



**Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie**
Wydział Malarstwa

Kamila Wdowska

Nr albumu: 11106

Kierunek: Scenografia

PRZEMIANA HAMLETA

Realizacja teatralna - kostiumy

Praca dyplomowa przygotowana pod kierunkiem

dr hab. Moniki Wanyura-Kurosad, prof. ASP

Aneks do dyplomu przygotowany pod kierunkiem

dr. hab. Iwony Demko, prof. ASP

Kraków 2024

OŚWIADCZENIE AUTORA PRACY

Świadoma odpowiedzialności oświadczam, że przedłożona praca dyplomowa pt:Przemiana Hamleta..... została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami. Oznacza to, że przy pisaniu tej pracy poza niezbędnymi konsultacjami nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania pracy lub jej części innym osobom, nie odpisywałam pracy lub jej części z prac innych osób. Przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem jakichkolwiek procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Ponadto oświadczam, że w/w praca nie narusza praw autorskich w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz dóbr osobistych chronionych prawem cywilnym.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu może zostać cofnięta.

Oświadczam także, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

DATA

23.09.2024

PODPIS AUTORA PRACY

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Kamil Włoch', is written over a faint rectangular box.

SPIS TREŚCI

I.	WSTĘP.....	4
II.	INSCENIZACJA.....	5-7
III.	PROCES TWÓRCZY/INSPIRACJE.....	8-9
IV.	KOSTIUMY.....	10-16
	HAMLET.....	10-11
	OFELIA.....	11-12
	GERTRUDA.....	13-14
	KLAUDIUSZ.....	14-15
	DUCH WOJNY/OJCIEC HAMLETA I MASS MEDIA QUEEN	15-16
V.	REALIZACJA.....	17
VI.	ZAKOŃCZENIE.....	18
VII.	ANEKS.....	19
VIII.	BIBLIOGRAFIA.....	20
IX.	MOOD BOARDS.....	21-26
X.	PROJEKTY.....	27-29
XI.	REALIZACJA.....	30-36
XII.	REALIZACJA ANEKSU.....	37

WSTĘP

Przemiana Hamleta to tytuł przedstawienia w reż. Piotra Mateusza Wacha, które którego premiera odbyła się 1 sierpnia 2024 roku podczas 28. edycji międzynarodowego Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku na scenie Instytutu Kultury Miejskiej. Spektakl prezentowany był w kategorii *SzekspirOFF*, w której udział brały projekty niezależne, przygotowane specjalnie na festiwal i oceniane przez międzynarodowe jury. Przedstawienie realizowane było z ramienia koła naukowego działającego na Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie. Odpowiedzialna w nim byłam za kostiumy i instalację artystyczną w przestrzeni foyer teatru.

Moją pracę magisterską stanowią projekty kostiumów oraz instalacja artystyczna. Za scenariusz i reżyserię odpowiadał Piotr Mateusz Wach. W skład aktorski wchodził: Oliwia Durczak (Ofelia), Leonar Koterski (Hamlet), Jan Marczewski (Duch Wojny/Ojciec Hamleta), Maksymilian Piotrowski (Klaudiusz), Wiktoria Wojtas (Mass Media Queen), Małgorzata Zawadzka (Gertruda). Za muzykę w spektaklu odpowiadał Michał Smajdor, za scenografię i wizualizacje Jakub Kotynia, a za choreografię Szymon Dobosik.

INSCENIZACJA

Przedstawienie bazowało na adaptacji *Hamleta* w przekładzie Stanisława Barańczaka oraz *HamletMaszyna* Heintera Müllera w tłumaczeniu Jacka Burasa. Sztuka ta jest odpowiedzią na dzisiejsze lęki związane ze stanem zagrożenia wojną, mass mediowymi przekazami. Jest to studium młodego człowieka pogrążonego w strachu, zagubionego, czującego bezsilność, jak i potrzebę zemsty. Nie bez powodu zostały tu wprowadzone dwie dodatkowe postaci: Duch Wojny/Ojciec Hamleta i Mass Media Queen. Pełnią one rolę konferansjerów sączących jad w serce Hamleta, napędlających go żądzą odwetu i gloryfikacji śmierci, co wpędza go w coraz większy obłąd. Hamlet już na początku przedstawienia zostaje opętany. Zniszczona zostaje jego pewność siebie, wiara w ludzkość, a świat sprowadzony jest do rangi więzienia. Przemiana Hamleta w maszynę, wyzbycie się uczuć i myśli jest jak pęknięcie w jego sercu i odarcie go ze wszystkich masek, które do tej pory na siebie nałożył. Od tej pory przestaje być jednostką społeczną i nie jest już tym samym człowiekiem. Elsynor staje się miejscem zemsty. Rodzina nic dla niego już nie znaczy, a miłość i szacunek nie kierują jego postępowaniem. Hamlet doprowadza się w mechanicznym tańcu do momentu granicznego, gdzie wycieńczony fizycznie odcina się od wszystkich myśli. Ból i zmęczenie cielesne przejmują jego jestestwo. Od tej pory myśli jak zwierzę, czy też jak człowiek, którego ciało jest w stanie wojny. Kieruje nim tylko czysty biologizm i chęć zemsty. Po performansie tanecznym, ubiera kurtkę i wchodząc na scenę mówi: “Nie jestem Hamletem, nie będę grał odtąd tej roli”¹. W tym miejscu wszystkie postaci w jego życiu i na scenie stają się jak figury szachowe w grze. Wymawiane przez nich kwestie stanowią jedynie szkielet do ich działań, oraz drogi Hamleta do zemsty i pełnej dehumanizacji.

