

MR. GAGA



W KINACH OD 10 MARCA 2017

DYSTRYBUCJA W POLSCE



Al. Wojska Polskiego 41/43, 01-503 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

MR. GAGA

Reżyseria i scenariusz

Tomer Heymann

Zdjęcia

Itai Raziell

Montaż

Alon Greenberg

Ido Mochrik

Ron Omer

Dźwięk

Alex Claude

Muzyka

Ishai Adar

W filmie pojawiają się:

Ohad Naharin
Tzofia Naharin
Avi Belleli
Naomi Blocj Fortis
Gina Buntz
Sonia D'Orleans Juste

Judith Brin Ingber
Mari Kajiwara
Tami Lotan
Eldad Mannheim
Natalie Portman
David Tinchell

Producenci

Barak Heymann

Produkcja

Heymann Brothers Films

Izrael / Szwecja / Niemcy/ Holandia

rok produkcji: 2015

czas trwania: 103 min

1.85 – Dolby Digital

Kolor

OPIS FILMU

„Mr. Gaga” to *najciekawszy film o tańcu współczesnym od czasu „Piny”* (Variety), a jednocześnie laureat wielu nagród publiczności na międzynarodowych festiwalach. To film pozwalający zrozumieć związek ciała i ruchu z naszymi emocjami.

„Mr. Gaga” opowiada o genialnym choreografie Ohadzie Naharinie, wieloletnim szefie najslawniejszego zespołu tańca współczesnego z Izraela – Batsheva Dance Company. Reżyser Tomer Heymann towarzyszył artyście przez 8 lat, aby ukazać jego życie i niezwykłą ewolucję jako tancerza, twórcy i człowieka. Heymann rejestrował zarówno jego życie prywatne, przebieg prób zespołu, jak i zajęcia z opracowanego przez Naharina języka ruchu – GAGA – umożliwiające każdemu wyrażenie swoich emocji poprzez taniec. W połączeniu z niepokazywanym dotychczas materiałem archiwalnym oraz fragmentami tanecznych spektakli Batshevy dostajemy fascynującą historię człowieka, który zrewolucjonizował świat tańca współczesnego.

Ruch jest sposobem rozumienia siebie. Kto uważnie wsłucha się w swoje ciało, przekroczy swoje ograniczenia. Ohad Naharin

GŁOSY PRASY

Elektryzujący... Fascynujący... Choreograficznie doskonały... Fantastyczne zdjęcia występów... Wyjątkowy. Najbardziej ekscytujący dokument o tańcu współczesnym od czasów „Piny”.
Variety

Arcydzieło. Magiczny filmowy taniec.
Degens Nyheter

Fantastyczny. Cudowny portret artysty i wspaniały film o tańcu i tworzeniu.
Toutelaculture

Film, który trzeba zobaczyć!
Jerusalem Post

Porywający film. Zobaczcie nawet jeśli nie jesteście fanami tańca.
103FM

Jeśli nie wiecie o tańcu nic i w ogóle was on nie interesuje, i tak będziecie zaczarowani tym, co dzieje się na ekranie. Tancerze z grupy Batsheva ruszają się w sposób, w jaki nie podejrzewaliście, że ludzkie ciało jest w stanie.
HEEB Magazine

Fascynująca historia życia.
Israel Today

Najpiękniejsze i najważniejsze filmowe dzieło, jakie kiedykolwiek zrobiono o izraelskim tańcu. Inspirujące.
City Mouse

Zapierający dech, niesłychanie mocny i ważny film o sile sztuki, która łączy ludzi, gdziekolwiek są.
NRG

Przepięknie nakręcony i doskonale skonstruowany dokument, który zaraża fascynacją Ohadem Naharinem nawet tych, którzy nie interesują się tańcem.
College Movie Review

Cudowny film, doskonale zrobiony, fascynujący i, jak rzadko który, pozwalający zrozumieć, czym jest taniec i pasja.
Saloon

