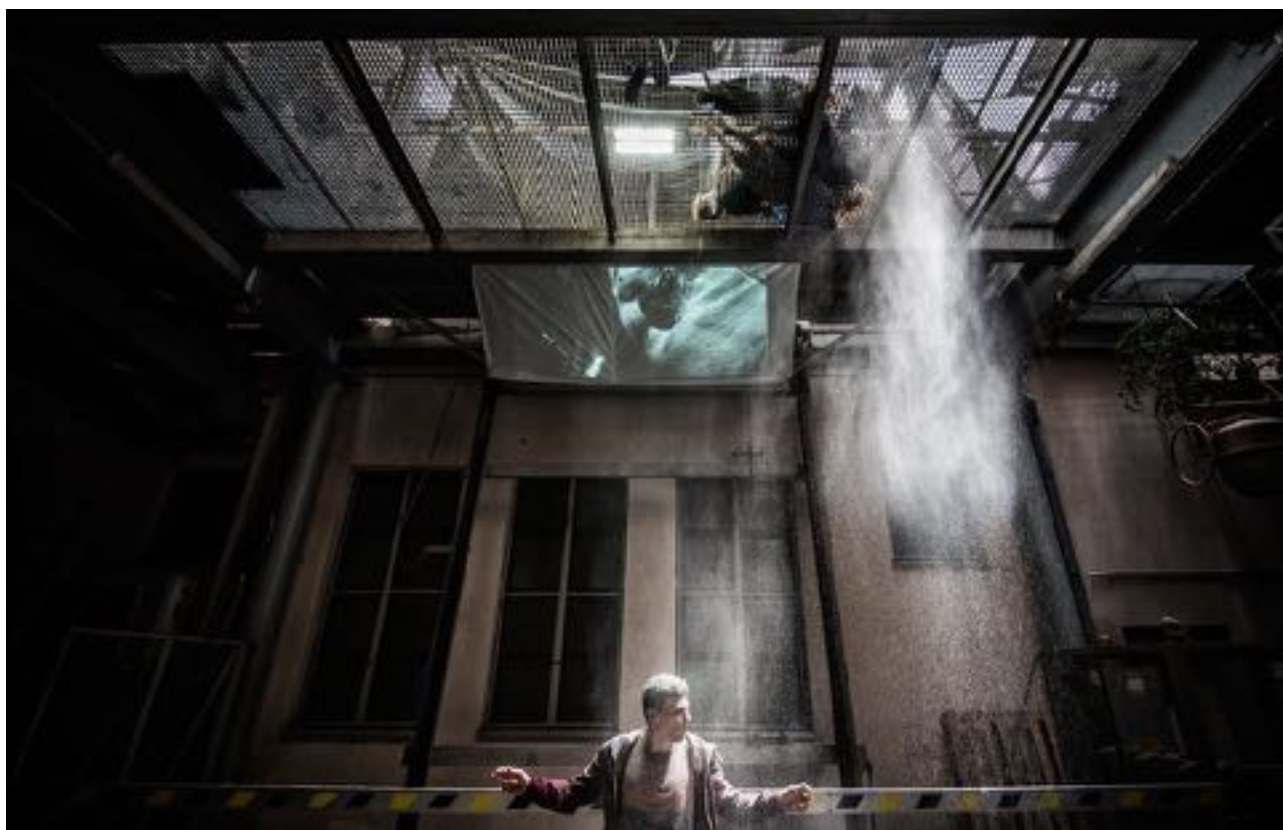
Z Sali Modrzejewskiej wszyscy widzowie przechodzą na dolne podwórkę przy portierni teatru. Podwórkę zostało zaaranżowane wedle projektu (instalacja około 4 ruchomych obiektów w przestrzeni podwórka, wykonana w styropianie rzeźba imitująca górę piasku, dwie prawdziwe małe brzozy, betoniarka podwieszona pod sufitem/kratownicą sklepiającą podwórkę). W przestrzeni znajduje się też ekran wyświetlający akcję dziejącą się powyżej, na kracie balkonu (akcję górnego podwórka oraz filmy nakręcone wcześniej w plenerze). Na kracie leży stos humanoidalnych ukostiumowanych lalek jak stos ciał nastoletnich dzieci). Obiekty sceniczne: rzeźba/góra piasku oraz betoniarka zostały pierwotnie zbudowane jako elementy scenografii filmowej. Filmy z ich udziałem były pokazywane również w tej przestrzeni.



dokumentacja scenografii filmowej,
archiwum własne, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



dokumentacja scenografii filmowej, archiwum własne,
Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

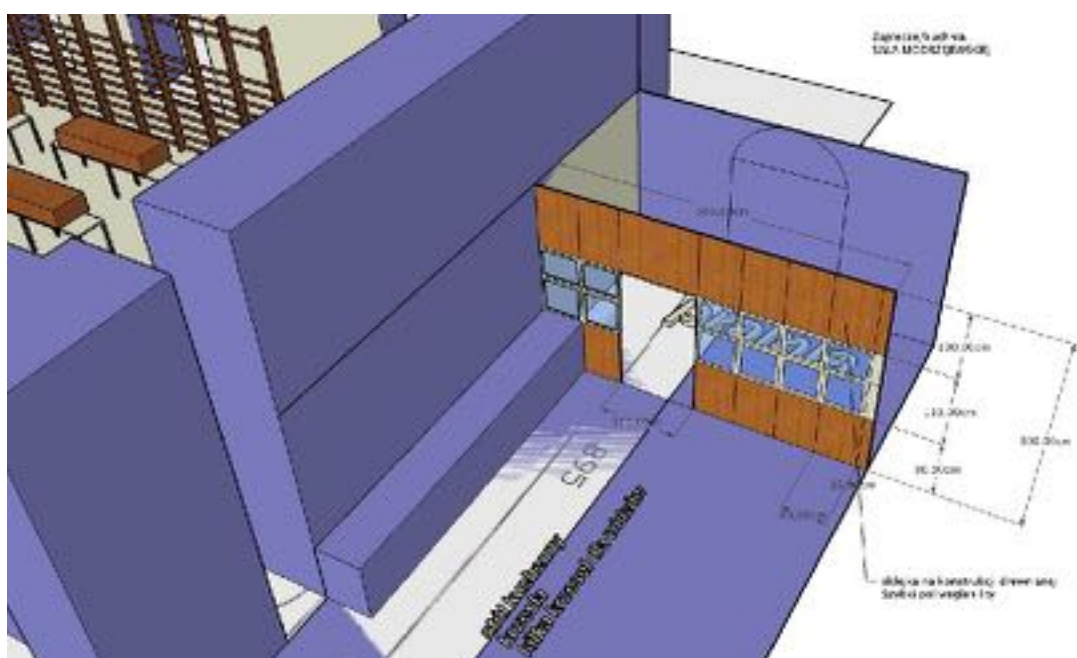


fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

4. DUŻA SCENA oraz ZASCENIE SALI MODRZEJEWSKIEJ (kuchnia/pralnia)

Widzowie są przez obsługę widowni podzieleni na pół. Połowa widzów przechodzi na dużą scenę teatru, na scenie (proscenium i okno sceniczne) zbudowana jest widownia dla osiemdziesięciu widzów; widzowie oglądają scenę w teatrze; scenografia mieszkania jest „odwrócona plecami do widzów”. Druga połowa widzów przechodzi do przestrzeni zascenia Sali Modrzejewskiej. W przestrzeni zascenia została zaaranżowana sceneria realistycznej kuchni w mieszkaniu w koreańskim Guangju.

Scenografia site specific - zbudowana na zasadzie adaptacji realnego wnętrza zascenia wykorzystywanego na codzień jako zaplecze kuchenno-gospodarcze. We wnętrzu jako element scenografii została dobudowana częściowo „przeszkłona” ściana ze sklejki i litego poliwęglanu.



projekt scenografii w zasceniu Sali Modrzejewskiej, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

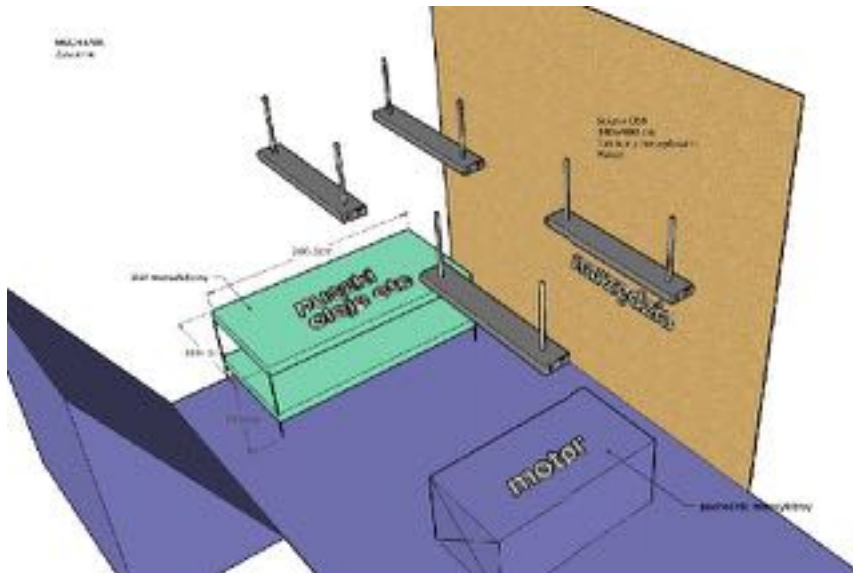


fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

5. CZTERY PRZESTRZENIE ZASCENIA

Obsługa widowni dzieli widzów na cztery grupy, następnie widzowie w grupach przechodzą do czterech różnych przestrzeni zascenia, gdzie odgrywane są cztery równoległe sceny/monologi więźniów

a) przestrzeń warsztatu naprawczego/mechanik samochodowy: głęboka kieszeń zascenia



