

NR 0001/22



POLITYCZNOŚĆ PERFORMANSU /
PERFORMATYWNOŚĆ POLITYKI

DANCE FLOOR

**MIKRO MAGAZYN
SZTUK PERFORMATYWNYCH.**

CHOREOGRAFIA SPOŁECZNA

Ramona Nagabczyńska

Katarzyna Stefanowicz

Bazhena Shamovich

Zuzanna Hertzberg

Bożna Wydrowska

Tatiana Cholewa

Anka Herbut



**DANCE
FLOOR**

O

ddaję w wasze ręce pierwszy
ever numer mikro magazynu
sztuk performatywnych
DANCEFLOOR#1.

W magazynie będzie szeroko o sztukach performatywnych, o ich poszerzaniu, queerowaniu i przekraczaniu, a wszystko w kontekstach społeczno-politycznych. Będzie o polityce w działaniach performatywnych i o performatyce działań politycznych. Wszystko się łączy i przeplata. Razem z zaproszonymi osobami, będziemy próbować rozpoznawać i identyfikować te odcienie, wspólne pola, centra i marginesy.

Od dawna chciałem czytać fajny graficznie magazyn o sztukach performatywnych i polityce, w którym tekst będzie skondensowany i treściwy. A że nie ma takiego, to zrobiłem swój. Miłej lektury!

Fragment ze zdjęcia Alexa Wonga z protestu Żółtych Kamizelek w Paryżu 2018

Choreografia społeczna to po części ruch naturalny, "wypływający" z ciała organicznie. Z drugiej strony, wynika z określonych ram kulturowych, historycznych, społecznych, politycznych, w które jest wpisany. Tłum na demonstracji reaguje spontanicznie, ale podlega konkretnym "wytycznym", jak maszerowanie, skandowanie, wznoszenie pięści ku górze itp. "Wytyczne" te są ucieleśnione w ciałach osób demonstrujących. Wystarczy obecność na jednym proteście, aby przyswoić sobie konkretne kody ruchowe.

Szybko ucieleśniamy odgórnie narzucaną choreografię. Ciało jest doskonałym medium do kontrolowania i manipulowania. Wchodząc do banku, kościoła, biblioteki lub szpitala, szybko zorientujemy się według jakich reguł organizowane jest nasze ciało i równie szybko poddamy się tej choreografii.

Z Ramoną Nagabczyńską, Kasią Stefanowicz i Tatianą Cholewą rozmawiam o ich rozumieniu choreografii społecznej. Bożna Wydrowska pisze o niej w kontekście kultury ballroom. Anka Herbut dzieli się fragmentem tekstu z projektu "Brave Spaces", Bazhenia Shamovich opowiada o performatyce oporu w Białorusi a Zuza Hertzberg opisuje swój perofrmance "Dąbrowszczacy - Wyklęci wśród wyklętych". Wielkie serce dla was za wsparcie pierwszego numeru DANCEFLOOR <3

Łukasz Wójcicki

CHOREOGRAFIA SPOŁECZNA

R A M O N A N A G A B C Z Y Ń S K A

Tancerka i choreografka. Kształciła się w Szkole Baletowej w Warszawie, w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst we Frankfurcie oraz The Place w Londynie. Jest jedną z założycielek Centrum w Ruchu.

znając twoje prace, performanse i spektakle, wspominając chociażby jedno z ostatnich czyli „Części ciała” i „Silenzio”, wiem że kontekst społeczny i polityczny w twojej choreografii jest ważny. Dlaczego decydujesz się na wchodzenie w ten obszar?

To sposób na to, żeby wyrazić swój wkurw. Nie tylko na obecną politykę rządu, lecz również na głęboko zakorzeniony w naszej kulturze wstręt do cielesności i strach przed naruszeniem tradycyjnego polskiego ładu opartego na męskiej przemocy. Kiedy urodziłam dziecko, „skazałam się” na Polskę, ponieważ pozbawiłam się możliwości ucieczki w inny kontekst kulturowy. Sprzężenie przyjęcia roli matki i osadzenie się na stałe w polskiej kulturze spowodowało, że pewne problemy polityczne przestały być hasłami w dyskusji, a stały się podstawą moich doświadczeń. Chociaż staram się to ukrywać, jestem z natury osobą nieśmiałą. Nie mam odwagi krzyczeć na wiecach. Wszystko, co dla mnie ważne przerabiam na scenie. Dla takich osób jak ja, performowanie jest genialnym narzędziem politycznym.

jak pracujesz z politycznymi tematami? Jak wygląda twój research i proces pracy twórczej?

