didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 155**
Data wydania: luty 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-poszukiwaniu-przyjemnosci

/ taniec

W poszukiwaniu przyjemności

Marcin Miętus

18. Międzynarodowy Festiwal Sztuki Tańca i Performansu Ciało/Umysł, 4-12 października 2019

Hasłem „Przekraczając przyjemność" kuratorka festiwalu Ciało/Umysł Edyta Kozak zachęca do szukania nowych dróg w życiu i sztuce oraz zatopienia się w przyjemności, osiągalnej, jej zdaniem, za pomocą przekroczenia. Moment transgresji uchwycony przez zaproszonych artystów i artystki ujawniał się w rezygnacji z wewnętrznej walki, akceptacją własnej podmiotowości i czerpaniem z niej pozytywnych bodźców. Odsłonięcie napięć i własnych słabości daje siłę do mówienia o rzeczywistości i zachęca do pójścia dalej w określonym kierunku. Do tworzenia, które może być obietnicą szczęścia i przyjemności, często związanych z osiągnięciem satysfakcji. Droga do niej potrafi być jednak wyboista, co udowodniły pokazywane na festiwalu prace Izy Szostak i Rafała Dziemidoka.

Festiwal otworzył *Le journal secret*, przygotowany w ramach corocznych

rezydencji. Tytuł zapowiada rodzaj pamiętnika – i rzeczywiście, Iza Szostak w swoim solo odwołuje się do wspomnień, wykorzystując prywatne archiwum zapisywane na kasetach miniDV, ale tworzy raczej taneczny esej na temat sposobów prezentowania doświadczeń aniżeli autobiograficzny spektakl. Na performans, oprócz ruchu, opartego na pracy nad stanami emocjonalnymi, składa się dziennik wideo wpleciony w animację 3D oraz praca z obiektem. Ciało tancerki ulega w drugiej części spektaklu redukcji na rzecz przedmiotu; przeskalowanej kamery wideo. Kostiumem, radykalnie ingerującym w tradycyjnie pojmowaną cielesność, staje się rozciągnięty na prostokątnym stelażu materiał z nadrukowaną kamerą, do którego tancerka wchodzi i zamyka się niczym w ruchomym namiocie. Posthumanistyczny dyskurs, zarysowany w relacji z obiektem i wykorzystaniem idei nowego materializmu, znany jest już z poprzednich prac artystki (by wymienić najbardziej oczywisty, czyli *Balet koparyczny*). W *Le journal secret* to nie dziennik materializuje się na scenie, lecz przedmiot-przekaźnik, rejestrujący wspomnienia.

Ważną rolę odgrywają w spektaklu materiały wideo, nagrywane przez Szostak w czasie nauki za granicą, oraz długa animacja sebulca, artysty postinternetowego, stworzona w konwencji niezgrabnego, pseudobajkowego 3D z awatarem artystki, kojarząca się z estetyką lat dziewięćdziesiątych. Styl tych lat można zauważyć również w kostiumie projektu Julity Goździk i muzyce Kuby Słomkowskiego, zwłaszcza w zmiksowanych fragmentach piosenki *Ameno* i przeboju Britney Spears *…Baby One More Time*. Samplowany hit popowej piosenkarki, cytowany również w niektórych fragmentach animacji (współpraca przy dialogach i dramaturgia: Szymon Adamczak), wdziera się w fonosferę niczym wspomnienie, funkcjonuje na zasadzie flashbacku. Popkultura zawłaszcza język, który w wielu miejscach staje się fragmentaryczny, poszarpany, nielinearny. Zupełnie jak

nieoczywisty ruch, do którego wkradają się zapożyczone z codzienności gesty – pomiędzy sekwencjami tanecznymi Szostak związuje włosy, rozgrzewa się, niespiesznie wkłada buty na koturnach. Ten sekretny pamiętnik przypomina wyklejany wycinkami zeszyt, rodzaj kolażu, którego elementy na pierwszy rzut oka mogą wydawać się nieistotne lub wręcz naiwne. Są jednak świadectwem tego, że osobiste przemyślenia i zestaw doświadczeń mogą być wspólne dla różnych odbiorców. *Le journal secret* nie jest podsumowaniem, a raczej dowodem poszukiwań artystki.

