didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-laczy-nowy-jork-z-sarmatami-o-ballroomie-i-queerowaniu-polskiej-kultury-klubowej

/ SCENA BALLROOMOWA

Co łączy Nowy Jork z Sarmatami? O ballroomie i queerowaniu polskiej kultury klubowej

Z Bożną Wydrowską rozmawia Izabella Tyborowicz

Kultura ballroomowa dotarła do Polski stosunkowo niedawno za sprawą osób zafascynowanych tańcem – voguingiem. Z czasem założyły one własne domy, zaczęły organizować bale i prowadzić zajęcia. Podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, polska kultura ballroomowa stała się bezpieczną przestrzenią dla osób queerowych – obszarem niepodporządkowanym heteronormie, w którym wszelkim konstrukcjom społecznym związanym z płcią, rasą czy klasą stawia się opór, odrzuca się je czy parodiuje. Wytwarzanie/odtwarzanie płci przez osoby performujące na wybiegu samo w sobie jest aktem buntu, sprzeciwiania się reżimom płciowym, określającym, jak powinny wyglądać ciała. Ballroom jest więc formą artywizmu polegającą na tworzeniu inkluzywnych przestrzeni będących miejscami swobodnej ekspresji artystycznej i tożsamościowej.

Bożna Wydrowska jest jedną z prekursorek ballroomu w Polsce. Absolwentka ASP w Warszawie, gdzie studiowała w latach 2015-2020, w swojej działalności artystycznej skupia się głównie na sztuce performansu. Przygodę z kulturą ballroomową rozpoczęła w 2012 roku. W latach 2014-2021 należała do międzynarodowej rodziny Royal House of Milan w Nowym Jorku, rozwijając kulturę ballroomu w Warszawie. W 2019 roku stała się Mother of Polish Chapter of Royal House of Milan oraz Mother Kiki House of Sarmata – pierwszego warszawskiego *kiki house*. Od 2016 roku organizuje w Warszawie cykl *Bal u Bożeny*, który odmienił polską scenę klubową, poszerzając ją o miejsce dla ballroomu i osób queerowych. Od 2021 roku jest matką Polish Chapter of International House of Elle. Ponadto interesuje się alternatywnymi praktykami choreograficznymi ruchu i głosu. W 2020 roku ukończyła zaawansowany program edukacyjny „Choreografia w Centrum 2". Od 2015 roku pracuje w teatrze i filmie jako aktorka oraz choreografka. Występowała w spektaklach: *Warsaw Calling* (reż. Tomasz Szczepanek, 2015), *Iwona, księżniczka Burgunda* (reż. Grzegorz Jaremko, 2017), *Dobrze ci tego nie powiem* (reż. Anna Karasińska, od 2019), *Księżycowo* (reż. Hanna Bylka-Kanecka, od 2018), *Musical o Musicalu Metro* (reż. Robert Wasiewicz, 2020), *Mykulia* (reż. Antonina Nowacka, 2021). Współreżyserowała spektakl *O czym tu gadać jeśli nie ma o czym mówić* (2022) wraz z Łukaszem Horbow i Karoliną Pawelczyk. Wzięła udział w filmie *Serce miłości* (reż. Łukasz Ronduda, 2017). Performowała w wielu galeriach – Piktogramie, Czułości, Zachęcie, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Gdańskiej Galerii Miejskiej, Galerii Labirynt w Lublinie, Calvert 22 Foundation w Londynie czy Her Clique w Meksyku. W 2019 laureatka drugiej nagrody Artystycznej Podróży Hestii oraz Nagrody Inicjatywy Entry, zakończonej wystawą w Galerii Promocyjnej. W 2022 otrzymała stypendium Ballantine's True Music Fund dla inicjatywy Bal u Bożeny Collective oraz

nagrodę Elle Style Awards w kategorii „Odkrycie Roku”.

Słowniczek ballroomowy

American Runway – kategoria z dziedziny *fashion* przeznaczona dla osób chodzących po wybiegu w typowo „męski” sposób, w płaskim obuwiu, polega na pozowaniu i prezentowaniu swojej stylizacji.

Bal (*a ball*) – wydarzenie kultury ballroomowej, podczas którego zawodnicy wychodzą w poszczególnych kategoriach performatywnych, rywalizują ze sobą lub między domami o trofea i pozycję w ballroomowym świecie.

Battle/bitwa – gdy osoby performujące na wybiegu konkurują ze sobą o wygraną lub przejście do kolejnego etapu eliminacji, osoby wychodzące w kategoriach muszą przygotować outfit (tak zwany *effect*) odwołujący się do motywu przewodniego kategorii.

Female assigned at birth drag queen – osoba będąca biologiczną kobietą, która jest drag queen.