Najczęściej jest tak, że pewne tematy, a nawet strategie przedstawiania ich, są obecne od samych konceptualnych załączków. W toku researchu okazuje się, jak bardzo szerokie są podjęte przeze mnie tematy. Podczas precyzowania, w którym konkretnym obszarze będę się poruszała oraz o jakie poboczne tematy będę zahaczała, zadaję sobie pytanie: do czego mnie ciągnie? Na pewnym etapie to, co obiektywnie ważne przestaje być moim kompasem. Zaczynam podejmować większość decyzji używając do tego automatycznego, mniej analitycznego myślenia. Myślenia, które przemawia językiem skumulowanych przez całe życie informacji i przemyśleń. To dzięki niemu od razu wiem, czy coś pasuje do spektaklu bądź nie. Jestem ogromną fanką słuchania przypadku oraz sugestii współtwórców. To one wprowadzają niejednorodność, która wzbogaca spektakl na każdym jego poziomie. Ponadto wierzę, że nawet najbardziej polityczny spektakl powinien mieć odpowiedni balans między materiałami generującymi sensy, a materiałami, które się tym sensom wymykają.

DABROWSZCZACY – WYKLĘCI WŚRÓD WYKLĘTYCH to działanie artystyczne zrealizowane 1 marca 2016 roku w dniu oficjalnych uroczystości narodowego upamiętnienia przy Grobie Nieznanego Żołnierza. Przywoływało ono pamięć o obywatelach i obywatelkach międzywojennej Polski służących w Brygadach Międzynarodowych.

ZUZANNA HERTZ BERG

artystka inter-
dyscyplinarna,
artyvistka,
badaczka,
performerka,
doktor ASP



Celem mojego performansu było stworzenie narracji, w której Dąbrowszczacy zostają włączeni w krąg Żołnierzy/Żołnerek Wyklętych, jako obecnie prawdziwie wymazanych z pamięci i zapomnianych.

Performans był symbolicznym dialogiem między kanonizowaną nacjonalistyczną historią reprezentowaną przez Grób Nieznanego Żołnierza a rzeczywistością faktycznej organizacji antyfaszystowskiej w międzywojennej Polsce. Było to również queerowanie tradycji oficjalnych gestów opartych na rytualnych upamiętnieniach.

Wraz z zaproszonymi do działania znajomymi przeszliśmy od pomnika marsz. Józefa Piłsudskiego – kolejnego „ojca” polskiej niepodległości – do Grobu Nieznanego Żołnierza. Stworzyliśmy szpaler. Niosłam wieniec, a kolejne osoby sztandary i flagi.

To działanie było pierwszym od upadku muru berlińskiego upamiętnieniem Brygad Międzynarodowych w Polsce i w regionie krajów postsowieckiej Europy. W wyniku tego performansu pewne zmiany zostały zapoczątkowane. Rozpoczęła się szersza akcja przywracania pamięci o Brygadach Międzynarodowych w Polsce. Jest to dowód na to, że artystyzm może mieć realny wpływ na rzeczywistość.



TATIANA CHOLEWA: KAŻDE CIAŁO W RUCHU JEST INSPIRACJA - NIE TYLKO TO IDEALNE.