Określany jako „tancerz osobny" Rafał Dziemidok, również bazujący na wspomnieniach, żongluje z konwencją benefisu, reżyserując i performując rodzaj podsumowania własnej drogi artystycznej, przy jednoczesnym wymykaniu się tej banalnej formule. *Jak tańczyć aż po (życia) kres* polemizuje z autobiografią amerykańskiego tancerza Daniela Nagrina *How to Dance Forever*, do której Dziemidok sięgnął wiele lat temu, zafascynowany sylwetką artysty. Lektura stała się pretekstem do próby opisania własnej ścieżki twórczej. W efekcie trzy lata temu w ramach cyklu performatywnego „Taniec, moja miłość" w Komunie// Warszawa powstał spektakl, którego rozwinięcie zaprezentowane zostało podczas festiwalu Ciało/Umysł. Scenografię tworzą krzesło, mikrofon na statywie oraz kilka rekwizytów: wspomniana książka Nagrina, butelka wody, ręcznik do wycierania potu. W niewielkiej Świetlicy Nowego Teatru panuje swobodna atmosfera. Dziemidok powraca wspomnieniami do początków swojej kariery, z gorzkim humorem i bezpretensjonalną szczerością opisując zderzenie własnych oczekiwań i ambicji z rzeczywistością. Nieubłagalny czas funkcjonuje tu jako kategoria opisu świata i kondycji artystycznej. Ciało wchodzi w dialog ze słowem. I choć wykładowi bliżej do świeckiej spowiedzi, trudno tu mówić jednak o intymnym wyznaniu, bowiem eksperymentujący tancerz wymyka się jednoznacznym osądom, cały czas sytuując się gdzieś

obok prowadzonej narracji. Z dystansem przygląda się również własnej ekspresji ruchowej. Mimo że granic fizycznych nie jest w stanie przekroczyć, tańczy dalej, szukając samospełnienia.

Z autonarracją eksperymentuje również amerykański tancerz i choreograf Trajal Harrell, znany z twórczego przewartościowywania historii tańca współczesnego. W 2018 roku „Tanz Magazine" uznało Harrella za tancerza roku, co zmusiło go do redefinicji własnych zainteresowań i miejsca w tańcu. Co oznacza prestiżowa nagroda dla artysty, który nigdy nie traktował poważnie takich rankingów? Czy to moment na tworzenie podsumowań, czy na dalsze poszukiwania? Odpowiedzią na te pytania jest solo Harrella *Dancer of the Year*, które w nietypowy sposób traktuje kategorię popisu. W choreografii nie ma wirtuozerii, artysta porusza się w taki sposób, jakby tańczył dla samego siebie – nie przejmując się widzem, krytyką i nagrodami. Na koniec zwraca się jednak do publiczności, kłaniając się i dziękując. To odwzajemniony prezent, okazanie wdzięczności za przybycie i docenienie jego pracy, a tym samym zaznaczenie w strukturze spektaklu pozycji widzów, zaproszonych do współudziału w tworzonej na ich oczach ceremonii. Harrell przetwarza gesty z poprzednich prac, stając się na chwilę żywym archiwum, nośnikiem historii własnych performansów, dzięki którym zdobył uznanie. Akumulowane przez ciało choreograficzne strategie czerpiące z poprzednich projektów, zestawiających tradycję tańca post-modern z queerem i voguingiem, dominują nad warstwą emocjonalną. Obrazy komponowane przez Harrella, głównie przez zmiany kostiumu, jedynie przypominają, ale same nie niosą znaczeń. Spektakl najlepiej działa wtedy, kiedy widz pozwoli sobie wziąć udział w zaproponowanej przez Harrella konwencji i stanie się aktywnym uczestnikiem przeprowadzanego w jego obecności eksperymentu. Mam jednak nieodparte wrażenie, że moje uczestnictwo byłoby pełniejsze, gdybym znał poprzednie dokonania choreografa.