Elsynor w tym spektaklu jawi się jako szaleństwo Hamleta. Ważnym dla mnie pytaniem było: Czy to Hamlet oszalał? Czy to cały dwór jest szalony? Pulsujące i rozedrgane ciało Hamleta koresponduje z jego słowami. Jest szczery do bólu, bluźnierczy i nieustannie wymierzający policzki swoim rozmówcom. Czuje na swoich plecach oddech destrukcji, dlatego też zachowuje się jak człowiek stojący tuż nad grobem. Sam wypowiadając słowa “Skoro jesteśmy o krok od zagłady, to bawmy się jakby jutra miało nie być. Gwałćmy ćpajmy zniszczmy wszystko jakby nie było jutra”². W kontrze do jego

¹ Wach Piotr Mateusz, *Przemiana Hamleta*, Kraków 2024, s.3.

² Ibidem, s.7.

postawy dwór jest opanowany i nad wyraz spokojny. Jego reakcja nie przystaje do zachowania Hamleta. Daje to wrażenie, jakby cały świat Hamleta był w letargu, pogodzony z tym, co ma nadejść. Mimo, iż podważają oni słowa Hamleta, to mówią wyuczone formułki, wygłaszają gotowe odpowiedzi, zwroty, które mają uspokoić młodego księcia. Sprawia to wrażenie, że są już oni martwi. Z góry wiadomo, kto przegra tę wojnę.

Kolejnym ważnym punktem w sztuce jest rozstanie Hamleta z Ofelią, które jest dla widza zaskakujące. Wchodząc na scenę aktorka wygłasza monolog o ZupOfelii. Ma on następującą treść:

Widziałam takiego mema

Prerafaelicka Ofelia unosząca się na powierzchni

ramenu z kluskami

Martwa i natchniona pośród posiekanej pietruszki i

kielków fasoli mung

ZUPOFELIA

Zupa z mięsa kobiety³

Jest to jej statement w którym uświadamia sobie, że w tym spektaklu jest tylko ciałem do rozgrywek pomiędzy Klaudiuszem a Hamletem. Ciałem które nie ma głosu. Dlatego tuż po tej kwestii, tak jak Hamlet, rzuca tę rolę. Następuje kolejne pęknięcie w spektaklu. Ofelia zyskuje podmiotowość. Przestaje być niewinna i delikatna. Jak sama mówi, od tej pory przestaje się zabijać, co również oznacza, że przestaje żyć tylko dla Hamleta. Wojna, która ich otacza, to też ich wewnętrzna wojna, która nie pozwala im już patrzeć na siebie tak samo i nie pozwala im kochać. Złość, nienawiść i zemsta doprowadza do rozstania. Dla Ofelii, Hamlet staje się więzieniem, o czym sama mówi. Niszczy go słowami, po których nie ma już powrotu.

Po rozstaniu z Ofelią mózg Hamleta staje się coraz większą raną. Zemsta, która miesza się z bólem istnienia przyćmiewa jego umysł. Całą swoją złość kieruje przeciw własnej matce. Obwinia ją o bezsensowną śmierć setek tysięcy żołnierzy takich jak on. Można szukać tu analogii do matki rozumianej, jako ojczyzna oraz do matki przywoływanej w pierwszej części spektaklu, czyli kobiety która wydała na świat potomstwo skazane na cierpienie i zagładę. Tu następuje pęknięcie kolejnej postaci. Gertruda rzuca rolę. Hamlet zrywa więzi z matką w najbardziej brutalny i nieodwracalny sposób. Widz przygląda się bardzo długiej i realistycznej scenie gwałtu. Porządek świata zostaje brutalnie odwrócony, tak jak świat zostaje zburzony w czasie wojny. Hamlet

³ Ibidem, s.12.

zostaje na pogorzelisku własnego domu. Ostatnim krokiem do osiągnięcia upragnionej zemsty jest zabójstwo Klaudiusza.

Przed widzem rozpościera się widmo końca świata. Dwaj antagoniści siadają ze sobą na ławce, żeby porozmawiać. Klaudiusz został nam wcześniej ukazany, jako silny król i przywódca. Despota nieznoszący sprzeciwu. Jego sposób gestykulacji, tembr głosu przywołuje na myśl wielkich przywódców narodów. Moment rozmowy z Ofelią, gdy zakazuje jej spotkań z Hamletem, jawnie nawiązuje do przemówień Hitlera. Klaudiusz rzuca rolę w momencie spotkania z Hamletem, gdy widzi, że bratanek dokonał już zemsty i własnego upadku. Rozmawia z nim jak z dobrym kolegą. Ostatecznie w swoich czynach zrównali się ze sobą. Nie ma już tu walki dobra ze złem. Zostało samo zło. Wisi nad nimi pytanie o moralność w czasie wojny. Spektakl kończy się zabójstwem Klaudiusza, jako dopełnieniem zemsty, jak i samobójstwem Hamleta. Księżę dokonał rozliczenia, nie ma już dla niego miejsca w tej sztuce. Przedstawienie ma jednak podwójne zakończenie. Miejsce Hamleta zastępuje Ofelia. Jej ciało skażone strachem, bezsilnością i lękiem jest łatwym celem do manipulacji przez Mass Media.