Tancerz, choreograf, performer z alternatywną motoryką poruszający się na wózku. Dwukrotna (2018-19) laureatka programu Europe Beyond Access „Taniec i niepełnosprawność. Przekraczanie granic”. Prowadzi inkluzywne warsztaty z tańca współczesnego i improwizacji.

wiem, że w twoim doświadczeniu taneczno-choreograficznym ważna jest współpraca z performerem, choreografem i reżyserem Rafałem Urbackim, który o choreografii społecznej mówi tak: „Choreografię społeczną czy polityczną można realizować dzięki współpracy z ludźmi reprezentującymi pewien habitus ruchowy, czyli z osobami «naznaczonymi» jakąś charakterystyczną sytuacją społeczną. Inspirujący jest właśnie ten kontekst, kontekst ich ciał do skonstruowania ruchu, który przez to już o «czymś» mówi”. Czy tobie to jest bliskie czy inaczej myślisz o choreografii społecznej?

Współpraca z Rafałem była przełomowym momentem dla mojego rozwoju ruchowego i zrozumienia własnego ciała. Sposób w jaki podchodził do ciał różnorodnych i jak pozwalał im się rozwijać stanowiło wielką wartość. Wypowiedź Rafała niesie ogromną siłę dla artystów i artystek z niepełnosprawnościami, w tym również dla mnie.

Inne ciało, nieszablonowe, wyrwane z idealnego wizerunku ciała, zawsze przykuje uwagę nie tylko na scenie, ale przede wszystkim w życiu. Ruch sceniczny pozwala na tworzenie historii, również tych nieidealnych, z którymi często mamy do czynienia w życiu codziennym. Pokazując swoje ograniczenia odkrywamy naszą historię zapisaną w ciele. Przestrzeń w której dorastamy i żyjemy latami kodowała w naszych ciałach informację, że jesteśmy kimś (a czasem „czymś”) nieestetycznym lub niepasującym do otoczenia. Dziś, będąc na scenie, mamy możliwość ukazania piękna naszych ciał i ich ruchu, jednocześnie jest to nasz bunt/protest przeciwko niezauważaniu czy marginalizowaniu nas – artystów i artystek z niepełnosprawnościami. Każde ciało w ruchu jest inspiracją - nie tylko to idealne.

czy twoja tożsamość psycho-seksualna i ruchowa ma znaczenie w twojej praktyce choreograficznej?

Osobiście bardzo mnie drażnią jakiegokolwiek klasyfikacje człowieka, ze względu na płeć, wykształcenie, wyznanie czy cokolwiek innego.

Przykładowo, jak zapytasz mnie o wykształcenie i powiem ci: podstawowe, to twoje podejście do mnie będzie diametralnie różne od tego, gdybyś usłyszał, że mam doktorat. Zostaliśmy nauczeni i nauczone schematu dzielenia ludzi i to rodzi we mnie bunt. Dla mnie najważniejsze jest żyć w zgodzie ze sobą – a ja to człowiek – nie wykształcenie, religia, płeć czy niepełnosprawność – tylko historia moich przeżyć i emocji. Dla mnie ważne jest, żeby ludzie szanowali mnie za to, co robię i jak postępuję w życiu, a nie dyskryminowali lub nagradzali mnie tylko dlatego, że wykraczam poza schemat ogólnie przyjętych „norm”. Mój ruch jest związany z moją wewnętrzną głębią, z niczym więcej. Tutaj nie mają znaczenia moje ograniczenia czy preferencję.



KUL TURA BALL ROOM



tancerka, choreografka, performerka, pionierka kultury ballroom w Warszawie

BOŻNA WYDROWSKA BOŻNA WYDROWSKA

Problem "innego" permanentnie ujawnia się w naszym wielokulturowym świecie.

Rasowej i etnicznej wrogości nie da się rozwiązać za pomocą słownego przekazu nawołującego do tolerancji.

Tolerancja nie jest jednoznaczna z akceptacją. Kluczowe są nie tylko nasze myśli (wzajemne porozumienie i zrozumienie), ale też nasze ciała. To właśnie ciało wywiera główny wpływ na naszą sferę społeczną. **Kultura Ballroom została stworzona przez ciała, które były powszechnie nieakceptowane.** Istnym fenomenem tego zjawiska jest fakt, że ciała te, odrzucone ze względu na swoją płeć, pochodzenie, orientację seksualną i kolor skóry, miały w sobie tyle siły i odwagi, aby sprzeciwić się światu zewnętrznemu i stworzyć swój własny.