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi Chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

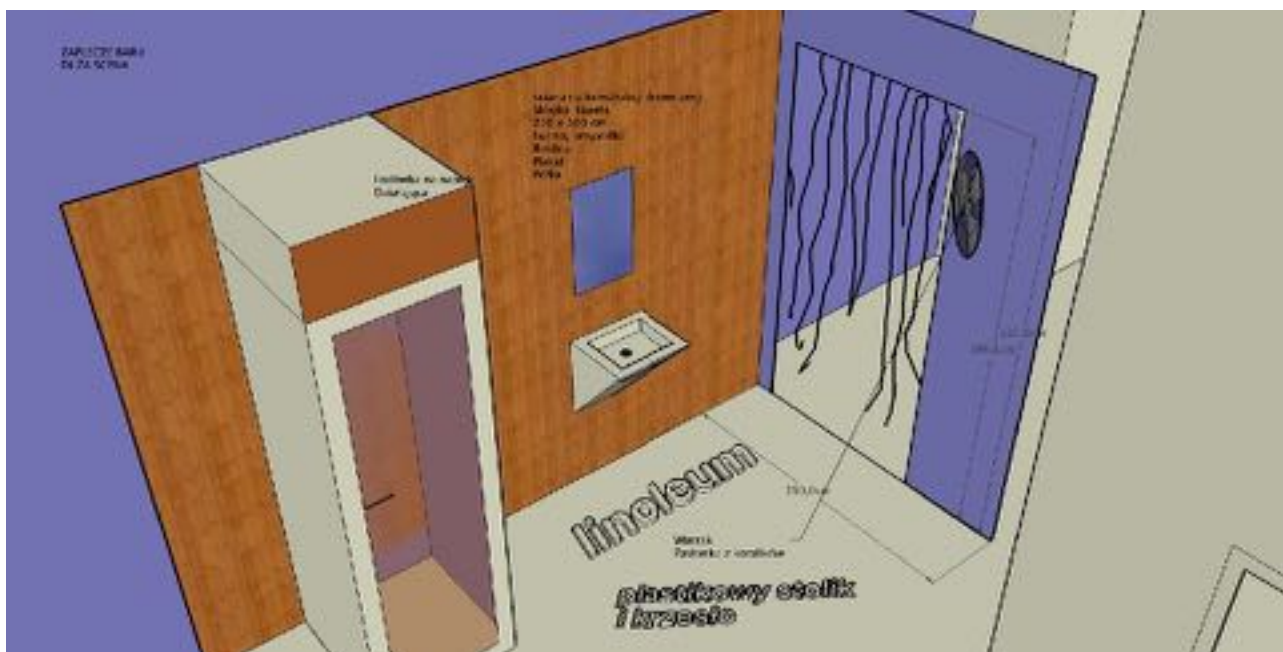
b) przestrzeń zascenia z półkami magazynowymi zaadaptowana na przestrzeń archiwum



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi Chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

c) przestrzeń zaplecza koreańskiego baru zaaranżowana w rogu dużej sceny. Obecna w tym miejscu przez cały czas trwania spektaklu. Lodówka coca-coli - pusta, wewnątrz stary miś - maskotka, na ścianie umywalka przemysłowa z lustrem, stolik barowy z krzesłem (elementy oryginalne pochodzące z lat 1960-1980 - stylizacja mieszana)





projekt scenografii zaplecza koreańskiego baru, zascenie Dużej Sceny,
Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

d) balkon/górne podwórko: przestrzeń zascenia zaaranżowane na portierkę: dwie ściany tworzące róg pomieszczenia portierni. Na ścianie częściowo boazeria drewniana, gabłota z kluczami, zegar ścienny. Biurko z lampką fotel. Elementy oryginalne czasowo mieszane (lata 1960-1980).

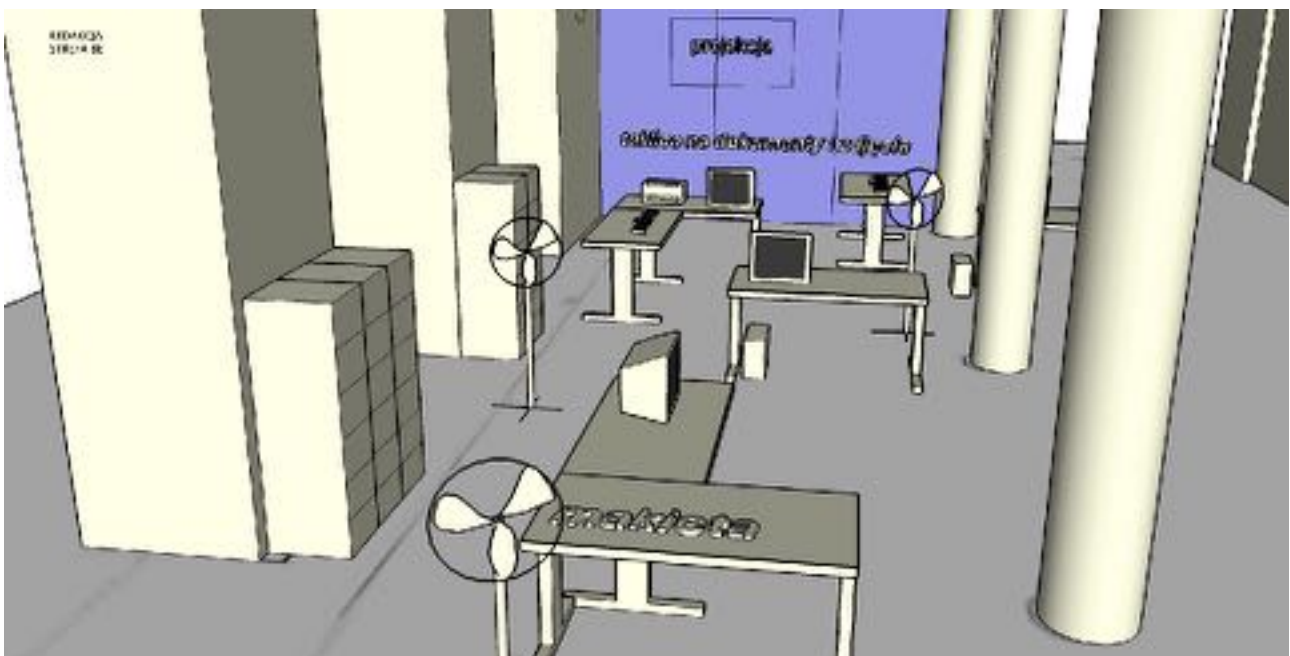
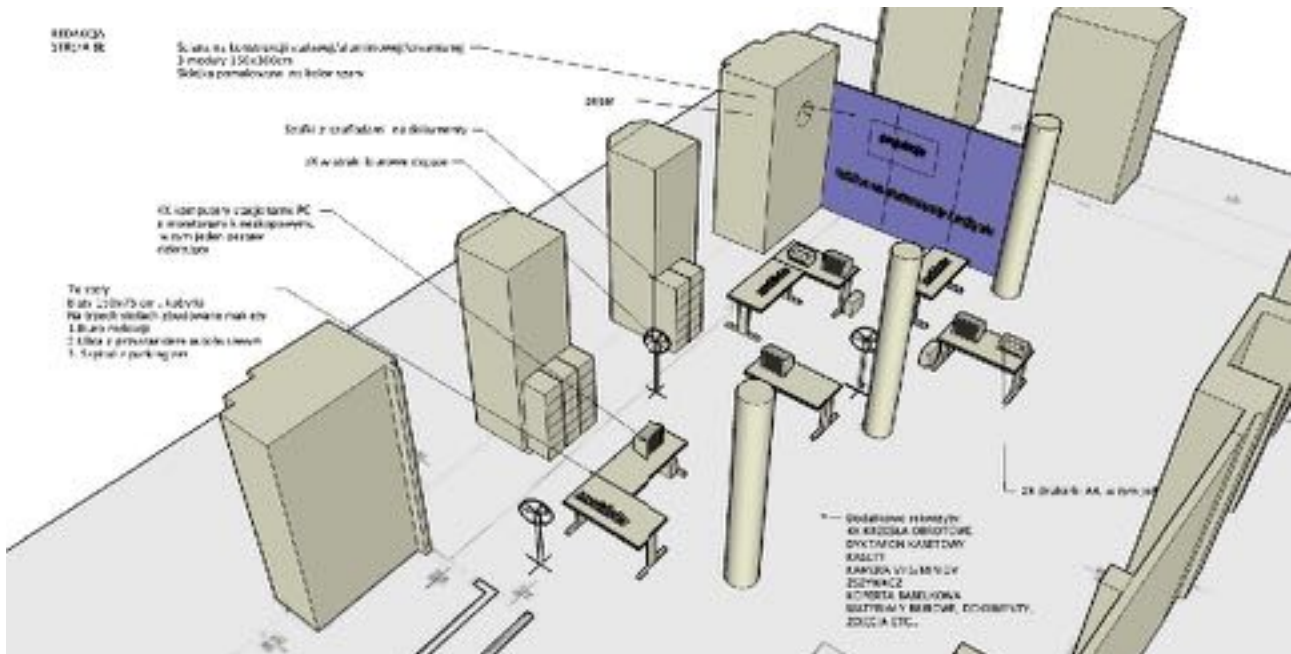


fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

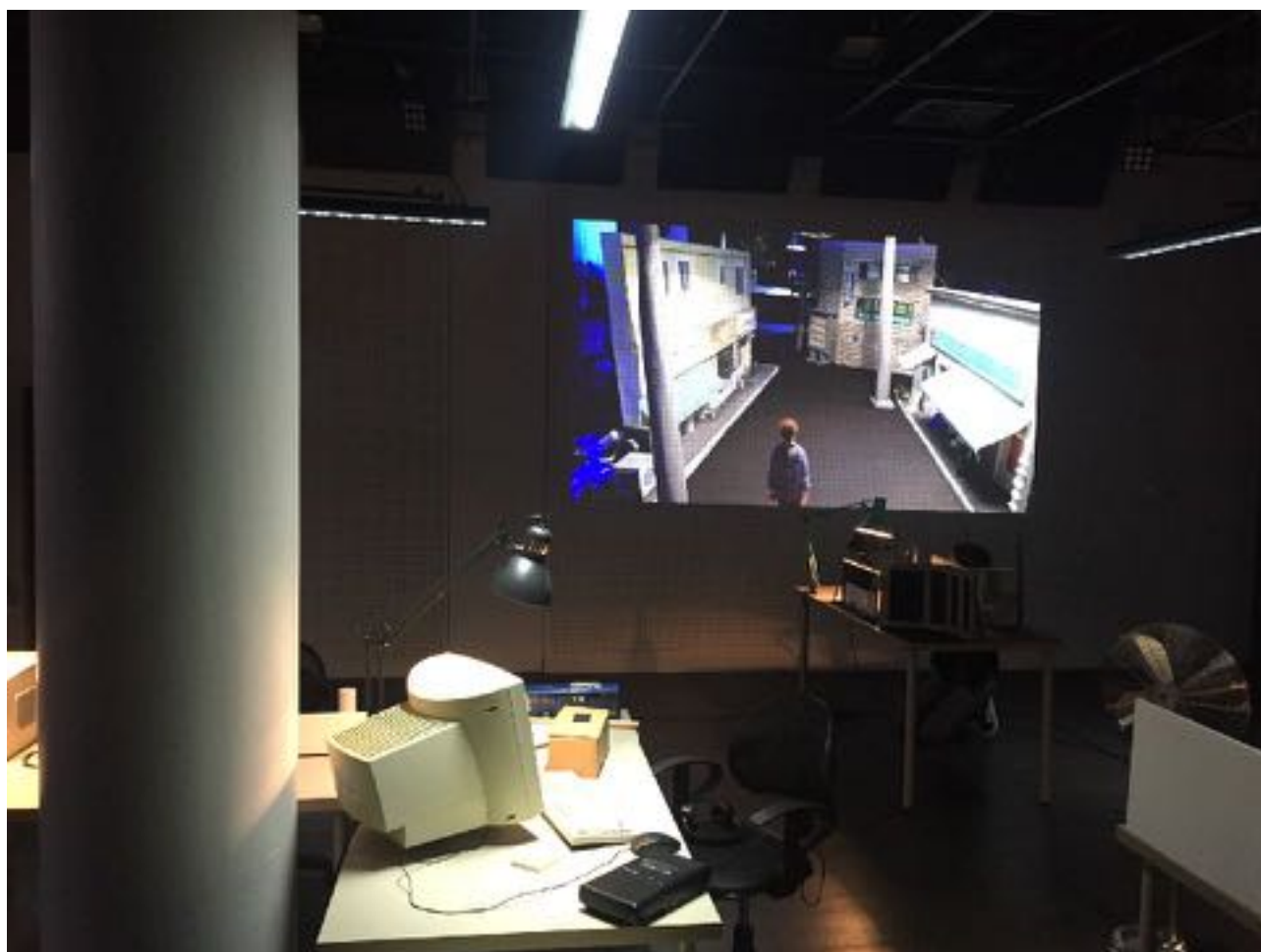
6. STREFA B

Widzowie spotykają się w foyer i przechodzą do przestrzeni Strefy B. W Strefie B mamy zaaranżowane dwie przestrzenie w skali 1:1 i 4 w skali 1:15. Przestrzenie w skali 1:1 to:

a) przestrzeń biura redakcji



projekt scenografii w Strefie B, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Teatr Stary w Krakowie



fot. archiwum własne, dokumentacja makiety, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

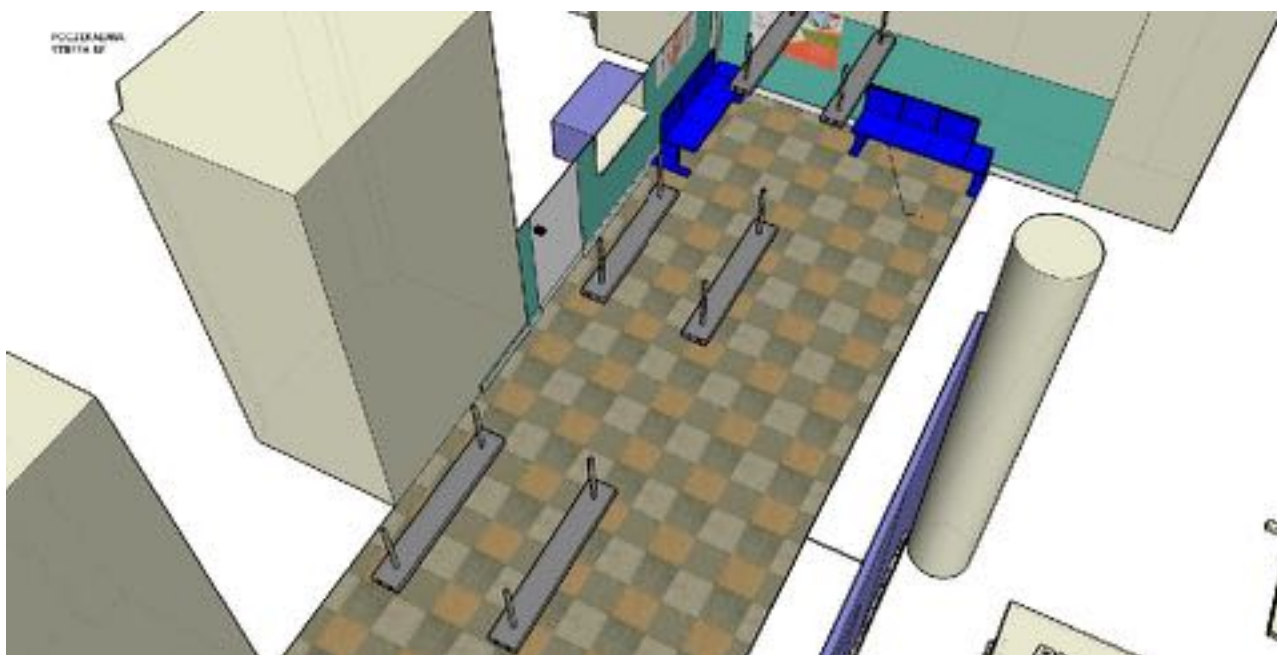


fot. archiwum własne, dokumentacja makiety, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

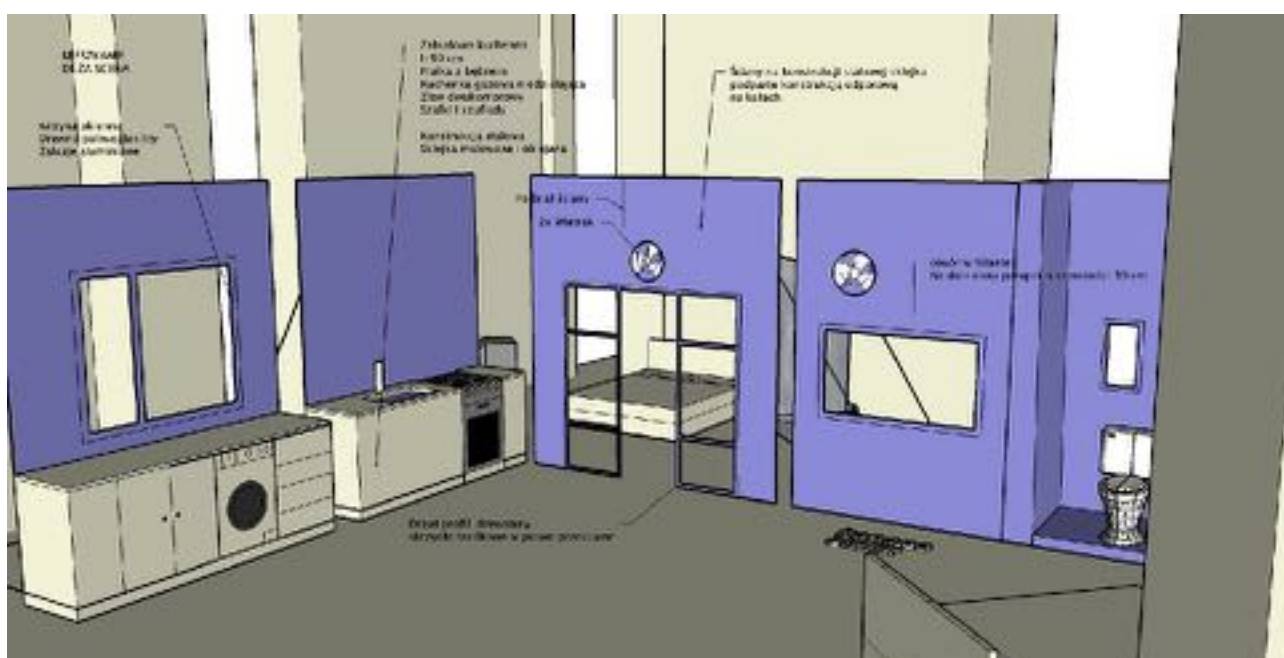
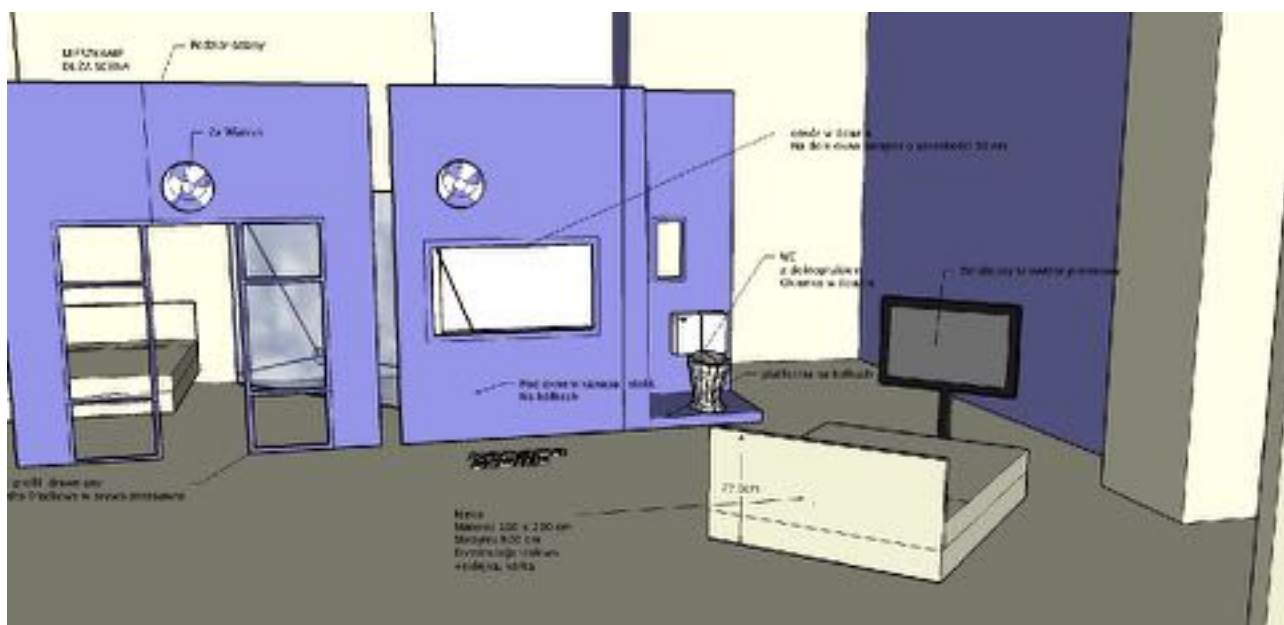


