DANCE FLOOR

POLITYCZNOŚĆ PERFORMANSU / PERFORMATYWNOŚĆ POLITYKI

MIKRO MAGAZYN SZTUK PERFORMATYWNYCH.

BADIA ARTYSTYCZNE
Bartosz Ostrowski
Fernando Belfiore
Magda Ptasznik
Anna Majewska
Antonia Baehr
Andrew Wass
Koo Jeong A
Laila White
emma bigé

Badania artystyczne same w sobie mogą być, i często są, celem. Prowadzą do określonych wniosków, obserwacji, manifestów. Wbrew pozorom - co może sugerować określenie „artystyczne" - ich finał nie musi być działaniem artystycznym. Można je opublikować w formie książki, pojedynczego tekstu lub podcastu, zrobić warsztat, instalacje albo - a jakże! - pokaz np. pracy w procesie.

W przypadku choreografii i innych praktyk performatywnych, czułą formą dzielenia się wynikami badań artystycznych jest praca warsztatowa lub laboratoryjna z innymi osobami, które chcemy obdarować swoją praktyką. Wtedy do nas należy decyzja co i ile chcemy przekazać innym a co zostawić w cieniu swojej intymności. Bo oprócz pracy ze źródłami i archiwami, praca badawcza w studiu (tanecznym) to bardzo często intymnapodróż w głąb siebie.

Bartosz Ostrowski
str. 2 ---------- Demokratyczne strukturyzowanie

Fernando Belfiore
str. 4 ---------- Ciała nienormatywne. Kolektywność. Pluralizm. Przeszłe przyszłości

Magda Ptasznik
str. 6 ---------- Praca badawcza nie wydarza się w izolacji

Anna Majewska
str. 8 ---------- Na peryferiach

Antonia Baehr
str. 10 ---------- Partytura "Holding Hands"