REŻYSER O FILMIE

Ziarna, z których wyrósł ten film, zostały zasadzone około 20 lat temu, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem na scenie Batsheva Dance Company prowadzoną przez Naharina. Moja głowa i serce doświadczyły wielkiego wstrząsu, jak po koktajlu z alkoholu i narkotyków, tylko bez alkoholu i narkotyków. Kontinuum ruchu, muzyki, energii, seksualności, zmysłowości i tancerze, w których można się zakochać, zupełnie nie wiedząc dlaczego. Od tamtego wieczora sztuka tańca Batshevy stała się moją obsesją. Naharin jest ciężkim orzechem do zgryzienia, to bardzo skomplikowany i pełen sprzeczności charakter, co czyni go fascynującym tematem filmu dokumentalnego.



„CONNECT TO PLEASURE”, CZYLI GAGA OHADA NAHARINA

Fragment artykułu autorstwa Agnieszki Sterczyńskiej, który ukazał się na portalu [taniecPOLSKA.pl](http://www.taniecpolska.pl) w dniu 15 marca 2015 i dostępny jest pod linkiem: <http://www.taniecpolska.pl/krytyka/274>

taniecPOLSKA(pl)
cały polski taniec

GaGa, czyli język ruchowy stworzony przez Ohada Naharina, jest intrygującym zjawiskiem kulturowym i artystycznym, który zyskuje coraz większą popularność przede wszystkim w świecie tańca współczesnego. To zarazem filozofia pracy z ciałem, kompleksowy trening dla tancerzy i forma aktywności fizycznej dostępna dla ludzi niezwiązanych profesjonalnie z ruchem. W dużej mierze bazuje na pracy z obrazami mentalnymi, które trafiają bezpośrednio do centrum dowodzenia organizmem, czyli do układu nerwowego. Stymulowane wyobrażeniami ciało może przełamać ruchowe schematy, wyjść poza strefę komfortu i powtarzalności. Skuteczne obrazy mentalne muszą działać na układ nerwowy jak przynęta na rybę – przyciągać uwagę, rozbudzać apetyt i prowokować do działania. Najlepiej sprawdzają się więc wizje w jakiś sposób przejawione, a zarazem precyzyjne – by wzbudzały jasną intencję – oraz dynamiczne – by ciało doświadczyło obrazu. W GaGa pojawiają się takie wyobrażenia jak – na przykład – wąż w kręgosłupie, kulka podróżująca po całym ciele, kości poruszające się pod skórą lub ciało gotujące się jak spaghetti.

Naharin urodził się w 1952 roku w kibucu Mizra. Ponieważ jego matka zajmowała się tańcem, a ojciec – najpierw aktorstwem, potem psychologią, od małego miał kontakt ze sztuką. W dzieciństwie pisał,

malował i komponował. Pierwsze taneczne kroki postawił dopiero w wieku 22 lat, ale jego fascynacja zjawiskiem ruchu zaczęła się, gdy był chłopcem. Interesowało go wszystko, co się zmienia i przemieszcza – od ludzi po maszyny. Badał mechanizmy działania, obserwował dynamikę konfiguracji elementów układu ruchu, szukał związków przyczynowych. Ciekawość i dociekliwość stanowiły bezcenny kapitał na początku jego tanecznej drogi i na szczęście nie zniknęły z biegiem lat.

Po powrocie z obowiązkowej służby wojskowej rozpoczął treningi taneczne – od razu w Batsheva Dance Company. Zespół powstał w 1964 roku. Jego założycielką, baronową Bethsabée (Batsheva) de Rothschild, była miłośniczką tańca i wieloletnią przyjaciółką Marthy Graham, którą namówiła na objęcie funkcji dyrektora artystycznego nowo powstałej kompanii. Izraelscy tancerze odwiedzali Stany Zjednoczone, uczyli się od przyjeżdżających do Izraela członków zespołu Graham, aż w końcu zostali nazwani „izraelskimi dziećmi amerykańskiego tańca współczesnego”. Stopniowo ich stylistyka ulegała transformacji, a współcześnie mało kto wie, jakie są estetyczne korzenie zespołu.