Na koniec rozwinę samą postać Ducha Wojny/Ojca Hamleta i Mass Media Queen. Przez całą drogę Hamleta na scenie podsycają w nim nienawiść. Stąd podwójna rola Mass Mediów i Ojca Hamleta, który tak jak w oryginale sztuki namawia go do zemsty. Jak mantra powtarzają „Co jest bardziej etyczne? Znosić zło znane? Czy rzucać się w nowe?”⁴. Motywując tymi słowami Hamleta do kolejnych czynów i przekroczeń. Obniżają często jego wartość, dzięki czemu mogą łatwiej nim manipulować. Pełnią oni również rolę ironicznego i okrutnego komentatora zdarzeń na scenie. Pokazując przez to naszą bierność na obraz krzywdy ludzkiej, którymi jesteśmy przesyceni z ekranów telewizorów, jak i ulotną empatię, którą odczuwamy. Postaci te portretują współczesnego Hamleta uwikłanego w medialne manipulacje. Nie wie już, co jest jego snem, fikcją, czy też prawdą.

⁴ Ibidem, s.2.

PROCES TWÓRCZY / INSPIRACJE

Wstępne rozmowy dotyczyły tekstu reżysera zgłoszonego na konkurs, który to oprócz tekstu sztuki zawierał impresje na temat inscenizacji. Moim celem w pierwszej kolejności było uchwycenie kolorytu dworu i charakteru Hamleta. Głównym pytaniem było, kto tu oszalał? Hamlet, czy cały świat wokół niego? Co miało wpływ na to szaleństwo? Odpowiedź do drugiego pytania była prosta — wojna i mass media. Mowa tu o obrazach z telewizji, internetu, gazet, gdzie mamy zestawione na jednej stronie zdjęcia ofiar wojny i ludzi na czerwonych dywanach. W czasie pierwszych rozmów na temat koncepcji miała również miejsce afera związana z Met Galą. W czasie trwania gali w Nowym Jorku, palestyńskie miasto Rafah zostało intensywnie zbombardowane przez Izrael. W mediach pojawił się dysonans informacji. Drastyczne obrazy wojenne przeplatowały się ze zdjęciami bogato zdobionych kreacji gwiazd. Czy nie tak wygląda życie naszego Hamleta? Czy mogło to doprowadzić do jego szaleństwa? Z racji tego, iż spektakl jest bardzo muzyczny, to daje on wrażenie intensywnego obrazu niczym z wideoklipu. Stąd też moje odniesienie się do Eurowizji. Jest to zjawisko dla mnie bardzo sztuczne i kreacyjne, w którym to wygrana jest upolityczniona i z góry ustalona. Widowiska takie cechuje również tandetność i przerysowanie w kostiumach. Dlatego też wszystkie postaci oprócz Hamleta mają bardzo sceniczne buty, które pięknie wyglądają, ale nie są praktyczne i nie nadają się do codziennego użytku. Scenografię stanowiły tu podesty dla występujących i duży ekran imitujący ekran telefonu na którym wyświetlane były obrazy nagrywane przez Mass Media Queen. Niestety budżet ograniczył moje działania kostiumograficzne w osiągnięciu przepychu, mimo to starałam się osiągnąć efekt blichtru.

Moje szaleństwo Hamleta w kostiumie uwidacznia się w ukrytej nagości. Patrząc na Klaudiusza, Gertrudę i Ofelię, widzimy ich ubranych, a mimo to sprawiają wrażenie rozebranych. Poniżej opiszę to dokładnie, przyglądając się bliżej każdej z postaci. Dlatego nie odpowiadam na pytanie odnośnie szaleństwa zadanego we wstępie. Nie są oni nadzy, ale nasza uwaga nakierowana jest na ich cielesność i uwydatnioną seksualność. Widoczną bieliznę, bądź jej brak. Stąd pytanie, czy to oni prowokują Hamleta? Czy on widzi to, co dla oczu niedostępne? Cielesność była również dla mnie ważna w postaciach Duch Wojny/Ojciec Hamleta i Mass Media Queen. Podjęłam decyzję, iż muszą oni epatować cielesnością, erotyzmem ponieważ wojna często manifestuje się poprzez podniecenie.

Czytane, jako zryw do czynu, czy w dosłowny sposób rozumiany, jako pożądanie. Stąd w inspiracjach znajduje się obraz *Wolności wiodąca lud na barykady*⁵ Eugène'a Delacroix. Za postacią wolności kryje się obraz jednego z najbardziej krwawych przed II wojną światową zrywów społecznych.

Odnosnie kolorystyki chciałam, aby cały dwór był skomponowany w chłodnych kolorach, czerniach i bielach. Dzięki temu krew wszechotaczająca Hamleta staje się bardziej widoczna i agresywna. Czerwony kolor jest też bardzo energetyczny. Kojarzy się z namiętnością, pożądaniem, ale również z gniewem i przemocą. Dlatego też znajduje się on tylko na kostiumie Mass Media Queen i w detalu kostiumu Duch Wojny/Ojca Hamleta, jak i na kurtce Hamleta.

Ważnym elementem spektaklu był również ruch. W związku z tym kostium staje się tu żywym elementem scenicznym, dopełniającym obraz, co postaram się udowodnić opisując każdy z powstałych kostiumów.