Każda wykluczona jednostka miała szansę rozpocząć nowe życie a także stać się częścią wybranej rodziny. Struktura domu jak i figury rodziców odegrały ogromną rolę w życiu twórczyń Ballroomu, które nareszcie miały szansę zbudować poczucie własnej godności, podmiotowości oraz przynależności. **Tak jak Voguing ucieleśnia prawo do samostanowienia, bale stały się bezpieczną przestrzenią swobodnej ekspresji,** gdzie każda miała szansę wyrazić swoje prawdziwe ja lub stworzyć je na nowo. Opresyjna rzeczywistość, z której tak bardzo chciałam się wydostać, zmotywowała mnie do odkrywania kolejnych. Będąc przysłowiowym innym także odkryłam w sobie pokłady empatii wobec innego.

Myślę, że kultura Ballroom, która pomogła mi zrekonstruować swoje nawyki odczuwania, ma ogromny potencjał. Wierzę również, że poprzez tworzenie jej tutaj w Polsce można faktycznie stworzyć bezpieczną przestrzeń swobodnej ekspresji dla wszystkich osób, które w jakiś sposób poczuły się wykluczone. Walka o sprawiedliwość i prawo do życia w społeczeństwie, nadal trwa. Coraz większa polaryzacja społeczeństw na tle politycznym i kulturowym, sprawia, że wiele jednostek i grup społecznych, wciąż podejmuje walkę o prawo do bycia. **Ballroom jest faktycznie przestrzenią, w której można być nie tylko tym kim się chce, w Ballroomie można nieustannie tworzyć nowe tożsamości.** Jest to swego rodzaju alternatywny świat, rządzący się swoimi prawami, które powstały po to, aby się nimi dzielić.

"If you have interest and will to learn about the culture, you have to stand by and support our culture" Father Icon Stanley Milan

Tytuł projektu „Brave Spaces”, pochodzi z książki „Do You Remember House. Chicago's Queer of Color Undergrounds”, której autorem jest Micah Salkind. Książka dotyczy korzeni i rozwoju kultury house'owej.

ANKA HERBUT #BRAVESPACES

Na zdjęciu fragment okładki książki „Do You Remember House. Chicago's Queer of Color Undergrounds” Micah Salkind

W jednym z ostatnich rozdziałów „Dancing in Brave Spaces”, **kategoria** „Safe Space” czyli przestrzeni bezpiecznej, w której każda i **każdy** może czuć się bezpiecznie niezależnie od koloru skóry, klasy, **praktyk** seksualnych i życiowych, u niego zamienia się w przestrzeń **dzielną** - „Brave Space”. To przesunięcie daje pole do tego by **manifestować** własne potrzeby i realizować sprzeciw. Daje możliwość **wytwarzania** własnych zasad i negocjowania zasad wspólnych. Przestrzeń **klubowa**, kiedy jest „brave” też jest najprawdopodobniej „safe” i w ten sposób tłumaczy to Salkind, pisząc że bezpieczeństwo, **które** dawał mu dancefloor, powodowało, że mógł być odważny, **że mógł** zdobyć się na odwagę wobec siebie, ale też wobec innych.

Natomiast przeszczepienie tej kategorii w przestrzeń publiczną, stającą w geście oporu **wobec** opresyjnej władzy powoduje, że to bycie „brave” nie wiąże się z okolicznościami bezpieczeństwa. Że dzielność tej przestrzeni i dzielność ciała, które **ją wytwarzają**, wynika właśnie z tego, że ona nie jest bezpieczna. Ta kategoria wydała **mi się** idealna jako taki termin zbiorczy, pozwalający dookreślić moje zainteresowania protestami, organizacją i dezorganizacją ciała w **przestrzeni** publicznej. Takimi choreografiami społecznymi, które **mówią** bardziej o jakimś zakłóceniu, mają w sobie rys **chaosu**, z którego może wyrastać pewna nowa **propozycja**. I nawet jeśli nie jest jeszcze wyklarowana, to **majaczy już** gdzieś na horyzoncie.