Andrew Wass
str. 12 ---------- Kompozycja realnej-przestrzeni

Koo Jeong A
str. 14 ---------- Wymyślanie przestrzeni

Laila White
str. 16 ---------- Kobieta w parze

Emma Bigé
str. 18 ---------- W stronę ekopolityki tańca

choreograf
tancerz
performer
aktor

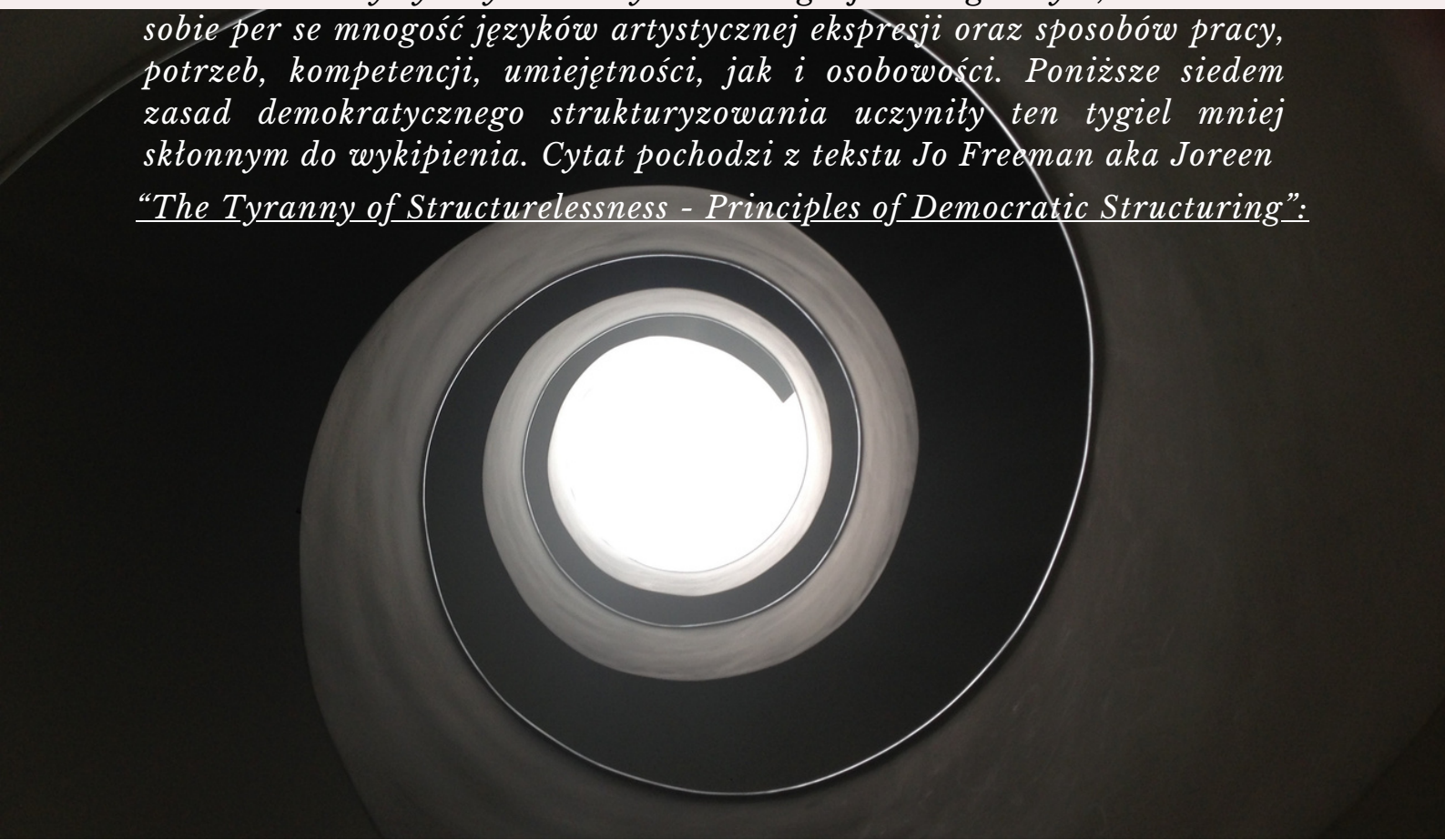
BARTOSZ OSTROWSKI

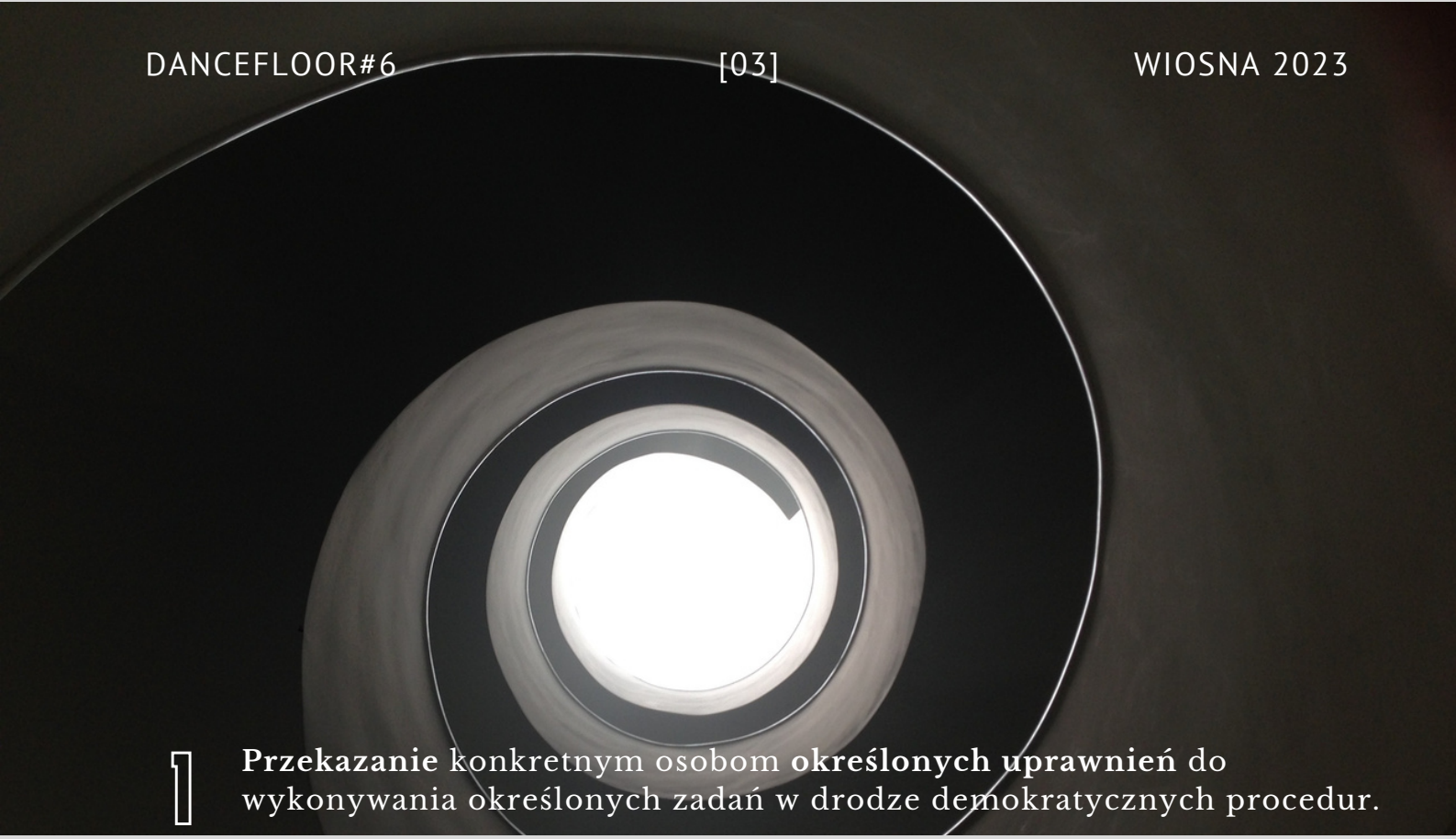
ostrowskibartosz.com

Uczynić widzialnym jest politycznym działaniem. Uczynić dostępnym jest polityczną empatią. Uwidocznić struktury kolektywnej pracy umożliwia świadome tworzenie warunków dla badań artystycznych, które stają się politycznym manifestem.

Dwutygodniowa rezydencja „Blurrylingualism - encounter in between languages" w Workshop Foundation w Budapeszcie była okazją do wspólnej pracy w międzynarodowym zespole, składającym się z: artystki wizualnej, kuratorki oraz dwójki choreografów, w politycznie trudnym momencie dla sztuki niezależnej w Węgrzech (doszło do wycofania całości dotacji państwowej dla wszystkich organizacji zajmujących się kulturą). Mnogość podmiotów zaangażowanych w projekt, będący badaniami artystycznymi na styku choreografii i lingwistyki, zawiera w sobie per se mnogość języków artystycznej ekspresji oraz sposobów