⁵ Delacroix Eugène, *Wolności wiodąca lud na barykady*, 1830.

KOSTIUMY

Hamlet

Mój Hamlet jest współczesnym nam chłopakiem, zafascynowanym wojną którą nieustannie widzi na ekranach w programach informacyjnych, filmach, serialach w rolkach instagramowych, czy w grach komputerowych. Jego tytułowa przemiana następuje po bardzo wycieńczającym i mechanicznym tańcu. Jego ruchy są nienaturalne i zbliżone do postaci z gier komputerowych. Dlatego też chciałam, żeby wyglądał jak zza drugiej strony ekranu, a jego ubiór był jak jedna ze skórek, które są gotowymi zestawami ubrań dla postaci z gier. Stąd zestawienie wojskowych butów ze spodniami marki Levi's, oraz nagiego torsu ze srebrną kurtką marki Alpha Industries i kilkoma łańcuszkami na szyi. Kostium idealnie podkreśla jego wyrzeźbione ciało oraz przywodzi na myśl postaci z gier, telewizji czy reklam. Ważne dla mnie było również, aby Hamlet był modnie ubrany, przez co nie przystający do realiów wojny. Jego fascynacja jest również jego wizualizacją na temat wojny której to nie doświadczył, a jedynie obserwował na ekranach. Nosi drogie spodnie, które mogą być w zasięgu ręki każdej młodej osoby. Marka Levi's zbudowała swoją pozycję na grze z odbiorcą, której głównym motywem przewodnim jest pożądanie. Jest to również brand, który w swoich hasłach ma rewolucję, a ich spodnie nosiły wszystkie gwiazdy łącznie z księżną Dianą. Można zatem metaforycznie powiedzieć, że są to również spodnie królewskie. Dlatego też Leonard, który gra Hamleta, ze swoją cielesnością i aparycją wygląda w tych spodniach, jak wycięty z reklamy marki. Kurtka, którą ma na sobie, jest nie bez znaczenia kurtką marki Alpha Industries. W latach pięćdziesiątych XX wieku została ona zaprojektowana dla Sił Powietrznych USA. Następnie w latach powojennych, kiedy wyroby tekstylne były deficytowe, kurtkę zaczęli nosić młodzi ludzie i stała się ona symbolem buntu przeciwko pospolitości w społeczeństwie⁶. Swoje kolejne życie dostała za sprawą skinheadów, a dokładniej ich trzeciej fali w latach 80., czyli grup o charakterze nacjonalistycznym. Jak każda z subkultur dużą wagę zwracała na wygląd i styl. Kurtka o tym charakterystycznym kroju z pomarańczową podszewką stała się ich symbolem rozpoznawczym. Wspomniany król osadza się na bardzo szeroko rozbudowanych ramionach, a zarazem linii kończącej się na biodrach. W zestawieniu z wąskimi spodniami, które również posiada mój Hamlet

⁶ Blackman Cally, *100 lat mody męskiej*, Szlaczzyńska Bożena (red.), Wydawnictwo ARKADY, Warszawa 2015, s.51.

otrzymujemy przeskalowany tors, co wywołuje efekt bardzo umięśnionej górnej partii ciała. Wygląda jak napięta i gotowa do walki. Ostatnia, współczesna wersja kurtki Alpha, to streetwear. Stała się ona, jak spodnie Levi's symbolem pożądania młodych ludzi. Chcą oni mieć ją w posiadaniu, jako modny dodatek, a niekoniecznie znają jej przeszłość. Można to czytać również jako komentarz do współczesności i tego, jak nie słowa; a przez to rozumiana historia; lecz obrazy kierują naszym życiem i pożądaniem. Kurtka, którą wybrałam nie ma klasycznego zestawienia kolorystycznego, czyli zieleni z pomarańczową podszewką. Jest srebrna, dzięki czemu pasuje do całości obrazu scenicznego. Podszewka zaś jest czerwona. Odnosi nas to do symbolicznego naznaczenia Hamleta krwią, ale również tej dosłownie, obsesyjnie wszędzie widzianej przez niego. Można zatem określić jego kostium mianem modnego, wojskowego, młodzieżowego. Całość jego outfitu jest poniekąd grą z publicznością, czyli wytworzonym pożądaniem. Nie można go przez to z góry odrzucić i uznać za postać negatywną, proporcjonalnie do jego drastycznych działań na scenie, czy okrutnych słów, które wypowiada. Ważnym również dla mnie aspektem był ruch sceniczny. Aktor ma odsłonięte ciało również ze względu na jego taniec, który jest niezwykle długi i wyczerpujący. Dzięki brakowi kurtki w pierwszej scenie, widzimy jak jego ciało się męczy. Skóra staje się czerwona i błyszcząca od potu. Mięśnie są w ciągłym rozedrganiu. Istotnym momentem jest również ubranie Hamleta w kurtkę przez postać Duch Wojny/Ojca Hamleta. Dostaje on wówczas mundur i staje się gotowy do walki. Dopiero w momencie gdy widzi wszędzie dookoła siebie krew zdziera z siebie kurtkę i rzuca ją na ziemię, jakby go parzyła. Zostajemy z obrazem czerwonej, krwistej skóry leżącej na scenie. Scena przywodzi na myśl pytanie, czy to Hamlet oszalał, czy też świat, jaki widzi?