Butch queen – cis nieheteronormatywny mężczyzna, kategorie z opisem BQ są przeznaczone wyłącznie dla tej grupy osób.

Butch Queen In Drag – cis nieheteronormatywny mężczyzna w dragu.

Commentator – osoba MC, która prowadzi bal – zapowiada osoby performujące, skanduje, komentuje, nadaje rytm występom, informuje o decyzjach panelu sędziowskiego.

Chop – oznacza wyeliminowanie uczestnika/uczestniczki z danej kategorii.

Cis-passing – zdolność do bycia osobą postrzeganą jako cispłciowy

mężczyzna lub cispłciowa kobieta.

Dzieci – osoby będące częścią domu, tzw. *house*; będąc w *house*, zyskuje się nowe imię, Matkę, Ojca czy Rodzica oraz braci i siostry

European Runway – kategoria z dziedziny *fashion* przeznaczona dla osób chodzących po wybiegu w „kobiecy" sposób, w butach na obcasach, polega na pozowaniu i prezentowaniu swojej stylizacji.

Face – kategoria, w której wybiera się osobę o najpiękniejszej twarzy; w tej kategorii oceniana jest zdolność do „sprzedania" swojej twarzy tak, by osoby sędziowskie nie mogły oderwać od niej wzroku, podkreślanie za pomocą gestów symetrii twarzy, gładkości skóry, uwydatnianie kości policzkowych.

Fag/Dyke Out – kategoria polegająca na reclaimingu (przejęciu) przegięcia i performowaniu go w bardzo wyrazisty sposób.

Female figure (FF) – termin określający wszystkie osoby utożsamiające się jako kobieta (*femme queens*, *women*, *drag*).

Femme queens – transkobiety w ballroomie, kategorie z tym opisem są przeznaczone wyłącznie dla transkobiet.

House/dom – rodzaj alternatywnej rodziny lub *gay gang*, w ramach której osoby wzajemnie się wspierają i doskonalą. Od samego początku ich ideą było zapewnienie schronienia i systemu wsparcia dla queerowych osób koloru.

Icon – osoba założycielska sceny ballroomowej i/lub tworząca historię ballroomu.

Kategorie – tworzone w oparciu o konkretne tematy przewodnie. By wyjść w

danej kategorii, trzeba spełniać jej wymogi, choć istnieją również kategorie otwarte dla wszystkich (oznaczone skrótem OTA – *open to all*). Istnieją różne kategorie performatywne, przede wszystkim można wyróżnić taneczne (*old way*, *new way*, *vogue fem*) modowe (*runway*, *labels*, *best dressed*), jak i kategorie oparte na pokazywaniu urody i ciała, czyli podkreślaniu konkretnych jego atutów (*body*, *face*) czy seksulaności (*sex siren*).

Kiki house – dom, który jest skoncentrowany na lokalnej scenie danego kraju oraz osobach poniżej dwudziestego pierwszego roku życia, stosunkowo młody w porównaniu z międzynarodowymi domami istniejącymi od dekad w Stanach Zjednoczonych.

Kiki scena – przeznaczona dla osób nieletnich, które chcą być częścią ballroomu.

Labels – konkurencja, w której oceniany jest outfit uczestnika złożony tylko z *high fashion brands*, jego autentyczność i wpisywanie się w temat przewodni kategorii.

Legend – rozpoznawalna osoba performująca na scenie ballroomowej, która odnosi sukcesy (wygrywa wiele trofeów) już od ponad dziesięciu-piętnastu lat.

Lip sync – performans oparty na poruszaniu ustami do danego utworu muzycznego.

LSS (*Legends, Statements, and Stars*) – część otwierająca bale, podczas której osoby należące do społeczności ballroomowej przedstawiane są przez MC.

Male figure (MF) – termin określający osoby utożsamiające się jako

mężczyźni (*butch queen*, transmężczyźni).

Mother, Father, Parent (Matka, Ojciec, Rodzic) – substytut biologicznego rodzica, osoby prowadzące *house*, mające pod opieką swoje dzieci w ballroomie.

New way – styl voguingu powstały pod koniec lat osiemdziesiątych, charakteryzuje go dynamika, precyzyjny ruch ramion, nadgarstków i dłoni oraz wykorzystanie stretchingu, flexingu i contortion.

Old way – pierwszy styl voguingu (koniec lat siedemdziesiątych), wyróżnia go pozowanie do muzyki, inspiracja sztukami walki, break dance, egipskimi hieroglifami czy światem mody, istotna jest symetryczność i precyzyjność ruchów podkreślających proste kąty i linie.