Z kolei włoski choreograf i artysta wizualny Alessandro Sciarroni bada zależności między ruchem a zmianą świateł, konfrontując je z własną wytrzymałością fizyczną oraz percepcją oglądającego. Solo *CHROMA_don't be frightened of turing the page*, którego tytuł Sciarroni zaczerpnął z *Księgi kolorów* reżysera Dereka Jarmana oraz z albumu& swego ulubionego zespołu rockowego Bright Eyes, opiera się na precyzji wykonawczej i doskonałej grze świateł. Podwójne rzędy widowni okalają białą, prostokątną podłogę baletową, którą poruszający się po przekątnej artysta mierzy krokami. Gdy wreszcie odnajduje centralny punkt sceny, zaczyna wirować i wiruje nieprzerwanie przez trzydzieści pięć minut. Zredukowanie gestu do jednej frazy, obracania się, może sprawiać wrażenie monotonnego. Zmiana układu rąk i dłoni oraz przemieszczanie się po białej podłodze znacząco zmieniają perspektywę, a patrzenie na włoskiego derwisza daje dużo przyjemności. Trudno oderwać od niego wzrok. Dramaturgia ruchu jest bardzo przemyślana i konkretna. Sciarroni kreśli geometryczne kształty, przy akompaniamencie własnych kroków i oddechów. Cienie tworzą niezwykłe, wielobarwne kompozycje, wprowadzając w trans tancerza i widzów. Biała podłoga staje się wskaźnikiem, a zarazem podporą dla współobecności ciał publiczności i performera. Dzięki tak silnej obecności, przy której nacisk kładziony jest na fizyczny aspekt osadzenia wykonawcy w przestrzeni, jako widzowie możemy „odejść od machiny iluzji teatru i wejść w maniakalnie naładowaną teraźniejszość" performansu, jak pisał André Lepecki (Lepecki, 2013, s. 449). Po tak intensywnym obracaniu się wokół własnej osi zaskakuje, że Sciarroni nie traci równowagi. Cechuje go siła i spokój, finezja i moc, przy jednoczesnym minimalizmie środków. W finale na ustach tancerza pojawia się uśmiech, oznaczający radość i spełnienie. Poszukiwanie ekstazy, tanecznego upojenia zostało zakończone sukcesem. *Chroma* to zdyscyplinowana, hipnotyczna choreografia, w której głównym tematem jest

przestrzenny i czasowy wymiar ruchu.

Oprócz prac solowych, które zdominowały osiemnastą edycję festiwalu Ciało/Umysł, zaprezentowano dwie prace zespołowe. W *Trigger of Happiness* pochodzących z Portugalii Any Borralho i João Galante również mamy do czynienia z subiektywną narracją, tym razem opartą na osobistych przeżyciach młodych performerów, przekazywaną nie tańcem, wideo czy kostiumem, a za pomocą storytellingu. To wypowiadane na żywo opowieści, służące wymianie doświadczeń, stanowią oś spektaklu skupionego wokół problemów znajdujących się u progu dorosłości ludzi. *Trigger of Happiness* rozpoczyna żywiołowa dyskoteka dwanaściorga wykonawców. Każde z nich przerywa ją w dowolnym momencie i siada frontem do widowni przy znajdującym się na proscenium długim stole. Opowieści inicjuje gra przypominająca rosyjską ruletkę – zapalnik przyłożonego do skroni pistoletu-zabawki powoduje pęknięcie balonu z kolorowym pudrem, sygnalizującym, kto zabierze głos. Wykonawczynie i wykonawcy (w większości amatorzy, wyłonieni w otwartym przesłuchaniu) mają dodatkowe utrudnienie – odczytują z przyczepionej do pistoletu kartki temat, jaki muszą poruszyć: najszczęśliwszy moment w życiu, pierwsze zauroczenie, ale też kłopoty z rodzicami lub myśli samobójcze. Burza hormonów, presja rodziców, oczekiwania społeczne i konflikty międzypokoleniowe, idące w parze z brakiem scenicznego doświadczenia i naturalnością, odsłaniają w niektórych momentach pokłady znajomej z młodzieńczego okresu emocjonalności i lęku przed brakiem akceptacji, co pozwala widzom na identyfikację z bohaterami. Opowieści kierowane do wszystkich zgromadzonych – partnerów scenicznych i publiczności – rysują wieloraki obraz młodego pokolenia, niekiedy zabawny, czasem nawet wzruszający, ale też dość banalny i nieotwierający głębszej dyskusji o wspólnej przyszłości.