pracy, potrzeb, kompetencji, umiejętności, jak i osobowości. Poniższe siedem zasad demokratycznego strukturyzowania uczyniły ten tygiel mniej skłonnym do wykipienia. Cytat pochodzi z tekstu Jo Freeman aka Joreen

"The Tyranny of Structurelessness - Principles of Democratic Structuring":





1 **Przekazanie** konkretnym osobom **określonych uprawnień** do wykonywania określonych zadań w drodze demokratycznych procedur.

2 **Wymaganie** od wszystkich, którym przekazano władzę, odpowiedzialności przed tymi, które_rzy ich wybrały_li. (...), ale to grupa ma ostateczny wpływ na sposób sprawowania władzy.

3 **Rozdzielenie władzy** pomiędzy tak wiele osób, jak jest to rozsądnie możliwe. Zapobiega to monopolowi władzy i (...) daje wielu osobom możliwość (...) zdobycia określonych umiejętności.

4 **Rotacja zadań pomiędzy poszczególnymi osobami(...)**

5 (...). Ludzie powinni mieć możliwość nauczenia się umiejętności, których nie posiadają, ale najlepiej za pośrednictwem "praktyk", a nie metodą "rzucenia na głęboką wodę". Demoralizujące jest posiadanie odpowiedzialności, której nie można udźwignąć. I odwrotnie, odsunięcie od tego, co się umie dobrze robić, nie zachęca do rozwijania swoich umiejętności. (...)