OTA (*open to all*) – oznaczenie kategorii w ten sposób umożliwia każdej osobie, niezależnie od płci, wziąć udział w danej kategorii.

Realness – kategoria oceniająca umiejętność jak najlepszego wtopienia się w heteronormatywne standardy zachowania, wyglądu i gestów.

Sex siren – kategoria, podczas której wybiera się najseksowniejszą osobę, oceniane jest performowanie seksapilu, występy często opierają się na pokazywaniu ciała w jak najseksowniejszy sposób.

Transman – transmężczyźni.

Vogue Fem – najbardziej kobiecy styl voguingu stworzony przez Fem Queens na początku lat dziewięćdziesiątych. Jego podstawowymi elementami są *hands performance*, *duck walk*, *cat walk*, *floor performance* oraz *spin & dip*. Może być bardzo płynny i/lub dynamiczny, jego istotą jest ekspresja

własnej cielesności i zmysłowości.

Voguing – improwizowany taniec inspirowany pozami ze świata mody stworzony przez Paris Dupree. Na początku nazywany *presentation*, a następnie *performance*. Nazwa nawiązuje do magazynu modowego „Vogue". Zaczął przechodzić do mainstreamu za sprawą teledysku do piosenki *Vogue* Madonny oraz filmu *Paris is Burning* Jennie Livingston. Można wyróżnić trzy style: *old way*, *new way*, vogue fem oraz pięć elementów, z którego składa się performans: *catwalk*, *duckwalk*, *hands*, *floor performance*, *spins &dips*.

10s – „dziesiątki" wstępna prezentacja swoich umiejętności i znajomości danej kategorii, *to get your tens* – oznacza przejście do bitew i szansę na zdobycie trofeum.

Jak zaczęła się twoja przygoda z kulturą ballroomową? Wiem, że dotarcie do niej nie było proste.

Wychowywałam się wśród starszych braci, którzy grali w kosza, więc kultura hiphopowa była, od kiedy pamiętam, częścią mojego życia. W rodzinnym domu na zmianę rozbrzmiewały *gangsta rap* i Radio Maryja, bo moja mama jest mocno wierząca. Generalnie zaczęło się od tego, że zainteresowałam się street dance, przechodziłam przez takie style jak *breaking*, *popping* aż do *rockingu*, który jest pierwszym street dance'owym stylem tanecznym, mającym początek w latach sześćdziesiątych, związanym z kulturą gangów motocyklowych. To wszystko sprawiło, że automatycznie zostałam wrzucona w bardzo mocną, trochę patriarchalną strukturę. Gdy zaczęłam tańczyć *popping*, mój nauczyciel powiedział, że niektóre moje ruchy rąk wyglądają bardzo kobieco, jak *gay tutting* i że jest taki styl taneczny, który się nazywa *voguing* i został „wymyślony przez gejów". Bardzo mnie to zainteresowało,

więc zaczęłam szukać informacji na ten temat, ale właściwie nie znalazłam nic poza youtube'owymi nagraniami z dramatycznie padającymi na ziemię kobietami, co wtedy dla mnie, piętnasto- czy szesnastoletniej, było czymś zbyt dziwnym. Ale gdy miałam osiemnaście lat, pojechałam do Czech na festiwal tańca ulicznego SDK, gdzie jednym z moich instruktorów była ballroomowa ikona, Javier Ninja z Nowego Jorku, którego kategorią jest *new way*. Zajęcia u niego były dla mnie wywrotowym przeżyciem, rozpoczęły odkrywanie innego świata – nie tylko w ruchu, nie tylko performatywnie, ale też ideologicznie. Po raz pierwszy zobaczyłam, że kobiecość może być piękna i silna bez względu na płeć, a od kiedy pamiętam, zawsze starałam się ją ukrywać. Nigdy nie chciałam dorosnąć, bardzo przeżywałam to, że moje ciało się zmienia. Czułam, że gdy jest się kobietą, to nie jest się szanowanym, że są ograniczenia, normy, gesty, wzorce zachowań, które są w bycie kobietą wpisane – przynajmniej ja miałam takie doświadczenie. I od kiedy pamiętam, nigdy nie czułam się kobietą kulturową, którą znam z polskiego Kościoła, czy popkulturową z raperskich teledysków, czy taką, jaką chciano, żebym była w szkole czy w rodzinie. Od zawsze byłam buntowniczką. Gdy usłyszałam, że istnieje taniec tworzony przez osoby nieheteronormatywne, od razu poczułam, że to może być coś dla mnie. To właśnie Javier Ninja opowiadał nam o Nowym Jorku, o kulturze *club kids*, więc dla osiemnastolatki nagle otworzył się inny świat, na przykład świat muzyki *house* i elektronicznej, bo wcześniej słucham tylko rapu, funku, soulu, R'n'B. Zaczęłam szukać, dowiadywać się więcej o Chicago i Detroit. Zainteresowałam się też wtedy światem mody, później fotografią, uznałam, że muszę się wyrwać i zostać fotografem mody w Londynie. Wyjechałam do Warszawy, żeby zrobić portfolio poszłam na Akademię Fotografii, ale ostatecznie uznałam, że fotografia mody to nie to, że chcę pójść w stronę sztuk wizualnych i performansu i nareszcie zająć się sobą i ballroomem, którego przesłanie było