OFELIA

Ważnym motywem w tworzeniu kostiumu Ofelii było odejście od wyobrażenia mokrej topielicy w zwiewnych tkaninach, które pod wpływem wody przyklejają się do jej rozerotyzowanego ciała. Chciałam, żeby była silna i seksualna na własnych zasadach. Dlatego też jej kostium gra ze spojrzeniem widza, jak i Hamleta. Ofelia jest ubrana a wręcz zamaskowana w suknię do samych kostek o kroju tuby z długimi rękawami. Na głowie posiada leżący kaptur i ciemne okulary. Kaptur nieco przypomina welon zakonny/Maryjny, przez co gra z obrazem czystości i delikatności. Jej ciało jest niedostępne a figura posągowa, dzięki botkom na bardzo wysokich obcasach. Buty przypominają te z pokazów

mody, czyli są nawiązaniem do wyżej wspomnianego świata gwiazd i celebrytów. Łudząco przypominają te z pokazów Balenciagi, czyli jednego z ważniejszych projektantów dla młodego pokolenia. Jednak jej kostium został złamany wstawkami po bokach i tkaniną którą wybrałam. Materiał ten bardzo przylega do ciała, a cieliste wstawki dają wrażenie, jakby nie posiadała żadnej bielizny. Dodatkowo krój pogłębia jej wcięcie w talii. W połączeniu z drobną posturą aktorki, dają wrażenie nienaturalnie szczupłej sylwetki z wybiegów modowych. Kolor czarny ubioru, będący w kontrze do jasnego ciała aktorki, pogłębia ten efekt. Wybrałam ten kolor również ze względu na to, iż dodaje on jej klasy, ale też powagi i smutku. W czarnych okularach wygląda, jakby przychodziła na pogrzeb, a nie jak na spotkanie z ukochanym, który właśnie powrócił. Poprzez dobór takiego kroju i materiałów zależało mi na tym, żeby wzbudzić pożądanie Hamleta. Nic tak nie działa na fantazję o ciełe, jak jego całkowite zakrycie. Po raz kolejny pojawia się tu pojęcie: pożądanie. Jednak, tak jak wyżej zadaję pytanie, czy pożądanie steruje okiem Hamleta, czy cały jego świat kreowany jest na pożądaniu, a co za tym idzie na manipulacji. Cały spektakl jest oparty na ruchu, co często wiąże się z przemianą kostiumu aktora. W przypadku Ofelii ma to miejsce w scenie złych snów Hamleta. W opętanym tańcu zaczyna ona zdejmować z siebie sukienkę jednak nie może się z niej wyswobodzić. Pomaga jej w tym Hamlet. Z namaszczeniem bierze sukienkę i niesie ją w taki sposób, jakby niósł martwe ciało Ofelii. Rozkłada ją na ziemi i układa w taki sposób, że widzimy pustą wydmuszkę, zrzuconą wylinkę. Jest to prologiem do tego co za niebawem nastąpi. Hamlet żegna się w ten sposób z Ofelią, której suknia wygląda, jak pływające na tafli wody ciało. Aktorka zostaje w cielistej bieliźnie i w butach, które po chwili zdejmuje. Następnie zakłada leżącą na ziemi i wywiniętą na czerwoną stronę kurtkę Hamleta. Ma na sobie jego krew, czyli krew jego czynów. Ofelia, którą do tej pory znał, już odeszła. W rozumieniu jej postaci kurtka staje się symbolem tego, co zostało po utraconym chłopaku. Czymś do czego może wrócić, otulić się, jednak jest już pustym, nieczułym przedmiotem. Wspomniana bielizna jest w kolorze cielistym, ponieważ aktorka w początkowym założeniu miała być naga. Jednakże nie podjęła tego wyzwania. Jest to ważne dla ostatniej sceny, w której to Ofelia jako kolejna ofiara Mass Media Queen wykonuje opętany taniec, tak jak Hamlet we wstępie. Jej ciało mimo, że nie jest nagie, wydaje się takim być. Widzimy jej kruchą sylwetkę w ruchu, jakim jest wciąganie brzucha i wypięcie klatki piersiowej. Łudząco przybliża nam to znane zdjęcia nagich ciał ofiar wojny i budzi jeszcze większy niepokój.