6 **Wymiana informacji** z wszystkimi zainteresowanymi, tak często jak to możliwe. Informacja to władza. (...)Im więcej osoba wie o tym, jak rzeczy działają, tym bardziej może być politycznie skuteczna.

7 **Równy dostęp do zasobów** (...) Umiejętności i informacje to także zasoby. Umiejętności i informacje osób uczestniczących mogą być jednakowo dostępne tylko wtedy, gdy osoby te skłonne są uczyć innych tego, co wiedzą. (przeł. Lukas)

Myśl o kolejnej rezydencji w ramach tego projektu, w poszerzonym jeszcze zespole, w lipcu bieżącego roku, dzięki już wytworzonym strukturom, powoduje mniejsze palpitacje prekaryjnego serduszka.

Ciała nienormatywne. Kolektywność. Pluralizm. Przeszłe przyszłości.

escrever, wykonać choreografię. ler. levantar, kolekcja notatek dançar. upadać, kochać bez upadku, stać, wstawiać się za. weryfikuj swoje działania, swoje zapożyczenia, oczyszczaj swoje kanały percepcji, spotykaj, szukaj, śpiewaj i poruszaj się z innymi. Współdziałaj. Współpracuj. Konstruuj. Odżywiaj się. Wyobrażaj sobie. Ponowne zalesienie. Ponowne zalesianie wyobraźni. Potencjał zmiany społecznej. zmiany strukturalnej. Zbiorowa różnorodna wyobraźnia, conscientização.
Wyjść poza slogany i prefabrykowane myśli. Prywatyzacja. Niedostatek. Wymiana ponad ustaloną finansową piramidą przywilejów i korzyści, narzucona przez złotego byka kolonialno-patriarchalno-kapitalistycznego kryzysu. Ode to odd. do faktów. Alienujący spektakl przedsiębiorstwa Titan-ic. Ta-lento? Aby upolitycznić ruchy. Ruchy społeczne. Público. Neuroplastyczność. Psychodeliki. Mikrodozowanie. Radykalna zmiana. Investigatory doors i procesy zbierania, kwestionowania i przekształcania. Prática i Action-based performance. Aby spotkać się z materialnością wspólnej pracy, dzielić się wiedzą o ciele i wytwarzać doświadczenia zbiorowości jako zaczyn procesu transformacji. Qual é o próximo passo? Corpo. Tym, co kształtuje historię, są warunki materialne. Ruch oddziałuje na ciało. W poszukiwaniu

zbiorowości, innych trybów, pluralizmu, innych trybów doświadczania, aby wytworzyć zmianę. Środowisko dotyka ciała. Transformacja świata materialnego. Moje ciało jest dotykane. Materialność. Uzdrawiający dotyk. Wcielona zmiana. obserwacja. percepcja. Nieznajomość Ryzyko Nieprzewidywalność.

Vida
Viadagem
Vadiagem
Viagem
Loka
Dziwne
Sinistro
Zmysł
Wszystko jest żywe i połączone
Break funk pop zakłócenie odległość-zaangażowanie
Dokąd zmierza twój umysł?
By ćwiczyć się w słuchaniu
Sieć pająków
Macki
Po(l)vos
Ovos
Siła transformacyjnej materialności
Trzymanie pozwalanie, by odeszło formowanie kształtowanie rzeźbienie dialogiczne nie-ustalone nie-sztywne nie-binarne
Perform is how. O corpo em ações. Konstrukcja. Rozwijać.
Fala
We fluid
walka pomiędzy różnymi politykami
To Unfold

Czy smak jest subiektywny? Mundo Material.

Powtórzenie
Erotyczny
Meu Cool
Niewolnicze płace
Pokarm dla myśli
Formacje
Nos/otras
O corpo é tocado
O toque. O tocar.
A língua.
Kartografia wspólnotowości, która nie jest tym samym. Diferente. Podmioty. Despacho. Materiały niehegemoniczne. Como se liberar da estrutura de (re)produção devastadora racista destrutiva expansionista. Mu/dança. Kolektywizm bez zmian strukturalnych to wciąż indywidualny narcyzm. O evento que toca novos mundos possíveis, plurais e imagina-ações e explode com padrões, contradições expostas da norma-atividade burguesa. Prática, pensamento, resistência.