fot. archiwum własne, dokumentacja makiety, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

b) przestrzeń poczekalni szpitala



projekt scenografii w Strefie B, Nadchodzi Chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



projekt mieszkania na Dużej Scenie, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr, Kraków

Opis znaczeniowy:

Pierwsza realizacja, którą chcę tu opisać to scenografia i kostiumy do spektaklu *Nadchodzi chłopiec* w reż. Marcina Wierchowskiego. To monumentalna aranżacja przestrzeni Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Przedstawienie dzieje się w aż dziesięciu różnych lokacjach (foyer, Sala Modrzejewskiej, balkon, podwórko, 4 różne pomieszczenia zascenia, Strefa B, Duża Scena) a widzowie podążają za rozwojem wydarzeń przemieszczając się wraz z rozwojem akcji scenicznej po całym teatrze. Marcelina Obarska w recenzji spektaklu dla culture.pl pisze tak:

<"Nadchodzi chłopiec" to kolejny spektakl Wierchowskiego rozgrywany w ruchu i w niesstandardowej przestrzeni – podczas przedstawienia widzowie i widzki zmuszeni są do zajmowania "nieteatralnych" pozycji, czyli przechodzą do kolejnych "stacji", a większą część akcji obserwują, stojąc. Ta decyzja inscenizacyjna ma niebagatelne znaczenie dla odbioru, a dla scenografki stanowi olbrzymie wyzwanie. Anna-Maria Karczmarska nazywa pracę przy tego rodzaju inscenizacji "nieporównywalnie większą niż w przypadku spektaklu granego w jednej scenografii ze statyczną widownią". Artystka zauważa jednocześnie, że wysiłek ten przekłada się na silniejszy odbiór emocjonalny przedstawienia wynikający z bliskiego kontaktu z sytuacją teatralną, poczucia bycia wewnątrz akcji. "Lubię być widzką tego spektaklu. Myślę, że to naprawdę wspaniałe doświadczenie móc w nim uczestniczyć", przyznaje Karczmarska.>²

Spektakl zaczyna się w foyer przy Dużej Scenie gdzie narratorka/pisarka zaprasza widzów do jej relacji wydarzenia, następnie aktorzy zapraszają widzów do Sali Modrzejewskiej, która zaaranżowana jak sala gimnastyczna w przeciętnym liceum (polskim, ale może też koreańskim) staje się na potrzeby wydarzeń scenicznych tymczasowym prosektorium. Drabinki gimnastyczne oddające charakter sali gimnastycznej i przywołujące szkolne wspomnienia stają się tłem tragicznych wydarzeń: masakry w koreańskim Gwangju (w 1980 roku), a później zacytowane w scenografii Dużej Sceny, stanowią zapowiedź podobnych hipotetycznych aktów społecznego buntu, winy i kary, relacji kata i ofiary.

Inszenizacja *Nadchodzi chłopiec* ma w sobie elementy teatru dokumentalnego. Pierwsza część spektaklu została zainspirowana książką - fabularyzowanym reportażem Han Kang *Nadchodzi chłopiec*, druga część to trawestacja, future fiction. Wizja wydarzeń z niedalekiej przyszłości wprowadzająca dystopijny polityczny wątek, dziejąca się w Polsce, w Krakowie. Oba wydarzenia łączy postać chłopaka, który ginie, staje się przypadkową ofiarą politycznych mordów. Spektakl chociaż nosi cechy teatru dokumentalnego w rzeczywistości jest raczej mumentem. Czyli fikcyjnym dokumentem. Wygląda jak dokument, posługuje się językiem dokumentu.

W scenografii zastosowałam rodzaj gry z widzem. Zapętlam przestrzenie, cytuję fragmenty przestrzeni, buduję makiety grając ze skalą i stwarzając aktorom możliwość na opowiadanie historii animując makietę. Główna scenografia zbudowana wraz z widownią na Dużej Scenie to przeskalowana makietka mieszkania, budująca wrażenie planu filmowego (ścianki zaaranżowane są na zasadzie tymczasowych tel/zastawek). Całość jest

² (<https://culture.pl/pl/artykul/masakra-w-teatrze-nadchodzi-chlopiec-marcina-wierchowskiego>)



fot. archiwum własne, Nadchodzi Chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

pokryta pyłem i odłamkami zawalonego sufitu, ściany noszą ślady eksplozji, niektóre kostiumy wyglądają jak wyciągnięte z grobu, mają ślady krwi i dziur po kuli. Widz zdaje sobie sprawę, że historia jest opowiedziana w pętli, a bohaterowie dawno nie żyją. To duchy, które w kółko opowiadają historię swoich konfliktów i śmierci. Dla opowieści prowadzonej z kilku różnych punktów widzenia, odtwarzającej skomplikowane tło polityczno-historyczne oraz intymne relacje rodzinne, zaprojektowałam przestrzenie będące systemem makiet oraz symulacji przestrzeni. Widz wciąż balansuje pomiędzy wglądem mikro i oglądem makro jednocześnie wciąż widząc, że jest w scenografii, że przestrzeń została zaaranżowana specjalnie na potrzeby budowy tej opowieści, a widz jest jej częścią. Czwarta ściana nie istnieje, a sufit roztrzaskany leży na deskach sceny. To rodzaj scenografii, która gra z realizmem jednocześnie go podważając. Scenografia komentuje samą siebie dokonując deziluzji. Odwzorowuje, ale tylko na zasadzie cytatu i przeskalowania. Buduje atmosferę znanego, ale tylko po to by za chwilę wyrwać widza z przyzwyczajenia i ustawić fokus na samą grę i symulację: Co by było gdyby?

Spektakl jest inspirowany książką koreańskiej pisarki Han Kang. Książka jest napisana w formie wspomnień. Autorka przeplatając ze sobą elementy reportażu oraz poetyckie opisy wrażeń tworzy specyficzny rodzaj literatury faktu. Odnosząc się do rzeczywistych wydarzeń krwawo stłumionego powstania, do opisanie bardzo brutalnych, naturalistycznych scen używa języka poetyckiego, skupia się na detalach które rejestruje w sposób sensualny. W rozmowie z Marceliną Obarską na potrzeby artykułu w culture.pl mówię: ">>Koreańskość<< albo >>polskość<< nie miały dla nas znaczenia (...) Mieszkanie, w którym toczy się akcja, jest stare, wypełnione meblami z lat 1970-1990. Do tego jest zdezastrowane, na podłodze leży gruz, widać ślady po pożarze. Bohaterowie jednak nie zauważają śladów zniszczenia. Myślę, że takie elementy stwarzają efekt dziwności, podwójności, budują napięcie między tym, co rzeczywiste a tym, co wyobrażone". Dalej Marcelina Obarska pisze: „wskazując na ponadnarodowy, egzystencjalny wymiar przedstawienia, w którym postaci z porządku realistycznego spotykają się ze zjawami. Ów widmowy charakter podkreślony został przez artystkę m.in. w scenografii części spektaklu umiejscowionej w Polsce”.³

Oprócz makiet animowanych przez aktorów w czasie trwania spektaklu oraz dziesięciu scenografii pełnoskalowych, w których grają aktorzy, symultanicznie narracja prowadzona jest również w dwóch filmach wyświetlanych na ekranach umieszczonych ponad scenografią podwórka oraz ponad scenografią Dużej Sceny. Część elementów scenografii grających później na scenie stanowi również scenografię tych filmów. Oprócz bohaterów - aktorów w spektaklu grają lalki zaprojektowane i wykonane przez Olgę Ryl-Krystianowską, ja zaprojektowałam dla lalek kostiumy oraz włosy. Lalki stały się kolejno bohaterami filmu, a następnie zagrały w scenie podwórka, Strefy B oraz Dużej Sceny.