Fragment pochodzi z podcastu Anki Herbut "Brave Spaces" powstałego w ramach rezydencji „COVID-19: jaki świat po pandemii?” organizowanej przez Biennale Warszawa (2020).

ANKA HERBUT: dramaturżka działająca w obszarach tańca i teatru. Prowadzi rishercz RUCHY OPORU, w którym zastanawia się, co ciała robią i jakie praktyki ruchowe wykorzystują, żeby wyrazić sprzeciw. W społecznym Radiu Kapitał razem z Lukaszem Wójcickim prowadzi audycję „Kto nie skacze...”.

BAZHENA SHAMOVICH SHAMOVICH BAZHENA

Białoruska działaczka, performerka,
artywistka, niezależna kuratorka

"Dla mnie teraz nie istnieje inna sztuka niż polityczna, może dlatego, że byłam uczestniczką protestów w Białorusi. To była wojna."

Kiedy nie możesz mówić wprost, łatwiej wyrazić się w sztuce, w działaniu performatywnym. **Dla mnie teraz nie istnieje inna sztuka niż polityczna, może dlatego, że byłam uczestniczką protestów w Białorusi. To była wojna.** Moim zdaniem, sztuka dzisiaj szczególnie jest nam potrzebna, Białorusinkom i Białorusinom, ponieważ jest jakimś rodzajem terapii i wypowiedzi osobistej. Nie będziemy wychodzić na ulicę i strzelać do policjantów bo zwyczajnie nie chcemy. Nie chcemy barykad na ulicach i przemocy. Nasz protest jest inny. Ludzie na przykład zaczęli wychodzić z kwiatami, zaczęli śpiewać, organizować osiedlowe koncerty, które wyglądały jak imprezy sąsiedzkie, itd. **Jeśli walczymy o wolność i demokrację, to chcemy to robić w demokratyczny sposób.** I sztuka nam w tym pomaga.

Może po tej „rewolucji”, po tym, co teraz się dzieje w Białorusi, odkryjemy jeszcze coś innego w teatrze, bo „poezja po Oświęcimiu nie jest możliwa”. Według mnie, zaczął się czas wielkich zmian w kulturze, od kiedy ludzie teatru w Białorusi powiedzieli, że nie chcą wychodzić na scenę, **nie chcą grać spektakli gdy zabijają ludzi na ulicach.**

W czasie protestów po wyborach prezydenckich w 2020 roku, **żadna przestrzeń nie została wykluczona z protestu.** Wspomniane podwórka osiedlowe, balkony czy zimą lód na rzece, który był wyławiany, malowany w barwy biało-czerwono-białe, polewany wodą i z powrotem puszczany na rzekę.

Tekst jest fragmenem wywiadu, jaki przeprowadziłem z Bazheną do 11 odcinka audycji w Radiu Kapitał "Którędy do wyjścia" 9 lipca 2021.

W ten sposób władzy trudno było się pozbyć barw Wolnej Białorusi. Ale kiedy zakazano wywieszać flagi na balkonach to zaczęto wieszać biało-czerwono-białe ubrania. **Zwykle rzeczy stały się performatywnym gestem oporu.** Ludzie umieszczali w oknach opakowania po telewizorach LG, które były białe z czerwonym paskiem. W ten sposób, zwykły człowiek, który nigdy nie zajmował się sztuką, od razu staje się artystą robiącym performans. I dla mnie to jest najlepsze.



Performerka,
choreografka,
producentka,
instruktorka
tańca.
Absolwentka
Choreografii i
Teorii Tańca oraz
Międzyuczelnianej
Specjalności
Multimedialnej na
Uniwersytecie
Muzycznym w
Warszawie

"Woda jest bardzo zimna, ale
nie mogę zostać na brzegu".
Foto: Pat Mic



KATARZYNA
STEFANOWICZ

Od kilku lat współpracujesz z fundacją Strefa WolnoSłowa i z reżyserką teatralną Alicją Borkowską. Razem tworzycie spektakle, które budowane są w oparciu o her/historie uchodźców i migrantek. Jaki to ma wpływ na twoją pracę choreograficzną w procesie spektaklu?