GERTRUDA

Główną inspiracją był dla mnie kostium z tegorocznych pokazów mody projektanta Martina Margieli, jak i projektantki Dilary Findikoglu. Pierwszy pokaz odbił się głębokim echem w internecie, a suknia o której mowa, była jedną z najczęściej fotografowanych. Dlatego też chciałam, żeby kostium był jawnym cytatem z medialnego przekazu, wokół którego zbudowany jest spektakl. Jednakże przy bardzo skromnym budżecie nie mogłam pozwolić sobie na dobrej jakości tkaninę, jak i dobrze skrojony kostium, uszyty przez najlepszych krawców. Z drugiej strony, koncepcja kostiumograficzna spektaklu zakładała, że ważną cechą we wszystkich kostiumach dworu, jak i Mass Mediów była tandetność i jednorazowość ich ubioru. Zahacza to o kolejny problem nadprodukcji we współczesnym świecie. Tak zwane ubrania na jeden raz produkowane z nietrwałych, gorszej jakości materiałów, które mają tylko dobrze wyglądać i imitować te szlachetne. Ze wszystkich kostiumów jedynie te Gertrudy nie przetrwały próby czasu. Jednak celowo zostawiłam ślady historii na sukni królowej, czyli powiększające się z każdym przebiegiem dziury w jej sukni. Dodaje to tragiczny wymiar tej postaci. Wygląda ona dzięki zabiegowi zamierzonej degradacji kostiumu jak ofiara przemocy, której w spektaklu doświadcza. Jednak to, co było dla mnie najważniejsze, to kontynuacja zasady, czyli wspomnianego na wstępie ciała ubranego, a jawiącego się jako rozebrane. Dlatego też Gertruda nosi suknie i bieliznę w kolorze cielistym. Jak na królową przystało w skład jej bielizny wchodzi gorset. Ma on też wymiar symboliczny, rozumiany jako kręgosłup noszony na wierzchu. Oznacza to, że jej postać musi być nieustannie i na pokaz moralna i poprawna politycznie. Słychać to najlepiej w jej kwestiach. Wypowiada je zawsze w punkt i bez żadnych emocji. W skład bielizny wchodzi również majtki typu biker. Wybrałam takie z dwóch powodów. Po pierwsze, nie chciałam, żeby jawiła się zupełnie naga tak, jak Ofelia. Po drugie, majtki w połączeniu z biustonoszem i gorsetem, tworzą szczelny pancerz. Pancerz, który pęka w scenie gwałtu dokonanego przez syna. Widoczną bielizna jest też nieustannie epatowany Hamlet, który odczytuje to jako zdradę matki dokonaną na ojcu. Jest to kolejny przejaw jego obłędu i spalonego świata w którym żyje, a także impuls do gwałtu, którego się dopuszcza. Z detali w sukni ważny był dla mnie rękaw z bufką, który dodaje królewskiego sznytu. Początkowo w projekcie był również czepek z wyciętym otworem na twarz. Chciałam, żeby Gertruda była zamaskowana na początku, tak jak Ofelia, przez to jeszcze bardziej niedostępna dla swojego syna i otoczenia. Jednak nie sprawdził się on w ruchu i mocno ograniczał aktorkę. Buty, które wybrałam są również w kolorze cielistym na bardzo

wysokim obcasie, zgodnie z przyjętą zasadą kostiumu z pokazu mody. Zależało mi również, żeby cały dwór był posągowy, a sylwetki możliwe wydłużone. Do kameralnej i bardzo uczuciowej sceny z Hamletem, która odbywa się tuż przed gwałtem, Gertruda zdejmuje buty. Równa się dzięki temu wzrostem z synem i schodzi z piedestału. W tej scenie po raz kolejny pojawia się czerwona kurtka. Po scenie gwałtu Ofelia okrywa nią ciało Gertrudy, zaznaczając tym gestem kolejną ofiarę Hamleta.

KLAUDIUSZ

Kostium Klaudiusza miał być prowokacyjny, aby wzbudzić w Hamlecie agresję, gniew i bunt. Maksymilian, który grał tą postać jest zbliżony wiekiem do Leonarda odgrywającego postać Hamleta. Chciałam, żeby wyglądał jak najmniej poważnie, wręcz śmiesznie prowokując tym bratanka. Zależało mi, żeby epatował swoją seksualnością i tandetnym bogactwem. Miał wyglądać tak, jakby Hamlet, spotkał go tuż po stosunku seksualnym z jego matką. Ubrany jedynie w futro i buty, które dopiero co założył. Para królewska jest dla Hamleta naga, co potęguje gniew. Klaudiusz ma na nogach męskie podwiązki do skarpet będące obiektem z erotycznymi konotacjami. Jego cieliste body, które jak kostium Gertrudy zlewa się ze skórą, ma wycięcie na penisa, a majtki typu strap jeszcze bardziej go uwypuklają. Klaudiusz miał wyrażać się poprzez kicz i przepych, dlatego całe jego buty nabiłam błyszczącymi płytkami. Nie są one, jak reszta butów, na obcasie, ponieważ aktor ma ponad dwa metry wzrostu. Wysmukliłam jego sylwetkę za pomocą futra o długości do samej ziemi. Specjalnie dla niego uszyte zostało futro z imitacji białych gronostajów z okazałym kołnierzem. Klaudiusz jest symbolem czystego zła, które nie zna wstydu. Futro nabiera dodatkowego wymiaru w dwóch scenach. Pierwszy raz w ruchu, w wyżej wspomnianej scenie — sny w drzemce śmierci. Aktor przybiera wówczas postawę ciała zgiętego w pasie, przez co kołnierz opada mu na głowę. Porusza się na ugiętych nogach, a na swoich plecach niesie postać Mass Media/Duch Ojca. Wygląda, jak zwierz, na którego plecach dźwigana jest wojna i całe zło tego świata. W ostatniej zaś scenie spektaklu, podczas spotkania dwóch antagonistów wypowiada słowa „Zimno jak diabli GDZIE JEST TO TWOJE GLOBALNE OCIEPLENIE? Drżysz”⁷. Monstrualne sztuczne futro podbija jeszcze bardziej jego sarkastyczną wypowiedź. Nawiązuje to również do nierówności społecznych i hipokryzji gwiazd show biznesu, które pomimo kryzysu klimatycznego, o którym tak chętnie i głośno mówią, żyją wbrew

⁷ Wach Piotr Mateusz, *Przemiana Hamleta*, Kraków 2024, s.21.

zasadom, które głoszą. Najważniejszy jest dla nich przepych i wygodne życie, niż dawanie przykładu innym. Pokazuje to jawne zepsucie Klaudiusza i całego świata.