dla mnie ważne. Ballroom mnie ukształtował, a gdy go odkryłam, byłam w takim momencie, w którym bardzo potrzebowałam jakiegoś wzorca i bezpiecznej przystani dla siebie – czegoś. co sprawi, że się zaakceptuję i poczuję się piękna.

Zakładam, że wyjaśnianie kolejnym osobom, czym jest ballroom, jak i zapraszanie do tej kultury musiało być odpowiedzialną, również na poziomie edukacyjnym, pracą – praktycznie nikt w Polsce o ballroomie nie miał wtedy pojęcia. Zaznajamianie ludzi z voguingiem jako widowiskowym, atrakcyjnym, oryginalnym w ruchach tańcem, kojarzonym z teledyskiem *Vogue* Madonny to jedno, ale wyjaśnianie, skąd się wywodzi, i przybliżenie bagażu kulturowego, jaki się za nim kryje, to drugie.

Nie było to łatwe, bo byłam bardzo młodą osobą, która sama wciąż szukała informacji. Wszystko zaczynało się w klubach. Wyglądało to na początku tak, że gdy tańczyłam, podchodziły do mnie różne osoby i pytały, co to za taniec. To byli ludzie z różnych środowisk – ze świata sztuk wizualnych, teatru czy osoby studiujące. Gdy dostałam się na ASP w Warszawie, miałam większe pole, żeby o tym rozmawiać, a może nawet i większą świadomość, czym to jest jako zjawisko społeczno-kulturowe. Już przed drugim rokiem studiów zaczęłam organizować bale, pierwszy odbył się w 2016 roku.

Kto w nim uczestniczył? I czy podczas pierwszych balów musiałaś opowiadać o historii ballroomu i konkretnych kategoriach?

Przyszły osoby ze środowiska klubowego, streetdance’owego, bo wciąż byłam w nich zakorzeniona, ale też kuratorzy, artyści. Osoby, które brały udział w tych pierwszych balach, już wiedziały, na czym polegają te kategorie: to były moje dzieci, to były dzieci Kamili i Madlen Revlon.

Przychodzili moi przyjaciele i znajomi. A forma *stricte* edukacyjna pojawiała się na moich zajęciach tanecznych i *runway*, które już wtedy prowadziłam.

Jaka misja kryła się za organizowanymi przez ciebie balami?

Będąc częścią kultury klubowej, zauważyłam, że osoby ze środowiska queerowego bawiące się w klubach są podzielone na grupki – jest środowisko drag queens, lesbijskie, teatralne, które się ze sobą nie integrują. Chciałam, żeby bale były miejscem integracji, chciałam dać ludziom szansę, żeby zostali zobaczeni, dostrzeżeni, tak jak ja tego pragnęłam od dziecka. Jednym z takich pomysłów było wymyślenie kategorii *spectator's dance off*. Ktoś później mi zarzucił, że to nie jest prawdziwy ballroom. Może to nie był ballroom, ale czuję, że w tamtych czasach był to jakiś sposób, żeby zachęcić do niego szersze grono i zapewnić bezpieczną przestrzeń, aby się można było pokazać. Co ważne, była to przestrzeń klubowa, nie teatr czy galeria sztuki. W tej kategorii brali udział artyści, tancerze, *drag queens* czy nawet osoby, które później przez lata były w moim Kiki House of Sarmata. Wciąż je trenuję i wciąż jeżdżą na bale. To było miejsce dla każdego, kto czuł tę energię i chciał spróbować. Ludzie mówili, że Warszawa potrzebuje czegoś takiego, że od czasów Le Madame nie było w mieście takich otwartych queerowych inicjatyw.

Czy już wtedy wiedziałaś, że w innych miastach też zaczyna być coraz głośniej o voguingu? Czy brałaś udział w balach Madlen i Kamili Revelon, zanim sama zaczęłaś organizować własne bale?