To ma wpływ na początku procesu, na meta poziomie. Słuchając tych poruszających opowieści ciężko być obok nich więc to wszystko buduje przestrzeń emocjonalno-intelektualną. Ruch się klaruje w miarę przybywania tych his/herstorii. Owszem, temat na początku jest określony, ale dopiero wypełniany jest „kontentem” przez ludzi. Wtedy to zaczyna się budować w mojej głowie.

META LEVEL

Temat uchodźczyń i migrantów jest polityczny, zatem śmiało można powiedzieć, że spektakle Strefy są społeczno-polityczne. Czy w taki sam sposób widzisz choreografię, która w nich powstaje? Czy raczej myślisz o ruchu jako o czymś niewykłanym w politykę?

Na początku to jest po prostu ruch. Przede wszystkim korzystam z technik improwizacji pracując z bardzo różnorodną ruchowo grupą bez oceniania czy ktoś coś robi dobrze czy źle. Ważna jest postawa akceptująca, żeby ludzi otwierać i iść w kierunku współniania języka ruchu. Najpierw tworzę wspólną siatkę pojęć, żeby móc pracować nad konkretnymi tematami. I to jest moment, w którym ruch staje się polityczny bo staje się częścią historii, która jest polityczna. Teksty nadają kontekst choreografii. Ruch nabiera znaczeń za sprawą tekstu.

Czy utożsamiasz się z nurtem choreografii krytycznej? Czy jest ona dla ciebie jakimś punktem odniesienia czy raczej gdzie indziej poszukujesz inspiracji do swojej praktyki choreograficznej?

Nie myślałam o swojej pracy choreograficznej w taki sposób. To, co mi się wydaje istotne, to żeby nie dawać ludziom zbyt dużo kontekstów interpretacyjnych, zahaczających o aktorstwo. Wszystko mamy w tekstach, które są mocne więc mam wrażenie, że nie trzeba tego podkreślać zaangażowaniem w ruch. Ruch prowadzony bardziej neutralnie, w oparciu o jakości, które opisał przykładowo Laban, w zupełności mi wystarcza. Na pewno nie mam w głowie, że to jest choreografia krytyczna. To się raczej dzieje u mnie na meta poziomie.

W następnym numerze DANCEFLOOR#2, razem z zaproszonymi artyst(k)ami tańca, choreografii i innych sztuk performatywnych, zastanowimy się co możemy zrobić, jako artystki i artyści dla osób w kryzysie uchodźczym. Jak wykorzystać narzędzia sztuk performatywnych, żeby wesprzeć prouchodźcze działania na polsko-białoruskiej i nie tylko, granicy.

Aurora Lubos
Mary Szydłowska
Jana Shostak
Alicja Borkowska
Roztańczone Rodziny
Joanna Rajkowska
Paulina Rewucka
Radical Sisters
Grzegorz Wełnicki

W NASTĘPNYM NUMERZE #2
 WIOSNA 2022
 NO BORDER:
 PERFORMATYKA GRANICY /
 GRANICA PERFORMATYKI

Ostatnie wydarzenia na granicy polsko-białoruskiej wiele i wielu z nas nie pozostawiają obojętne i obojętnych. Kryzys humanitarny jaki dotyka osoby uchodźcze od kilku miesięcy sprawia, że część z nas angażuje się na różne sposoby, wspierając oddolne działania pomocowe na granicy. Wszystkie i wszyscy czujemy bezradność w obliczu totalizujących działań polskiego rządu, a co za tym idzie Straży Granicznej, policji i wojska, które w jawny sposób łamią porozumienia międzynarodowe dotyczące ochrony osób ubiegających się o azyl. Ta bezradność powoduje, że część z nas jeszcze bardziej angażuje się w pomaganie osobom na granicy, część z nas robi ile może, a część z nas czuje się sparaliżowana i niezdolna do jakiegokolwiek działania. Mamy prawo tak się czuć.

Granica polsko-białoruska (Fot. Grzegorz Dąbrowski)