³ (<https://culture.pl/pl/artykul/masakra-w-teatrze-nadchodzi-chlopiec-marcina-wierzchowskiego>)



fot. archiwum własne, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. archiwum własne, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie



fot. Magda Hueckel, Nadchodzi chłopiec, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

2.

Gargantua i Pantagruel

reż. Jaku Skrzywanek

Scenografia: Anna-Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Kostiumy: Anna Maria Karczmarska

koprodukcja Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu oraz Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu

premiera 2020

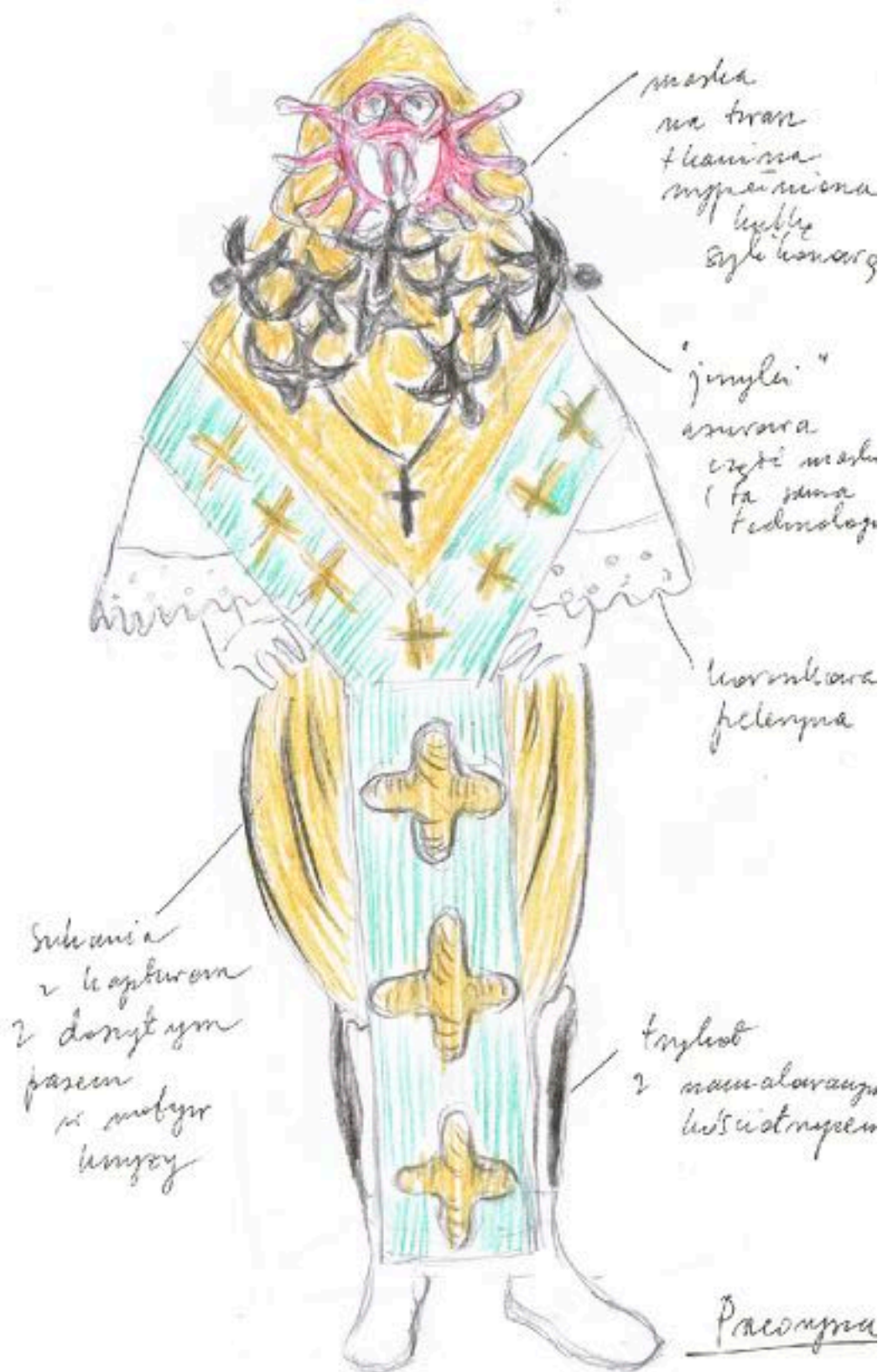
<https://teatr.torun.pl/spektakle/gargantua-i-pantagruel/>

<https://teatropole.pl/gargantua-i-pantagruel-za-spalonych-na-stosach/>

<https://teatropole.pl/9905-2/>

Opis techniczny zaprojektowanych przeze mnie kostiumów:

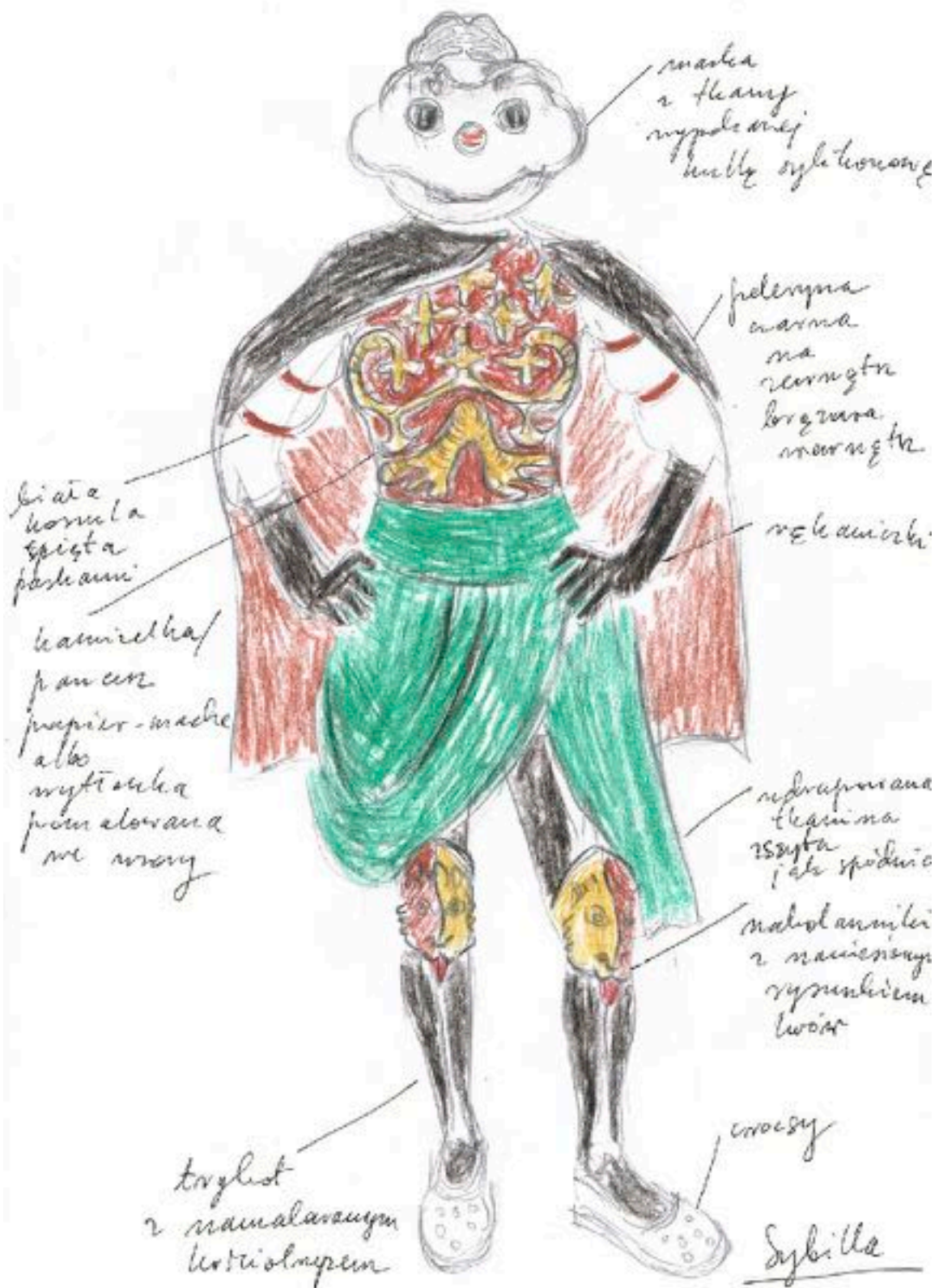
Sześć kostiumów bohaterów *Gargantui i Pantagruela*. Kostiumy zostały wykonane w dwóch takich samych egzemplarzach, dla dwóch teatrów grających ten spektakl. Kostiumy wykonane z tkanin, dzianin, maski wypełnione kulą silikonową. Wykroje oraz wykończenie masek oraz niektórych charakterystycznych elementów kostiumów - autorskie.



Projekt kostiumu Przeoryszy



fot. Piotr Nykowski, kostium Przeoryszy



Projekt kostiumu Sybilli



fot. Piotr Nykowski , kostium Sybilli



Projekt kostiumu Kurwabyt



fot. Piotr Nykowski, kostium Kurwobyła

Opis znaczeniowy:

Gargantua i Pantagruel w reżyserii Jakuba Skrzywanka to adaptacja (autor adaptacji Paweł Soszyński) powieści Francois'a Rabelais'a z XVI wieku, satyry na kościół katolicki, który jak się okazuje popełnia wciąż te same błędy i przez pięćset lat nie poddał się gruntowej reformie i autoanalizie. Opowieść została skonstruowana na zasadzie baśni. Zarówno jej język jak i bohaterowie oraz ich perypetie są monstrualne i pełne deformacji. Kostiumy, które zaprojektowałam do tego przedstawienia także są monstrualne, a aktorzy noszą maski nie zdejmując ich przez cały spektakl. To rodzaj kostiumów/awatarów/rzeźb. Aktorzy będąc nimi całkowicie obudowani, są jak lalki pozbawieni mimiki, całkowicie zakryci i przerysowani. Ich gra nie jest psychologiczna, a odgrywane charaktery, to figury/archetypy, które inicjują rodzaj pseudo rytuału, obłąkańczego tańca, onirycznej gry szachowych figur. Kostiumy to pluszowe, miękkie formy wypchane pianką, deformujące ciała, dodające wypustki, ogony, dodatkowe odnóża. To kostiumy kojarzące się raczej z karnewalem, parodią, maskaradą. Nie ma w nich realistycznych odniesień, są tylko symboliczne. Przypominają raczej wykoślawione ciała zwierząt niż ludzi, wyposażone w quasi kościelne atrybuty uwypuklają absurdy instytucji kościoła zarówno dziś jak i pięćset lat temu.