Tak, oczywiście, byłyśmy w kontakcie i okazało się, że dziewczyny też były na SDK 2012 wraz z Olą Olichwer, która była wtedy matką House of Army we Wrocławiu, pierwszego ballroomowego domu założonego w Polsce. Zaraz po SDK we Wrocławiu pojawił się pierwszy bal. W późniejszych latach zdarzało

mi się jeździć na warsztaty, które dziewczyny organizowały, a także je prowadzić. To działo się wcześniej niż w Warszawie, ale nie przypominam sobie żadnej otwarcie queerowej osoby ze środowiska LGBT+ na tych wydarzeniach. Wszystko było raczej osadzone w środowisku tanecznym, co nie jest złe, bo ballroom głównie właśnie przez taniec został przeniesiony do Europy i to w dużej mierze przez osoby hetero czy ciskobiety, jak Geoorgina St. Laurent z Niemiec, Amber Vineyard z Holandii, Silvi Mannequeen z Hiszpanii, La B.Fujiko Ninja z Włoch.

Skoro ballroom przyszedł do Polski za sprawą fascynacji tańcem, czy to oznacza, że jego wymiar aktywistyczny został dostrzeżony dopiero później?

Wydaje mi się, że tak, w tamtym czasie w ogóle nie słyszało się o queerowych inicjatywach. Pamiętam, że nawet nazwanie kogoś gejem było obraźliwe w świecie street dance'u.

Myślisz, że to jest kwestia większej samoświadomości czy odwagi do mówienia głośno o pewnych sprawach, szukania narzędzi na wyrażenie siebie?

Myślę, że to po prostu kwestia kulturowa, między innymi zakorzenionej powojennej traumy. W czasach komunizmu homoseksualizm był kryminalizowany (np. akcja Hiacynt). Pojawiały się queerowe inicjatywy, np. działalność Ryszarda Kisiela, którego miałam przyjemność poznać, ale wszystko odbywało się pod ziemią i na nielegalu. Później, po czasie transformacji, Polska potrzebowała trochę czasu, aby osiągnąć taką świadomość, która powstawała na Zachodzie przez dekady. Myślę, że byłoby mi o wiele łatwiej, gdybym jako dziecko czy nastolatka znała takie pojęcia jak

gender czy niebinarność.

Jasne, w Stanach Zjednoczonych tradycja tak rozumianego ballroomu liczy już pięćdziesiąt lat, a bale były przecież organizowane już od końca XIX wieku.

Tak, tam już ludzie mieli przestrzeń, choć nie było łatwo. W Polsce takich przestrzeni wymiany nigdy wcześniej nie było.

W jakich miejscach odbywały się pierwsze warszawskie bale? Czy każdy z nich był tematyczny?

W Chmurach, tam był pierwszy bal, ale też Barze Studio, Pogłosie, Jasnej 1, Niebie. I oczywiście zawsze, na każdym balu, był temat. Na pierwszym był to *Paris is Burning* – chciałam, żeby ludzie się dowiedzieli o tym filmie i go obejrzeli, również w celu edukacyjnym. Wtedy jednak nie miałam pojęcia o tym, że Jennie Livingston nieuczciwie zachowała wobec osób występujących w filmie. Javier Ninja mówił, żeby obejrzeć *Paris is Burning*, że to konieczność, świetny film, ale nie mówił nam nic o kontrowersjach.

***Paris is Burning* był istotny dla kształtowania się polskiego ballroomu?**

Tak. Sama mówiłam, że jeśli chcesz zobaczyć, czym jest kultura ballroomowa, to ten film dokumentalny jest obowiązkowy. Oraz *How Do I Look*.

Opowiesz o obecności na twoich balach osób robiących drag?

W Polsce nie było wcześniej żadnych kategorii dragowych na balach, dlatego wprowadziłam kategorie *best drag make-up* i *drag lip sync*. Zaczęły przychodzić osoby, które nigdy wcześniej nie robiły dragu, debiutowały na

moim balu – na przykład Himera z Uelem, Max Regan Thatcher, Paweł z Butero. Ja zresztą też od 2016 do 2018 roku robiłam drag, wtedy nie znałam żadnej *female assigned at birth drag queen*, a może byłam pierwsza? Miałam różne występy w klubach, galeriach czy na festiwalach, zdarzyło mi się też poprowadzić queerowy stand-up w Pogłosie. Niektóre osoby nie wiedziały, jak się do tego odnieść, nazywały mnie *bio queen*, ale reagowały raczej pozytywnie, poza nielicznymi sytuacjami w klubach gejowskich, kiedy chłopak, gdy usłyszał, że mam kobiecy głos, odwracał się na pięcie.