Naharin trafił do kompanii w momencie, gdy Graham wreszcie zgodziła się przygotować spektakl specjalnie dla Batshevy. Zespół tańczył już jej spektakle, ale były to dzieła wcześniej realizowane. Przyglądając się tancerzom na zajęciach, 78-letnia choreografka zwróciła uwagę na Naharina. Brakowało mu techniki, ale miał w sobie coś, czego – w przeciwieństwie do tańca – nauczyć się nie można. Ku oburzeniu bardziej utytułowanych członków zespołu obsadziła go w jednej z głównych ról w „Jacob's Dream”, a potem – zaproponowała dołączenie do jej zespołu w Stanach. Naharin otrzymał stypendium, które umożliwiło mu przyjęcie propozycji. Równolegle studiował w School of American Ballet, a potem – w The Julliard School. Taneczną ścieżkę kontynuował w Bad-Dor Dance Company i w Balcie XX Wieku Maurice'a Bójarta. W czasie edukacji i zawodowej praktyki zetknął się z różnymi sposobami myślenia o tańca. Sam twierdzi, że najbardziej wpłynęli na niego Merce Cunningham, William Forsythe i Pina Bausch.

Ważną, jeśli nie kluczową, rolę w życiu i twórczości Naharina, odegrała jego pierwsza żona, amerykańska tancerka Mari Kajiwara. Miała nie tylko doskonały warsztat, ale też niezwykłą osobowość i hipnotyzującą głębię ekspresji. Należała do Alvin Ailey American Dance Theater, najpierw jako tancerka, później także jako asystentka dyrektora. To dla niej artysta powtórnie przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie w 1980 roku zadebiutował w roli choreografa w Kazuko Hirabayashi Dance Theater Studio. Zaraz potem razem z żoną (w 1978 roku wzięli ślub) założył zespół Ohad Naharin Dance Company, który szybko zaczął zyskiwać uznanie poza Nowym Jorkiem i Stanami Zjednoczonymi. Coraz częściej do współpracy zapraszały go zespoły światowej klasy (m.in. Nederlands Dans Theater, Kibbutz Contemporary Dance Company, Batsheva Dance Company). Gdy w 1990 roku otrzymał propozycję objęcia stanowiska dyrektora artystycznego macierzystej kompanii, para przeniósł się do Izraela. Kajiwara dołączyła do zespołu. Tańczyła, pełniła funkcję dyrektora prób i reżyserowała spektakle Naharina we współpracy z najlepszymi zespołami za granicą. Repertuar Batshevy pod nowym kierownictwem początkowo składał się z dzieł najbardziej liczących się choreografów, m.in. Jiříego Kyliána, Williama Forsythe'a czy Angelina Preljocaja, jednak stopniowo proporcje ulegały zmianie na korzyść przedstawień Naharina. Od 2000 roku zespół wykonuje wyłącznie jego spektakle.

25 grudnia 2001 roku Mari Kajiwara zmarła z powodu choroby nowotworowej. Pograżony w żałobie Naharin wyłączył się z działalności zawodowej na półtora roku, a po powrocie do pracy rozpoczął nowy etap w życiu i twórczości – zaczął budować bliższe relacje z tancerzami, wszedł głębiej w proces twórczy i osadził go mocniej w prywatnym doświadczeniu. Językiem jego tanecznej i choreograficznej ekspresji ostatecznie stała się GaGa.