DUCH WOJNY/OJCIEC HAMLETA I MASS MEDIA QUEEN

Celowo opisuję obie te postaci w jednym rozdziale, ponieważ na scenie działają one zawsze w duecie. Są jak para konferansjerów na Eurowizji, czy innego tego typu wydarzeniach. Dlatego też ich strój jest koherentny. Zacznę od Mass Media Queen, ponieważ postać ta była stworzona w scenariuszu od samego początku i na niej oparłam koncept kostiumów. Postać Duch Wojny/Ojciec Hamleta została dopisana w czasie kolejnych prób spektaklu. Przy tworzeniu tego kostiumu główną inspiracją były dla mnie rzeźby Anisha Kapoora, a konkretnie *Gethsemane* (2013). Widziałam ją pierwszy raz na żywo latem 2022 roku, czyli tuż po wybuchu wojny na Ukrainie. Wysnułam moje skojarzenia z przemielonymi na jedną masę ciałami żołnierzy. W medialnym świecie, do którego nieustannie się odwołuję, krwawe mięso w swoim kostiumie wykorzystała Lady Gaga. Sukienka ta była przekroczeniem pewnych granic, których nikt do tej pory nie odważył się przekroczyć. Strój miał zwrócić uwagę na problem osób homoseksualnych w wojsku, które robią coś wbrew sobie⁸. Ona również, wbrew swojemu weganizmowi, ubrała na siebie mięso. Jednak żyjemy w społeczeństwie obrazów i mało kto pamięta przekaz, ale każdy pamięta zdjęcia z gali i ubraną w mięso Lady Gagę. Dlatego też moja Mass Media Queen miała być ubrana w mięsną suknię. Niestety budżet nie pozwolił mi na wykonanie sukienki z prawdziwego mięsa. Stworzyłam zatem zamiennik z tkaniny, czyli eko-skóry i płynnego lateksu, który następnie pomalowałam. Mięsny kostium miał być czymś, co powinno być odpychające, ale poprzez ułożenie go w top na ciele aktorki znowu staje się erotyczne. Ważną częścią roli, jaką miała do odegrania postać, było właśnie wytworzenie pożądania, chęłpienia i sycenia się obrazami wojny przez Hamleta. Obrazami, które są krwawe i drastyczne, a które równocześnie są pociągające i pożądane, choćby w filmach, czy rolkach na instagramie. Mass Media Queen ma dodatkowo długie lateksowe kozaki na obcasie, które nawiązują do gorsetu, jednak mają już bardziej kiczowaty i eurowizyjny charakter. Są one wykonane z krwistoczerwonego błyszczącego winylu. Przypominają nieco wodery, są długie aż do połowy uda i gumowe. Jednak moja Queen nie brodzi w wodzie, lecz we krwi swoich ofiar, które zostają opętane pragnieniem zemsty i wojny. Ma

⁸ Grzech Natalia, *Lady Gaga komentuje swoją kontrowersyjną kreację z mięsa po ponad 10 latach: "Nic dziwnego, że pachniała mięsem"*, https://www.elle.pl/arttykul/lady-gaga-komentuje-swoja-kontrowersyjna-kreacje-z-miesa-po-ponad-10-latach-nic-dziwnego-ze-pachniala-miesem#google_vignette, (dostęp: 23.09.2024).

do tego krótkie czarne spodenki, żeby jeszcze bardziej podkreślić jej nogi. Ważnym elementem jej kreacji jest korona, a właściwie diadem. Wykonany jest z zakrwawionego drutu kolczastego i krwawych nabożów do karabinu. Dodatkowo przyozdobiony jest czerwonymi cyrkoniami, wyglądającymi niczym rozbryzgana krew. Na srebrnych łańcuszkach zawieszane są błyszczące czerwone koraliki o kształcie łezki, które wyglądają jak skapująca z twarzy krew. Cały kostium bazuje na okrucieństwie w wydaniu glamour. Krew żołnierzy jawi się tutaj jako blichtr. Duch Wojny/Ojciec Hamleta jest poniekąd odbiciem syna. Widziany przez niego jako jeden z wielu żołnierzy na planszy, tak samo odarty z koszulki zagrzewa go do walki. Ma dresowe spodnie i czapkę z daszkiem przez co wygląda jak wyluzowany chłopak, taki jakim może chciałby być nasz Hamlet? Jego buty są również bardzo sceniczne, z wysoką, pomarańczową podeszwą. Czapka zaś, ozdobiona jest tak jak Mass Media Queen w drut kolczasty. Jest on opleciony wokół głowy w koronę cierniową, która to jest symbolem cierpienia za grzechy. Cierpienia, którego obrazami karmi się społeczeństwo.