W dalszym ciągu uważam, że dla niektórych środowisk *female assigned at birth drag queen* nie istnieją, że dla wielu drag to tylko *drag queens* i *drag kings*. Mniej widoczne są osoby, które robią drag gdzieś pomiędzy, natomiast bardzo się cieszę, że to się zmienia. Według mnie może to trochę wynikać z faktu, że część osób mówiących, że interesują się dragiem, zna tylko program *RuPaul's Drag Race*, w którym jeszcze do niedawna brali udział tylko biologiczni mężczyźni będący *drag queens*.

Sama tak zaczęłam swój drag, właśnie przez oglądanie *RPDR.* Też myślałam, że drag tylko tak wygląda.

Wydaje mi się, że duża część osób zainteresowanych tym programem nie wie, gdzie szukać polskiego dragu i queerowej kultury klubowej.

Tak, ale teraz mają znacznie lepsze warunki, żeby je poznać. Kiedyś wszyscy korzystali z *RPDR*, a teraz myślę, że Netflix przejął trochę rolę queerowego edukatora.

Dochodzi kwestia znacznie bardziej rozwiniętych social mediów i możliwości autokreacji w nich, co wydaje mi się kluczową sprawą,

jeśli chodzi o docieranie do nowych osób. Jak postrzegasz rolę social mediów w ballroomie?

Jako bardzo znaczącą. Na początku istotny był Facebook i YouTube, a potem Instagram. Od 2014 roku byłam w międzynarodowym domu Royal House of Milan w Nowym Jorku, więc mogłam z łatwością porozumieć się z osobami będącymi jego częścią, mogłam zobaczyć, gdzie są bale, co się dzieje w ballroomie za granicą, poznać nowych ludzi. A Instagram od paru lat odgrywa rolę edukacyjną, bo można zdobyć tam sporo wiedzy. Powstały konta, gdzie są wrzucane nagrania osób z całego świata, więc jesteś na bieżąco, masz od razu dostęp do informacji. To z jednej strony super, ale z drugiej najważniejsze rzeczy mogą zginąć w natłoku informacji. Poza tym zauważyłam, że osoby, które są krótko w ballroomie, zwłaszcza poza Stanami Zjednoczonymi, roszczą sobie prawo do narzucania zasad. Jest więc dużo cennych informacji, ale są też takie, które na przykład mogą sprawiać, że ktoś może poczuć się wykluczony. Zdarza się, że ktoś coś źle powie i momentalnie może się rozpaść cały *house*. Mam jednak nadzieję, że Instagram nie stanie się jedynym źródłem informacji, że nadal najważniejsze będzie jeżdżenie na bale i poznawanie ludzi, integrowanie się. Jednym z uroków tej kultury jest moim zdaniem to, że nie jest ona dostępna dla wszystkich, a w social mediach może ją zobaczyć każdy, więc każdy może ogłosić się jej ekspertem.

Gdy mówisz o tym, że nie jest dostępna dla wszystkich, to chodzi ci o cielesne bycie tu i teraz, w przestrzeni klubowej, z osobami queerowymi?

Zasadą miał być *safe space* dla odmieńczych osób, a internet zbiera wszystkich. A niestety parę razy usłyszałam, że w krajach, do których jeździłam, zdarzały się nadużycia i nieprzyjemne komentarze. I tak jak

mówisz, ważne jest to, że ballroom dzieje się w realnych przestrzeniach i że się wszystko przeżywa wspólnie. A social media, przez to że są tak inkluzywne, paradoksalnie pozbawiają jednocześnie tej inkluzywności.

Co może być problematycznego twoim zdaniem w ballroomowych kategoriach z dzisiejszej perspektywy? Wydaje mi się, że pewne kategorie nie są do końca przystosowane do współczesnego świata, chociażby do tego, że mamy większą świadomość dotyczącą tożsamości psychoseksualnej, postrzegamy płeć w mniej binarny sposób. Czy współczesny ballroom odpowiednio reaguje na zmianę w tej kwestii? Które elementy ballroomu można uznać za przestarzałe?

Myślę, że ogólnie ballroom jest bardzo binarny. Najczęściej odwzorowuje heteronormatywne wzorce, ale są kategorie, które poza nie wychodzą. Natomiast zdecydowanie istnieją w ballroomie binarne zasady – na przykład wszystkie osoby wychodzące w kategorii *female figure* muszą mieć buty na obcasach. A *butch queens* raczej płaskie obuwie. Uwielbiam *European runway*, ale nie chodzę w tej kategorii, bo nie lubię chodzić w butach na obcasach. Nie ma też wielu kategorii dla osób niebinarnych, ewentualnie można się zadowolić *OTA* (*open to all*), ale to też zależy od sceny – sama od 2019 roku zawsze się staram, żeby były kategorie *non-binary*. Identyfikuję się jako osoba niebinarna i czasami czuję się trochę pokrzywdzona, że ktoś mnie ocenia przez pryzmat mojej fizyczności. W internecie mam silny *cis-passing*, ale jest to swego rodzaju performans. Dzięki ballroomowi nauczyłam się performować i odkrywać kobiecość, akceptować moje ciało. Moim sposobem walki o swoją tożsamość jest jej eksplorowanie, czasem mieszanie kobiecej i męskiej energii, czasem separowanie ich. Robię to między innymi za pomocą mody, albo właśnie też tworzenia niebinarnych kategorii.