Nie da się precyzyjnie wyznaczyć momentu jej powstania, bo kształtowała się stopniowo i nieliniarnie, niemniej jednak za jedno z przełomowych wydarzeń w procesie jej powstawania można uznać spektakl w 1987 roku, podczas którego Naharin doznał poważnego urazu pleców. Niektórzy lekarze twierdzą, że problem w utajonej formie istniał dużo wcześniej i wynika z wrodzonej wady, choreograf mówi natomiast, że nie tylko zaczął tańczyć bardzo późno, ale też nie dbał należycie o ciało – rozgrzewkę wykonywał niestarannie, za to z uporem ćwiczył karkołomne figury, tańczył na betonowej podłodze i nie przejmował się ewentualnymi konsekwencjami ciągłego nadwyżęzania ciała. Po kontuzji nie wrócił już do pełnej wydolności – ruch sprawia mu ból, więc przerwy w próbach zazwyczaj spędza na leżąc. Chcąc dalej tańczyć, musiał zmienić stosunek do ciała, wyczuć granicę między bólem koniecznym a szkodliwym i odnaleźć w tańcu przyjemność mimo ustawicznego,

cielesnego dyskomfortu. Dzięki fizycznemu cierpieniu Naharin zrozumiał, że można używać ciała wydajnie i z czułością, nauczył się, że słuchanie go jest ważniejsze i bardziej owocne niż mówienie mu, co ma zrobić.

Ciekawe zresztą, że uraz często bywa katalizatorem pomysłów i odkryć. Wiele metod somatycznych powstało po kontuzjach ich twórców. Ograniczenie sprawności zmusza do wyrozumiałości dla ciała, uczy pokory i prowokuje do poszukiwania możliwości poruszania się mimo bólu, w sposób maksymalnie bezpieczny i efektywny. *Nasza prywatna historia znajduje odzwierciedlenie w ruchu. Nasze słabości, mocne strony, seksualność, inteligencja, świadomość wszechświata mają wiele wspólnego z tym, jak tańczymy.*



GaGa nie jest techniką. Jest językiem, czyli systemem znaków i systemem ich tworzenia. Służy komunikacji między ćwiczącym a jego ciałem, choreografem a tancerzami, nauczycielem a uczniami czy wykonawcami a publicznością. Technika natomiast stanowi zbiór zasad używania konkretnych partii ciała w ustalony sposób. Określa, czym i jak poruszać, by uzyskać planowany efekt. Naharin wyznaczył ramy GaGa, ale język ten wciąż się rozwija i modyfikuje pod wpływem doświadczeń jego użytkowników. Nauczyciele GaGa mają obowiązek przyjeżdżać do Tel Awiwu, żeby aktualizować swoją wiedzę i dzielić się tym, co odkryli poprzez praktykę. W ten sposób razem konstruują i rozprzestrzeniają po świecie wspólny język. Nigdy nie powstał – i zapewne nie powstanie – słownik ani podręcznik GaGa. Naharin bardzo dba o czystość i – mimo powszechnej fascynacji tym zjawiskiem – elitarność języka. Mogą go uczyć wyłącznie certyfikowani nauczyciele, nie wolno nagrywać zajęć, a poznawanie GaGa z racji jej specyfiki jest możliwe jedynie na lekcjach, w ruchu, za pośrednictwem ciała. Nie zmienia to faktu, że tancerze korzystają z elementów GaGa, nawet jeśli nie trenują jej regularnie. O ile zasada, że GaGa uczyć mogą tylko instruktorzy z uprawnieniami jest możliwa do wyegzekwowania, o tyle w tańcu – czy w sztuce w ogóle – nie da się uniknąć dyfuzji idei, a twórca, który inspirował się GaGa, nie musi się z tej inspiracji tłumaczyć ani kupować na nią licencji.

Naharin współpracuje z zespołami na całym świecie, ale przyznaje, że tylko z Batshewą ma pełne porozumienie. Mówi, że własny zespół jest domem dla jego artystycznych eksperymentów. Swoją pracę z tancerzami porównuje do znajdowania kluczy, za pomocą których otwiera kolejne furtki do drzemających w wykonawcach pokładów możliwości, dlatego twierdzi, że ruch w jego spektaklach nie pochodzi w pełni od niego samego. Jednocześnie ci, którzy rozumieją go najlepiej i biegle władają jego językiem, czyli członkowie Batshevy, dostarczają mu największej liczby kluczy.