3.

Białe małżeństwo, wg tekstu oryginalnego Tadeusza Różewicza

reż. Martyna Łyko

Scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Kostiumy: Anna Maria Karczmarska

Teatr Polski we Wrocławiu

premiera 2021

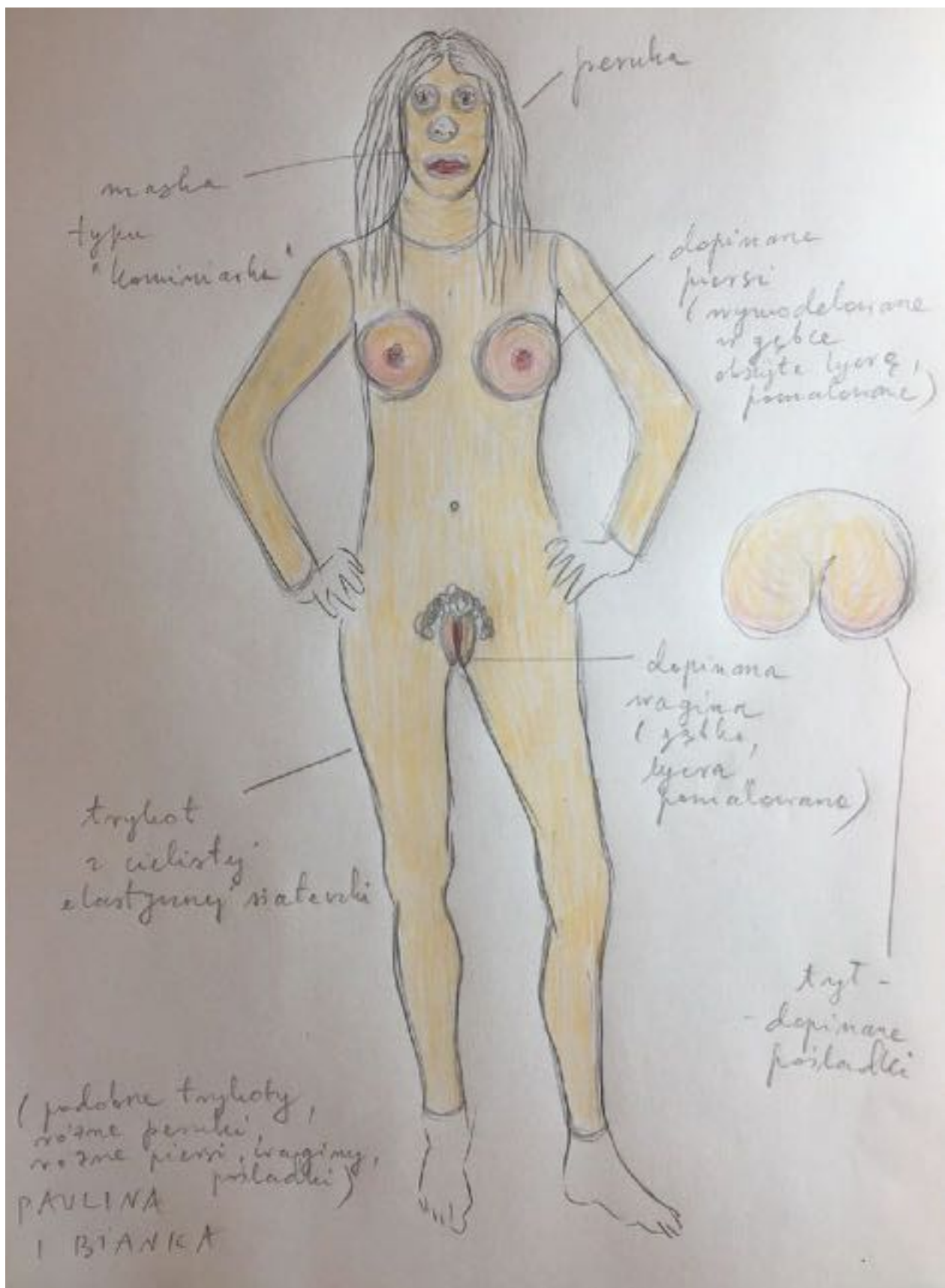
<https://www.teatrpolски.wroc.pl/przedstawienie/biale-malzenstwo/>

Opis techniczny kostiumów oraz masek:

- sześć kompletów kostiumów bohaterów *Białego małżeństwa*. Wszyscy bohaterowie noszą maski z rozciągliwej siatki typu skin. Niektóre maski (postaci ojca oraz postaci dziadka) mają aplikację z włosów / zarosty. Dwie bohaterki (Paulina oraz Bianka) oprócz masek noszą trykoty z siatki typu skin, do siatki zostały przyszyte aplikacje modelatorskie z gąbki (rzeźby piersi oraz zarosty / włosy łonowe)
- rzeźba głowy byka, gąbka, silikon, farba akrylowa



Projekt kostiumu Ojca



Projekt kostiumu Bianki



Projekt maski Byka



fot. Klaudyna Schubert, widok fragmentu scenografii, Białe małżeństwo, Teatr Polski, Wrocław



fot. Klaudyna Schubert, fragment kostiumu Bianki - trykot z siatki z aplikacjami piersi i waginy, Białe małżeństwo, Teatr Polski, Wrocław



fot. Klaudyna Schubert, głowa Byka, ojciec, Białe małżeństwo, Teatr Polski, Wrocławiu

Opis znaczeniowy:

W spektaklu *Białe małżeństwo* wg. tekstu Tadeusza Różewicza w reżyserii Martyny Łyko kobiety aktorki odgrywają wszystkie role dramatu zarówno męskie jak i żeńskie. Spektakl traktuje o kobiecej emancypacji, akcja dzieje się na początku XX wieku w mieszczańsko inteligentnej rodzinie, jednak nawiązuje do czarnych protestów, które w tamtym czasie przetaczały się przez polskie miasta oraz do walki o prawa kobiet, będącej wciąż koniecznością, jakby wydarzenia historyczne nie miały swoich społeczno-prawnych konsekwencji i jakby cały czas trzeba było z kobiecego ciała robić pole bitwy. Do scenicznej debaty o kobiecym ciele użyłam elementu kostiumu, który dałam wszystkim aktorkom. To kominiarki uszyte z cielistej elastycznej siateczki, które nawiązując do kominiarek-elementów ubioru wielu protestantów i rebeliantów, jednocześnie nie zakrywają całej twarzy. Rysy są lekko zaburzone, trudno jest rozpoznać wiek i płeć, jednak kominiarka nie uniemożliwia zobaczenia twarzy w ogóle, jest jakby drugą skórą, pokrowcem, pończochą, która skórę wygładza, pozbawia wieku i atrybutów płci. Dwie aktorki grając dorastające dziewczyny, oprócz kominiarek mają pełne kombinezony uszyte z tej samej cielistej siateczki, do kombinezonów zostały doszyte piersi wyrzeźbione w gąbce oraz włosy łonowe utkane w miejscu kobiecej wulwy, jednocześnie zasłaniając kobiece cechy płciowe jak również je wyolbrzymiając. Aktorki nie obnażają własnych ciał. W spektaklu, który operuje symbolami i nie jest realistyczną rekonstrukcją nie ma potrzeby obnażania aktorów. Dużo mocniejszym gestem jest zasłonięcie ich ciał w taki sposób, żeby ciało wciąż było obecne, było tematem, ale nie powielalo seksistowskich gestów uprzedmiotowienia i przejęcia kobiecego ciała. Opowieść jest wciąż o kobiecym ciele, aktorki mówią o nim oraz o nagości, komentowane są biusty i waginy, ale możemy patrzeć na nie poprzez kostiumy-awatary. Takie kostiumy pełnią funkcję fantomów-lalek, które poruszane przez aktorów symulują konkretny ruch i go komentują. Ta meta gra z kostiumami i przestrzenią tworzy konieczny dystans pozwalający widzowi na zobaczenie intrygi w szerokim spektrum. Aranżacja przestrzeni tego spektaklu, którą zaprojektowałam w duecie z Mikołajem Małkiem jest również w sporej mierze oparta na zasłonach oraz pomalowanych we wzory materacach symbolizujących raz las, raz łóżko, raz podłogę, innym razem schronienie, domek, parawan.

4.