Myślę teraz o kategorii *realness*. Nie ma czegoś dla osób, które chcą eksplorować coś poza binarnymi kategoriami, nie mieszczą się w ballroomowym systemie genderowym?

Oprócz *Fag Out* to chyba raczej nie, w *butch queen realness* musisz pokazać totalnie heteronormatywną top energię, tak samo w *femme queen realness*, ale na odwrót.

I to postrzegam jako pewien paradoks – z jednej strony ballroom daje niezwykłe możliwości sprawdzenia i performowania swojej tożsamości, ale z drugiej napotyka się ścianę. W tym wypadku ballroom przestaje być światem utopijnym – trzeba trzymać się konkretnych zasad. Czy czujesz, że ballroom jest otwarty na zmiany?

Tak, myślę, że jest otwarty na zmiany, to zależy od kraju, ale ogólnie tak. Zawsze też się staram, żeby kategorie odwoływały się do pełnego podziału genderowego. W ballroomie wyraźnie widać to, co Judith Butler nazywała performatywnością płci. Według niej płeć jest konstruktem społeczno-kulturowym. Jest performowana poprzez powtarzalne gesty, wzorce zachowań, ubioru czy odgrywane role społeczne. Kultura ballroomu demaskuje umowność płci, pozwala na reinterpretowanie i podważanie nabytych wzorców. W tym sensie też *voguing* staje się choreograficzną formą oporu.

Taniec wiąże się rzecz jasna z doskonaleniem, a będąc coraz lepszym w voguingu, ma się szansę na zdobywanie trofeów w tanecznych kategoriach. W związku z tym zastanawia mnie aspekt rywalizacji, silnie wpisany w kulturę ballroomową obok jej wzmacniającego ładunku, celebracji spotkań queerowej społeczności. Czy często chodzi też po prostu o to, żeby być najlepszą?

Mówi się, że ballroom uczy życia, akceptowania porażki, tego, żeby systematycznie walczyć i dążyć do celu. Gdy ktoś dużo pracuje, to może wspiąć się na ballroomowe wyżyny. Ale oczywiście są też jednostki, które zwłaszcza na początku nie potrafią sobie radzić z taką presją, z tego rodzaju konkurencją. Nie oszukujmy się, w ballroomie jest sporo testosteronu i wszyscy cisną, aby być najlepszym czy najlepszą. Ten rodzaj rywalizacji potrafi czasami przenieść się na rzeczywistość, życie i relacje międzyludzkie. Wtedy pojawiają się konflikty, które powinny być rozwiązywane na parkiecie, na runwayu. Czasami też zdarzają się narracje, które mogą się wydać wykluczające. Tu kwestia widoczności miesza się ze sprawą konkurencji, pragnieniem uznania, władzy i pozycji. Niektórzy dlatego mówią, że ballroom nie jest dla wszystkich, że jeśli ktoś jest słaby, to nie jest miejsce dla niego. Zastanawiam się, czy w ballroomie można sobie pozwolić na słabość. Czy muszę wiecznie wygrywać i udowadniać, kim jestem, żeby zyskać szacunek?

Porozmawiajmy o różnicach między amerykańską i polską (albo szerzej – środkowoeuropejską) sceną ballroomową. Chyba nie można mówić o przeniesieniu pierwotnej sceny na europejską. Realia polskie są zupełnie inne, każda scena jest swoista, ma inny bagaż historyczny, wiąże się z sytuacją polityczną danego kraju i tak dalej.

Tak. Ktoś, kto nie jest z ballroomu, napisał kiedyś nieprzyjemny artykuł, że to, co się dzieje w Polsce, nie jest takie jak w *Paris is Burning*, więc nie jest prawdziwe. To była osoba z Polski, która przyszła na jeden z moich balów i nie spodobało jej się to, co zobaczyła. Nie sprostało to jej oczekiwaniom jako widza, który nie zna kontekstu, nie wie, ile to jest pracy, poświęcenia, ale też nie zna wymiaru politycznego tego przedsięwzięcia.

Zapoznanie się z historią ballroomu to spora praca.