Naharin uważa klasykę za istotną bazę techniczną, ale używa jej w sposób GaGa, czyli na standardowe ćwiczenia nakłada niekonwencjonalne zadania. Z jednej strony prowadzi to

do nadania znanym formom nieoczywistych jakości, z drugiej – pokazuje, że sztywne podziały formalne są tylko częściowo uprawnione. Wszechstronny tancerz musi mieć na tyle otwarty umysł, by odnaleźć się w pracy z różnymi choreografami, w odmiennej od swojej estetyce i nieznanym wcześniej ruchu. Jeśli posiada różnorodne narzędzia i potrafi ich używać, to będzie wyjmował ze skrzynki odpowiedni przyrząd we właściwym momencie.

Na lekcji GaGa ćwiczący stają rozproszeni po całej sali, pozbawionej luster. Gdzieś wśród nich znajduje się nauczyciel, a poznać go można tylko po tym, że jako jedyny się odzywa. Wydaje polecenia, które wszyscy razem, włącznie z nim, realizują w cielesnej, milczącej praktyce (chyba że elementem zadania jest użycie głosu). GaGa to zarazem znakomita forma treningu dla tancerza i coś więcej niż trening. To system pracy i sposób myślenia o ciele i człowieku w ogóle. GaGa jest nie tylko poznawaniem ale także sposobem aplikacji wiedzy, ruch – czerpaniem informacji i wdrażaniem ich przez ciało. Ćwiczący równocześnie pełni rolę obserwatora i obiektu, ucznia i nauczyciela, musi więc zdobyć umiejętność komunikacji z samym sobą.

Pomaga w tym brak luster. Zazwyczaj tancerze uczą się (współ)pracować ze swoim odbiciem od pierwszych dni treningu. Dotyczy to nie tylko baletu, ale wielu innych technik, takich jak jazz, taniec towarzyski, a nawet hip hop. We wszystkich salach treningowych są lustra, a zajęcia przebiegają według podobnego schematu: nauczyciel pokazuje jakiś element, uczeń go powtarza i sprawdza, jak wygląda. Zdobywa zatem dwie umiejętności równocześnie – poznaje technikę i szlifuje warsztat autokorekty. Za nieodzownością lustrzanej kontroli opowiadają się przedstawiciele tych stylów, w których poziom formalizacji jest wysoki, a sfera wizualna, czyli, najprościej rzecz ujmując, wygląd ustalonych pozycji i figur – odgrywa istotną rolę. Tancerze klasycy czy towarzyscy często traktują lustra jak wyrocznię, która zarazem uzależnia i przyczynia się do obniżenia poczucia własnej wartości. Tancerze współcześni w dużo większym stopniu opierają się na świadomości ciała i odczuwaniu, co nie znaczy, że problem patrzenia w lustro jest im obcy. W jednym z wywiadów Ohad Naharin powiedział: *Obalcie lustra; rozbijcie lustra we wszystkich studiach. Psują duszę i uniemożliwiają nawiązanie kontaktu z żywiołami i wielowymiarowym ruchem, abstrakcyjnym myśleniem, świadomością, gdzie się jest bez ciągłego patrzenia na siebie. W tańcu chodzi o poczucie, a nie o wygląd.*

Tancerze GaGa zyskują poczucie różnych odległości w swoim ciele oraz świadomość relacji przestrzennych z otoczeniem. Nie patrząc w lustro, uwalniają wzrok i głowę. Obserwacja innych pomaga przełamać schematy, odkryć obcy dla własnego ciała sposób poruszania się. *Proces uczenia się to rozpoznanie zasad, według których działamy. To doświadczenie nowych rozwiązań, spotkanie i poznanie siebie oraz innych. Każdy jest równocześnie badaczem i materia poszukiwana oraz nauczycielem odkrywania siebie na drodze nieoceniania i bycia otwartym. Rozpoczyna się z miejsca, w którym się jest i w którym są inni. Od tego momentu wchodzi się w kreatywny proces przemiany.*