REALIZACJA

Kostiumy, które były szyte wykonałam dzięki uprzejmości Pani Marii Wojdyły, krawcowej z Akademii Sztuk Teatralnych. Uszyła według mojego projektu suknię Ofelii, Gertrudy i przerobiła futro Klaudiusza. Gorset dla Mass Media Queen wykonałam własnoręcznie. Technika, którą się posługiwałam była moim własnym pomysłem i powstała metodą prób i błędów. Buty dla Klaudiusza nabijałam samodzielnie dżetami. Nakrycia głowy takie jak korona Mass Media Queen i czapka Mass Media/Duch Ojca również wykonałam własnoręcznie. Materiały z których korzystałam pochodziły głównie ze sklepów internetowych typu AliExpress. Nigdy do tej pory nie korzystałam z tego rodzaju sklepów, ponieważ kłóć się one z moim stosunkiem do fast fashion. Jednak w tym projekcie uważam, iż idealnie wpisują się w charakter utworu. Podkreślają jeszcze bardziej hipokryzję dzisiejszych czasów, w tym świata gwiazd i celebrytów. Problem ten jest jeszcze głębszy, ponieważ dotyczy on też bliskich mi instytucji teatralnych i młodych twórców. Czy mogłabym zrealizować mój dyplom w takiej formie i z takim budżetem, korzystając tylko z rzeczy z recyklingu, albo chociaż z lokalnych sklepów? Zdecydowanie nie. Jest to szerszy problem, o którym mogłaby powstać kolejna praca.

ZAKOŃCZENIE

Praca nad tymi kostiumami była moim pierwszym samodzielnym projektem z realnym budżetem. Było to dla mnie spore wyzwanie, ponieważ miałam mało czasu od pozyskania budżetu do dnia premiery, a projekty musiałam wykonać własnoręcznie. Udało mi się to zrobić na czas, dzięki pomocy krawcowej Pani Marii Wojdyły, o której wspomniałam wcześniej. Realizacja ta dała mi możliwość praktyki samodzielnego gospodarowania budżetem, czasem i kalendarzem. Nabyte kompetencje podczas wielu asystentur pomogły mi sprawnie wykonać to zadanie. Cieszę się jednak, że mogłam zrobić pewne rzeczy własnoręcznie, bo uzyskałam przez to zaplanowany efekt. Sam proces twórczy i obecność na próbach pomimo trudnej tematyki utworu był dla mnie bardzo satysfakcjonujący. Współpracuję w tym składzie realizatorskim od ponad roku i uważam, iż świetnie się uzupełniamy. Możliwość realizacji różnorodnych projektów z moimi powyżej wymienionymi współpracownikami, nauczyła mnie większej elastyczności i otwartości na pomysły, opinie i rady innych osób, często zajmujących się zupełnie odmienną profesją. Proces twórczy w teatrze jest operacją na żywym organizmie. Dlatego warto być nawzajem uważnym na siebie, życzliwym i żywo reagującym na to co wokół nas się dzieje, a nie tylko patrzącym na własne potrzeby. Pomaga to stworzyć nie tylko wspaniały obraz sceniczny, ale również czerpać satysfakcję z tych wielu godzin spędzonych na próbach, czy też w pracowniach.

ANEKS

Aneks do pracy stanowiła instalacja zewnętrzna, którą ustawiłam pod koniec spektaklu w przestrzeni foyer. Cały spektakl pokazuje bardzo sztuczny, przerysowany, okrutny świat medialnego przekazu i jego wpływu na społeczeństwo. Chciałam zerwać ze sceniczną iluzją i pokazać historię prawdziwego człowieka, który zginął na wojnie. Moja instalacja jest odbiciem fragmentu scenografii. Składa się z żółtej folii, tej samej za którą stoją postaci na swoich podiach na scenie. Napisałam na niej historię Maksyma, którą dostałam dzięki uprzejmości mojej koleżanki Anastazji. Dostał on ode mnie również swój numer. Zapisany jest jako Hamlet # 31343. Ma to podkreślić mnogość takich postaci na świecie, w realnym życiu. Wykorzystałam również przestrzeń foyer i na zachowanych tam szczątkach muru zawiesiłam ubrania, t.j. spodnie i koszulkę. Były to zwykłe, codzienne ubrania męskie będące w kontrze do tych widzianych na scenie. Specjalnie wybrałam to miejsce, ponieważ wraz z rzuconymi ubraniami przywodziło mi na myśl obrazy z serii *Rozstrzelania* Andrzeja Wróblewskiego⁹. Zawieszone na murze ubrania bez tętniącego ciała w środku wyglądały niczym ludzkie wydmuszki. Chciałam, żeby widz przejęty po tym co zobaczył na scenie, uświadomił sobie, że ten kolejny wykreowany obraz nie jest nam tak odległy. Są to historie, które dzieją się tuż obok nas i musimy się na nie uwrażliwić.

⁹ Wróblewski Andrzej, *Rozstrzelania*, 1949r.

BIBLIOGRAFIA

1. Cally Blackman, *100 lat mody męskiej*, Szłapczyńska Bożena (red.), Wydawnictwo ARKADY, Warszawa 2015.
2. Piotr Mateusz Wach, *Przemiana Hamleta*, Kraków 2024.

Obrazy:

1. Eugène Delacroix, *Wolności wiodąca lud na barykady*, 1830.
2. Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelania*, seria obrazów, 1949.

Źródła internetowe:

1. Natalia Grzech, *Lady Gaga komentuje swoją kontrowersyjną kreację z mięsa po ponad 10 latach: "Nic dziwnego, że pachniała mięsem"*, https://www.elle.pl/artukul/lady-gaga-komentuje-swoja-kontrowersyjna-kreacje-z-miesa-po-ponad-10-latach-nic-dziwnego-ze-pachniala-miesem#google_vignette, (dostęp: 23.09.2024).