No właśnie. Więc też dlatego nazwałam swój Kiki House of Sarmata, bo nie chciałam odwzorowywać tego, co jest na Zachodzie. To są inne realia, trzeba po prostu odnieść się do tego, co jest tutaj, wziąć to, przepracować i squeerować. Bardzo mi zależało, żeby to był różnorodny *house*, prawie połowa osób była innej narodowości niż polska.

A jak poznawałaś ludzi, którzy później znaleźli się w twoim domu?

To były najczęściej osoby, które przychodziły na bale, a potem na zajęcia do mnie lub do Danila Vitkovskiego, który był wtedy ojcem naszego *kiki house*. Ale Danil na przykład poznał w internecie Neo, obecnie jedyną czarną transpłciową kobietę w polskim ballroomie, i zaprosił ją do projektu, w którym robiłam choreografię do serialu *#BringBackAlice* i wspólnie pojechaliśmy do Gdańska. Tam ją namówiliśmy, żeby przyszła na bal i pokazała się, no i wygrała kategorie *face* i *sex siren*.

Interesuje mnie kwestia zapraszania do polskiego ballroomu osób koloru.

To, co ja robię, to na przykład otworzenie balów za darmo dla osób koloru od 2020 roku, moje zajęcia taneczne i *runway* też są otwarte za darmo dla osób koloru. Natomiast polski ballroom sam w sobie jest dosyć zróżnicowany etnicznie, jest sporo osób z Ukrainy, Białorusi czy nawet z Kazachstanu, które od lat są aktywne.

Dostępność ballroomu też wydaje mi się ważną kwestią. Nie wszyscy mogą sobie pozwolić na przyjazd do dużych miast, w których odbywają się bale. Transmisja umożliwia im śledzenie ballroomowych wydarzeń. To samo dotyczy niepełnoletnich queerowych osób, które nie mogą legalnie wejść do klubów. Uderzyło mnie to podczas wyjazdu

badawczego do Stanów Zjednoczonych – osoby, które zaczynają robić drag jako nastolatki, wyczekują dwudziestych pierwszych urodzin, by móc zadebiutować na scenie klubowej. Długo nie mają bezpośredniego dostępu do tej kultury.

Tak, to jest substytut jej wspólnego przeżywania.

Dzięki rejestracji tworzy się też archiwum balów, do których można wrócić. A jak teraz postrzegasz widzialność ballroomu w Polsce?

Wciąż w świecie sztuk wizualnych ballroom jest kojarzony tylko z popkulturą. Postrzega się go w dużej mierze przez pryzmat tańca i jego wizualności. Chociaż może mi się tak wydaje. Amerykański artysta Rashaad Newsome w swojej praktyce odnosi się do ballroomu, skłania ludzi do krytycznego myślenia o tym, w jaki sposób kultura binarności i dominacji wpływa na nasze życie, jednocześnie porusza współczesne problemy dotyczące niesprawiedliwości społecznej.

Jak wyobrażasz sobie polski ballroom za kilka lat?

Na naszej scenie pojawia się coraz więcej młodych osób z coraz większą dojrzałością i świadomością, czego chcą w ballroomie. Na balach widać też coraz więcej osób koloru oraz osób trans, i jest to niezwykle piękne, że to się dzieje u nas, we wschodnioeuropejskich realiach. Myślę, że za kilka lat będzie bardzo różnorodnie, dynamicznie, a może nawet z jeszcze bardziej wieloaspektowym ładunkiem politycznym.

Wzór cytowania:

Co łączy Nowy Jork z Sarmatami? O ballroomie i queerowaniu polskiej kultury klubowej, z Bożeną Wydrowską rozmawia Izabella Tyborowicz, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr

178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-laczy-nowy-jork-z-sarmatami-o-ballroomie-i-queerowaniu-polskiej-kultury-klubowej.

Autor/ka

Izabella Tyborowicz – doktorantka Międzydziedzinowej Szkoły Doktorskiej UW, związana z Instytutem Kultury Polskiej UW, gdzie ukończyła kulturoznawstwo ze specjalizacją z kultury wizualnej, absolwentka filmoznawstwa w Instytucie Sztuki PAN. Obecnie prowadzi badania nad queerowymi performansami obecnymi na polskiej scenie klubowej, przede wszystkim skupiając się na kulturze ballroomowej i dragu. Laureatka stypendium m.st. Warszawy dla doktorantów, w ramach którego realizuje projekt „Czego warszawska kultura ballroomowa może nauczyć Warszawę? Tworzenie bezpiecznych przestrzeni kultury dla nowych queerowych warszawiaków i warszawianek". Członkini międzynarodowego kolektywu MoDrag tworzącego wystawy we współpracy z drag artyst(k)ami.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/co-laczy-nowy-jork-z-sarmatami-o-ballroomie-i-queerowaniu-polskiej-kultury-klubowej