W GaGa można dziwnie wyglądać i można, a nawet należy się z tego śmiać. Dystans do siebie jest konieczny. Gdyby ćwiczący śmiertelnie poważnie traktowali podróżującą po ich ciele wyobrażoną kulkę albo wchodzenie w rolę gotującego się spaghetti i na dodatek chcieli dobrze wyglądać, to ćwiczenia niewiele by im przyniosły. Brak luster uwalnia od samooceny, osadzając w ciele i wyrabiając świadomość ciała, która polega na (z)rozumieniu płynących z niego informacji, wyostrzeniu (zazwyczaj stłumionych) zmysłów i zdolności przeżywania emocji. Nieoceniana obserwacja tego, co się wydarza daje ciału przestrzeń do eksperymentów, a umysłowi – szansę na schwytywanie pojawiających się pomysłów i wykorzystanie ich w danej chwili albo w przyszłości. *Można powiedzieć, że każdy z nas jest jak telefon komórkowy. Ma wiele funkcji. Nie wszystkich jednak używamy w równym stopniu, nie o wszystkich nawet wiemy, niektóre są uspięne, niektórych jesteśmy w pełni świadomi i głównie nimi się posługujemy. Mamy wszystko, a jednak nie korzystamy z pełnego potencjału.*

Dzięki GaGa tancerz zespala się ze swoim ciałem, rozumie je i odczuwa, ale także umie go używać jak narzędzia, które zostało doskonale naostrzone dzięki intensywnemu, mocno fizycznemu treningowi. W konsekwencji może dojść do punktu, w którym nie zastanawia się nad ruchem, pozwala tańcowi się wydarzać, ma z tego przyjemność i daje przyjemność widzowi. Jego taniec, będący już nim samym, może się od niego oderwać – i stać się sztuką.

SYLWETKA REŻYSERA



Tomer Heymann urodził się w 1970 roku w Izraelu. W ciągu ostatnich 20 lat wyreżyserował 13 filmów i seriali dokumentalnych, z których większość wymagała wieloletnich przygotowań i dokumentacji. Począwszy od debiutu – *Tomer Ve-Hasrutim* - jego filmy zdobywały główne nagrody na wielu prestiżowych festiwalach filmowych. *Papierowe laleczki* wyjechały z Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Berlinie z trzema wyróżnieniami, a z imprezy w Los Angeles z nagrodą publiczności. Film oraz serial telewizyjny *Most ponad Wadi*, zrealizowany we współpracy z amerykańską stacją ITVS uznano najlepszym izraelskim filmem dokumentalnym, brał udział w prestiżowym festiwalu filmów dokumentalnych w Amsterdamie i nagradzono go na całym świecie. Heymann zrealizował też filmowe portrety osobistości izraelskiej kultury: piosenkarza Aviva Geffena (*Aviv-Fucked-Up-Generation*), kompozytora Idana Raichela (*Black Over White*), czy choreografa Ohada Neharina (*Out Of Focus, Mr. Gaga*).

Wybrana filmografia:

- 2001 - Tomer Ve-Hasrutim / It Kinda Scares Me
- 2003 - Aviv-Fucked-Up-Generation
- 2006 - Papierowe laleczki / Bubot Niyar
- 2006 - Most ponad Wadi / Gesher meal Hawadi
- 2007 - Black Over White
- 2007 - Out Of Focus
- 2009 - I Shot My Love
- 2011 - Królowa bez korony / The Queen Has No Crown
- 2014 - Aliza
- 2015 - Mr. Gaga
- 2016 - Who's Gonna Love Me Now?