Inny problem podejmuje najciekawszy spektakl pokazany na tegorocznym festiwalu, finałowy *to come (extended)*, za którego koncepcję i choreografię odpowiada duńska artystka Mette Ingvartsen. Pierwsza, mniej rozbudowana wersja performansu, w którym choreografka sama występowała, miała premierę w 2005 roku. Ingvartsen powróciła do niego dziesięć lat później, eksplorując temat seksualności i jej widoczności w sferze publicznej, w wyniku czego powstały cztery oddzielne prace (w serii nazwanej *The Red Pieces*), w tym rozszerzona wersja *to come*, pokazywana na festiwalu. Białą przestrzeń w szybkim tempie zapełnia kilkanaścioro wykonawców w niebieskich kombinezonach, zakrywających całe ciało – od palców u stóp po czubek głowy. W kompletnej ciszy konstruują na scenie wypreparowane, orgiastyczne figury, w których zastygają niczym rzeźby. To wariacje na temat pozycji seksualnych, inspirowane, między innymi, ilustracjami dzieł markiza de Sade. Tworzone błyskawicznie cielesne kompozycje przypominają wyrafinowane *tableaux*, ale kolorystyka przywodzi na myśl nie klasyczne malarstwo, a raczej pikselową grafikę z ekranu komputera. Kostiumy mocno przylegają do ciał, nietrudno więc rozpoznać płeć performerek i performerów, ale nie ma ona tutaj znaczenia. Choreografka stwarza sytuacje, w której jednostka decyduje, czy chce dominować, czy być zdominowaną, trochę na przekór hierarchizacji panującej w pornografii i jej polityki zarządzania pragnieniami.

Seks w *to come (extended)* staje się narzędziem wyzwalającym z konwenansów oraz kultury uprzedmiotowiania ciała na rzecz wzbudzania pożądania. Kapitalistyczny i komercyjny wymiar nagości, skupiony na konsumpcji obrazów i męskim spojrzeniu, bierze aktywny udział w przemyśle porno-erotycznym. Przepływ obrazów nagich ciał dominuje naszą kulturę, ale w najpopularniejszych portalach społecznościowych jest cenzurowany. Ta edycja nagości to kontrola nad tym, które obrazy mają być widzialne w

publicznej przestrzeni, a które są niepożądane. Muszą przede wszystkim spełniać warunek dawania przyjemności. Błyskotliwy spektakl Ingvartsen to warsztat spojrzenia, w którym widz zostaje zachęcony do kontemplacji powolnych, cielesnych pejzaży ludzkiej fizjonomii, odartych z erotyzmu. Dzięki nim możliwa jest refleksja na temat oddziaływania seksualnych treści w przestrzeni publicznej. W przewrotnej finałowej scenie nadzy tancerze wykonują swingujący lindy-hop w bardzo ekspresyjnej, żywej choreografii przy akompaniamencie *Sing Sing Sing* Benny'ego Goodmana. Długi, intensywny taniec prowadzi niemal do wyczerpania, mimo to sprawia wrażenie radosnego. Tego rodzaju przekroczenie, synonimiczne z akceptacją rzeczywistości i własnego ciała oraz wyzwoleniem z ciasnych ram kapitalistycznej rzeczywistości, to idealne podsumowanie całego festiwalu, drążącego temat przyjemności na różne sposoby. Widowiskowa choreografia Ingvartsen jest doskonałą ramą, która pozwala nam przedefiniować własną fantazję.

Autor/ka

Marcin Miętus

Marcin Miętus – absolwent teatrologii na UJ. Jako krytyk teatralny współpracuje z portalem „taniecPOLsKa" oraz internetowym „Dialogiem".

Bibliografia

Lepecki, André, *Koncepcja i obecność. Współczesna scena tańca europejskiego*, tłum. Marzena Chojnowska [w:] *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym*, pod red. Jadwigi Majewskiej, Korporacja Ha!art, Kraków 2013.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/w-poszukiwaniu-przyjemnosci*