Los Endemoniados / Biesy

reż. Marcin Wierchowski

scenografia: Anna Maria Karczmarska

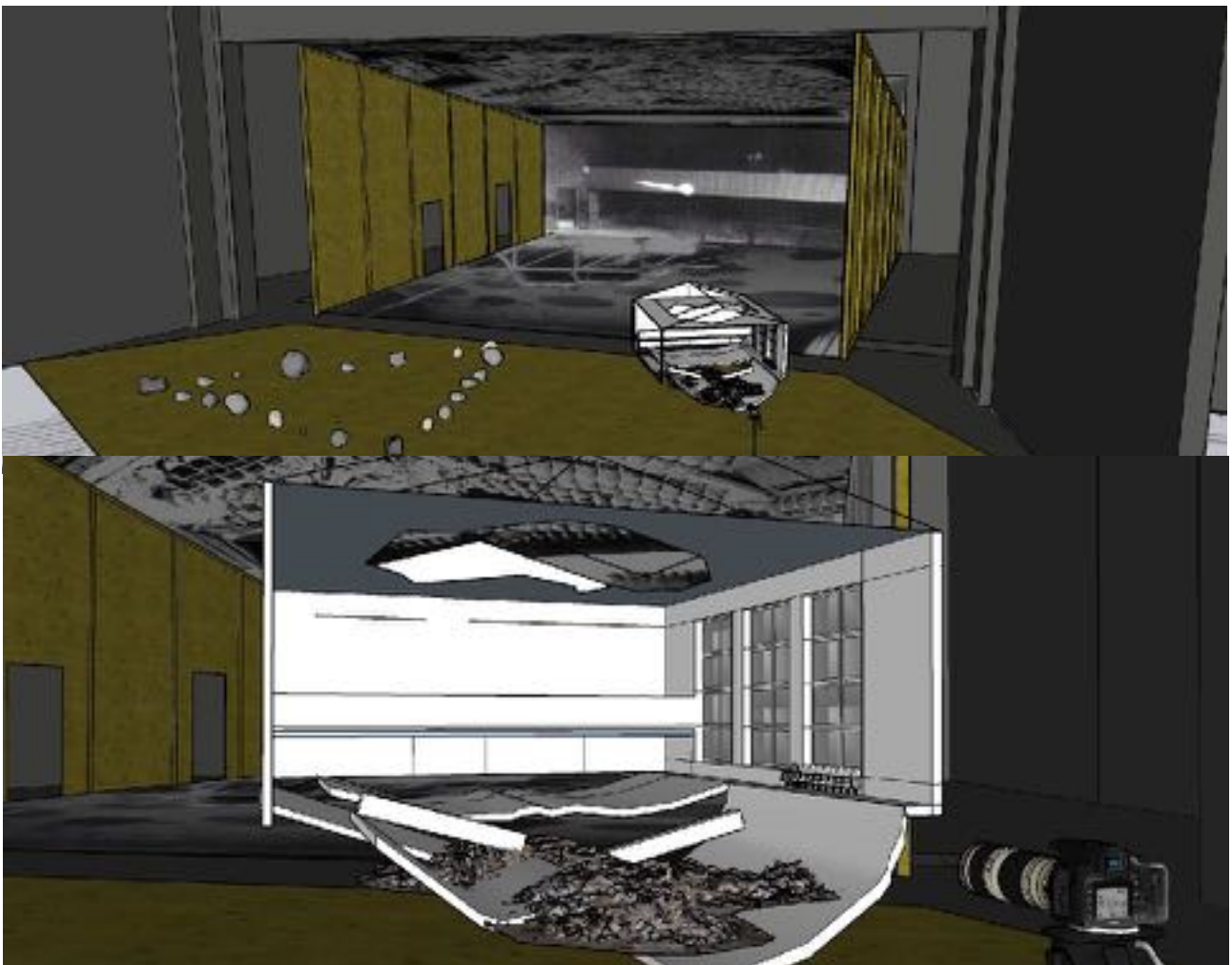
Teatr im Jana Kochanowskiego w Opolu

Premiera 2022

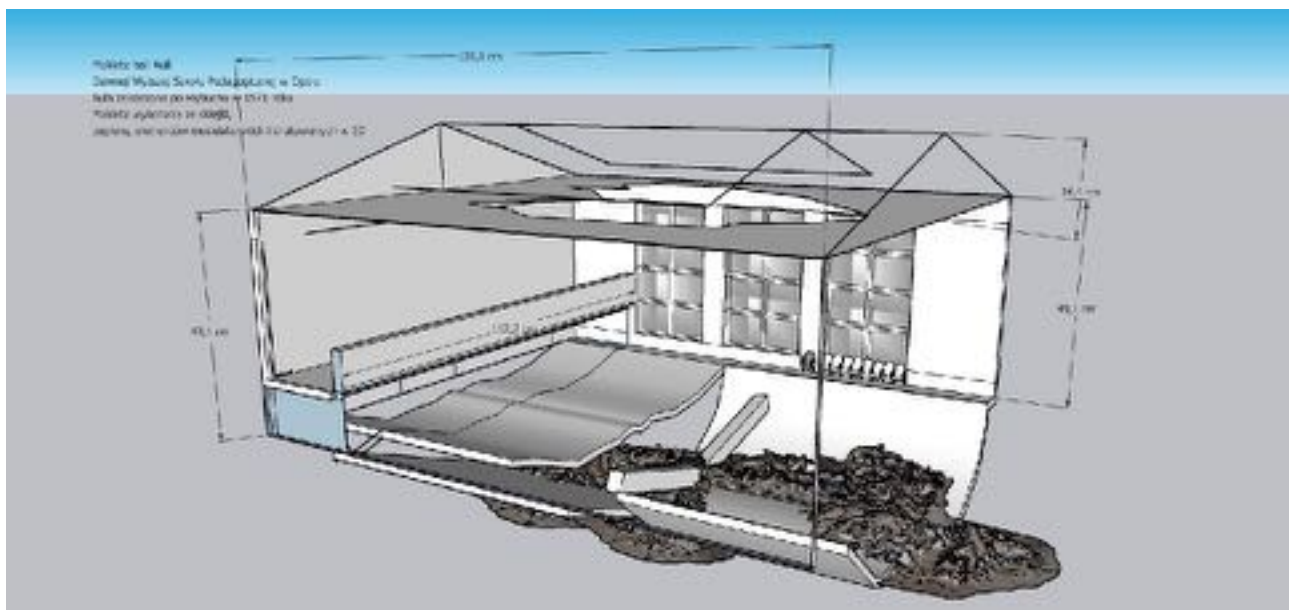
https://teatropole.pl/spektakle/los-endemoniados-biesy/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQi-A84CvBhCaARIsAMkAvkL2PoBitZuJz-ieVZTs5IRdZijrIGao1guNj45b8G6YeFx56e8_elka-AtYkEALw_wcB

Opis techniczny scenografii:

- makieta w skali 1:30: sklejka, papier, elementy modelatorskie, druk 3D
- scenografia pełnoskalowa: ściany/blejtramy z nadrukiem przedstawiającym fotografię makiety, podłoga baletowa, sufit/ekran z muślinu na ramie aluminiowej, inne elementy ruchome



Projekt scenografii i makiety, Los Endemoniados / Biesy, Teatr Kochanowskiego w Opolu



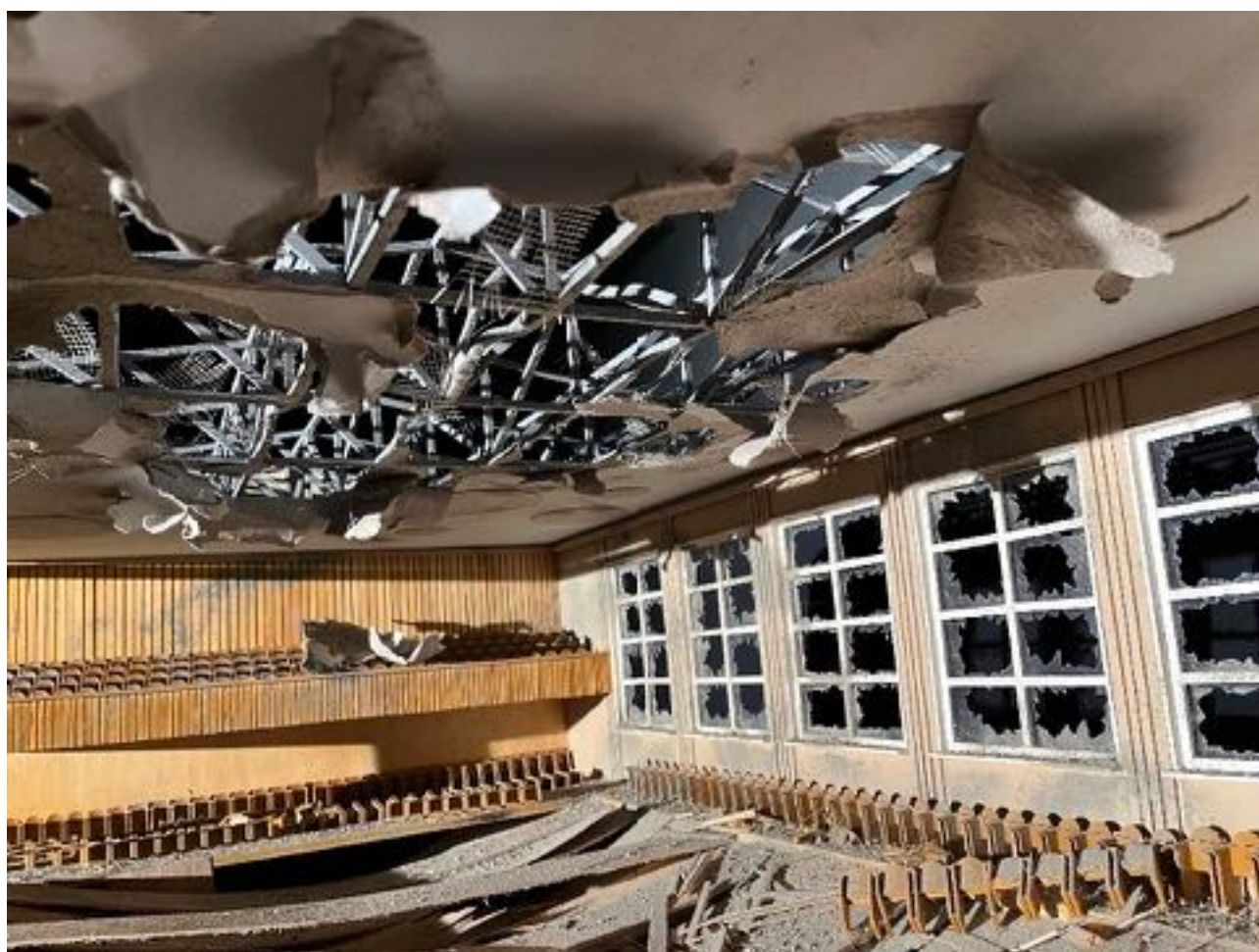
Projekt scenografii i makiety, Los Endemoniados / Biesy, Teatr Kochanowskiego w Opolu



Makieta, Los Endemoniados / Biesy, Teatr Kochanowskiego w Opolu



fot. Edgar de Poray, Los Endemoniados / Biesy, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu



dokumentacja scenografii spektaklu Los Endemoniados / Biesy, Teatr im Jana Kochanowskiego w Opolu



dokumentacja scenografii spektaklu Los Endemoniades / Biesy, Teatr im Jana Kochanowskiego w Opolu



fot. Edgar de Poray, Los Endemoniados / Biesy, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu



fot. Edgar de Poray, Los Endemoniados / Biesy, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu



fot. Edgar de Poray, Los Endemoniados / Biesy, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

Opis znaczeniowy:

Spektakl *Biesy/Los Endemoniados* w Teatrze Kochanowskiego w Opolu jest spektaklem zbudowanym na Dużej Scenie tego teatru, która jest jedną z największych scen w Polsce. Fakt ten skłonił mnie do podziału sceny i gry większości spektaklu na przedłużonym proscenium przy zamkniętej głębi sceny oddzielonej od proscenium żelazną kurtyną. Przez większość spektaklu aktorzy grają na proscenium wyłożonym fornirowaną jasnym drewnem podłogą, przestrzeń jest pusta nie licząc fortepianu oraz makiety budynku WSP po katastrofie (eksplozji). Projektując scenografię do tego spektaklu inspirowałam się prawdziwymi wydarzeniami, które w latach siedemdziesiątych XX wieku wstrząsnęły opinią publiczną Opolan. W roku 1971 w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu miał miejsce zamach. Dwójka pracowników WSP żeby nie dopuścić do święta MO i SB (w proteście przeciwko wydarzeniom grudnia 1970) w nocy wysadziła aulę WSP w powietrze niszcząc w sporej mierze sam budynek szkoły uniemożliwiając tym samym zgromadzenie służb. Kształt wysadzonego obiektu szkoły i materiał dokumentujący to wydarzenie posłużyły mi za inspirację do zbudowania dokładnej makiety zniszczonego budynku. Makieta następnie została dokładnie sfotografowana, a fotografie zostały wydrukowane na tkaninie i przeniesione na ściany zbudowane w głębi sceny. Druga część spektaklu odbywa się już na scenie. Po odsłonięciu żelaznej kurtyny widzimy wnętrze zrujnowanej auli, które zostało zbudowane w postaci fotograficznego modelu wydrukowanego na tkaninie i naciągniętego na aluminiową ramę. Żelazna kurtyna oraz dramaturgiczny przebieg spektaklu dzielą dwa modele zrujnowanej eksplozją auli i budynku WSP. Na proscenium mamy ustawiony model - architektoniczną makietę zbudowaną z kartonu i przy użyciu druku 3D natomiast w głębi sceny mamy zbudowane blejtramy wypełniające całe wnętrze sceny z naciągniętymi na nich wydrukami zdjęć tej makiety.

5.

Przemiana

reż. Grzegorz Jarekmo

scenografia : Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

kostium robaka: Anna Maria Karczmarska

Nowy Teatr w Warszawie

premiera 2023

<https://nowyteatr.org/pl/kalendarz/przemiana>

Opis techniczny wybranych elementów scenografii oraz kostiumu robaka:

- dwie rzeźby/krople/gluty uszyte z lycry, wypełnienie: piłka do fitness oraz piach, dł. 7 m
- dwa obiekty/poduchy/plamy uszyte z lycry, wypełnienie: granulatu styropianowy, średnica ok 3 m
- kostium robaka: tkaniny z recydingu, stare koldry, śpiwory, poszwy

Przemiana według opowiadania Franza Kafki w reżyserii Grzegorza Jarekmo powstała na Dużej Scenie Nowego Teatru w Warszawie. Spektakl tematyzuje historię budynku teatru, który powstał najpierw jako garaż miejski, a następnie mieściła się w nim siedziba MPO, a w hali obecnego teatru parkowały śmieciarki. Główny bohater *Przemiany* zanim zamieni się w robaka jest szeregowym pracownikiem instytucji zajmującej się zbieraniem, składowaniem i utylizacją odpadów miejskich. Scenografię do tego spektaklu zaprojektowałam w duecie z Mikołajem Małkiem, składa się ona z wielu mikro instalacji, rzeźb, obrazów, obiektów, które razem tworzą surrealistyczną kompozycję. Elementami, które spajają poszczególne fragmenty tej eklektycznej układanki są uszyte z cielistej lycry i wypełnione styropianowym granulatem gigantyczne poduchy w kształcie łez, kropel i rozlanych plam. Worki z granulatem oraz piachem zwisają z rusztowania w kształcie skapujących kropel, w trakcie spektaklu z jednej z kropli na aktora sypie się piach. Piach wygląda jak ciecz. Przez cały czas trwania przedstawienia aktorzy targają, ciągną, wleką za sobą, okrywają się i włączają pod wielkie poduchy/plamy. W spektaklu jest mowa o bliżej niedookreślonej glutowatej substancji, która zaczyna oblepiać przestrzeń. Glut w domyśle pochodzi od przemienionego w robaka człowieka/pracownika. W efekcie ciężkiej i bezsensownej pracy bohater *Przemiany* przepoczwarza się w oślizgłego robala. Od tej pory wszystko czego dotknie staje się obślizłe, odpychające, wstrętne. Obiekty/gluty, chociaż same w sobie nie są oślizgłe, pełnią rolę abiektalną, symbolicznie komentują przestrzeń jako zarażoną, zanieczyszczoną wstrętem. Ich wygląd i sposób w jaki się zachowują jako materia jest zaskakujący i dziwny. Można powiedzieć, że oblepiają kompozycję dziwnością albo też wprowadzają dziwność w dramaturgię przedstawienia.



fot. Maurycy Stankiewicz, poduchy/plamy, widok sceny spektaklu *Przemiana*



fot. archiwum własne, kostium robaka

Kostium bohatera/robaka jaki zaprojektowałam do tego spektaklu to rodzaj kostiumu/rzeźby. Jest pozszywanym z fragmentów kołder „pokrowcem” na figurę ludzką. To patchworkowy worek z wieloma rękawami/odnóżami.



fot. archiwum własne, próba spektaklu Przemiana, kostium robaka



fot. Maurycy Stankiewicz, Przemiana, Nowy Teatr w Warszawie

III. Prace powstałe po doktoracie nie będące przedmiotem przewodu habilitacyjnego

W 2017 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie obroniłam doktorat pt. „Najlepsze lata mojego życia – fenomen i analiza narracji prywatnych albumów fotograficznych”. Nad doktoratem pracowałam na Wydziale Malarstwa, chociaż jego temat dotyczył fotografii w aspekcie socjologicznym i antropologicznym i był pracą z archiwum fotograficznym. Od tamtej pory moje działania były skupione głównie na kolejnych projektach oraz realizacjach scenograficznych, wzięłam też udział w kilku wystawach grupowych. W 2021 roku razem z Mikołajem Małkiem założyliśmy galerię o/b/c/y w formacie artist-run-space. Galerię prowadziliśmy przez dwa lata (od 2021 do 2023) podczas których zrealizowaliśmy dziesięć wystaw, cztery performanse i jeden koncert. Miejsce to tworzyliśmy w wynajmowanym mieszkaniu. Jedno z pomieszczeń, do tej pory będące naszą pracownią, zamieniliśmy na przestrzeń spotkań i wymiany. Stworzyliśmy dla tego miejsca konkretną narrację. Zaplanowane wystawy układały się w jedną opowieść. Tak dla dwutygodnika opowiadam o tym Marcie Czyż: „Ta opowieść cały czas oscyluje wokół miejsca i przemieszczania się. Wychodzi od przestrzeni, którą tymczasowo nazywamy domem. To jest symptomatyczne dla ludzi z naszego pokolenia działających w kulturze, którzy zazwyczaj nie mają swojego mieszkania. Być może całe życie są skazani na wynajem i przemieszczanie się pomiędzy jednym a drugim mieszkaniem.”⁴. W galerii o/b/c/y występowaliśmy zazwyczaj jako kuratorzy i opiekunowie, ale jednocześnie twórcy i współtwórcy. Miejsce to powołaliśmy w duchu kolektywności. Wszystkie wystawy, które odbyły się w o/b/c/ym były wystawami grupowymi. Zależało nam nie tylko na spotkaniu widzów, ale także na spotkaniu konkretnych prac artystów. Ważny był dla nas kontekst i wartość dodana tworząca się w trakcie spotkania i zderzenia ze sobą poszczególnych dzieł.

⁴ (<https://www.dwutygodnik.com/artykul/9709-prace-poboczne.html>)



fot. archiwum własne, widok wystawy



fot. archiwum własne, widok wystawy



fot. archiwum własne, widok wystawy



fot. archiwum własne, widok wystawy

Oprócz indywidualnej działalności scenograficznej, działalności kuratorskiej i opiekuńczej, w czasie po moim doktoracie pracuję też w duecie twórczym z Mikołajem Małkiem. Razem zrealizowaliśmy kilka instalacji m.in. „Dwa ognie” na wystawę Retrowersje w Galerii EL (05 - 06.2023)



fot. archiwum własne, Retrowersje, Galeria EL, Elbląg