Kartografia wspólnotowości
Despacho. Materiały
(re)produção deva
Kolektywizm
que toca
padrõ

tworzy spektakle poprzez pracę
z choreografią i tańcem.

MAGDALENA PTASZNIK

magdalenaptasznik.wordpress.com/

Zdjęcie (fragment): Kuba Wittchen dla Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

Magdalena Ptasznik traktuje choreografię jako praktykę generatywną. Z jej użyciem podejmuje spekulację na temat przyszłości świata w kryzysie. Jej praca krąży wokół partytur choreograficznych (scores) i poddaje refleksji nasze uwikłanie w sieć relacji z innymi niż ludzkie bytami. Wykorzystując praktyki somatyczne, materiały site-specific, storytelling w formatach własnej praktyki, oraz warsztaty i działania performatywne, stara się wzmacniać gotowość na zmianę perspektywy poprzez aktywowanie zbiorowych wyobrażeń uczestników lub publiczności. Rozwija praktykę pisania, która wykorzystuje narzędzia choreograficzne (scores) do poruszania uwagi, wrażeń i wyobraźni. Praktyka ta bada performatywny potencjał sytuacji czytania, przyglądając się temu, jaki rodzaj performansu mogą wytworzyć wspólnie tekst i czytelnik.

Praktyka sztuki, jako praca badawcza (tak tłumaczę angielskojęzyczne "artistic research") to konfrontacja z podejmowanym pytaniem, zaangażowanie w pracę z nim. To droga akceptująca wątpliwości i rozwidlenia. To proces, który z ciekawością obserwuje wyłaniające się, powiązane ze sobą problemy. Nie dąży do zamykania rozdziałów. Obserwuje, które drzwi uchylają się, kiedy się poruszamy. Otwieranie się drzwi bywa odkryciem nowego obszaru. Czasem badaczka czy badacz w nie wchodzą i tam zostają.

Artistic Research sprzeciwia się procesowi kapitalistycznej produkcji. Choć jego manifestacje obierają postaci podobne do innych wytworów kultury (powstają spektakle, teksty czy wystawy), to dla twórcy_czyni mają one inny sens, a odbiorcy_czynie proponują inny punkt dostępu. Być może, nie zmieszczą się w znajomej konwencji lub będą robić wrażenie niedoszlifowanych, ale ich celem nie jest, by kogokolwiek zachwycić. Być może zaproszą do konfrontacji, postawią pytanie. Być może, nie zaspokoją oczekiwania tych, którzy i które „wiedzą, że idą do teatru po WPISZ CO CHCESZ". Bo może, będą zajmować się czymś zaskakującym lub dopiero szukać metody nie powielającej schematu relacji w pracy. Być może.
Upubliczniając aspekt badania, poszukuję formy, która nie tylko dokumentuje rezultaty, ale tworzy aktywną sytuację. Taką, w której badanie kontynuuje się w procesie dzielenia się nim. Publikacja to też forma i metoda badania. Praca, którą proponuję, operuje w przestrzeni afektu i wyobraźni więc ważne dla mnie jest, jakie odczucia, wyobrażenia, myśli oraz relacje aktywują jej manifestacje. Część tej wiedzy wraca do mnie w różnego rodzaju feedbacku, część wypuszcza pędy poza moim zasięgiem.

Praca badawcza nie wydarza się w izolacji, jest pracą z innymi - istotami ludzkimi i nieludzkimi, zjawiskami czy tekstami kultury. Odbywa się w relacjach, dialogu, współpracy. Nawet jeżeli podejmuję ją indywidualnie, przyglądam się kto i co jest w nią wplątany. Jeśli czerpię np. z literatury, to też jest to dialog. Tekst, który czytam pochodzi z jakiegoś kontekstu, ma swoją hierarchię władzy. Dziś, namysł nad relacjami w jakie się angażujmy, to nieodłączna cecha praktyki badawczej. Artistic Research to przestrzeń zauważająca i szczególnie wrażliwa na istnienie hierarchii. Obserwuje on relacje i dwa razy pyta o to, jak sam się w nie wikła, jakie ma to konsekwencje. To „jak" jest częścią jego metodologii, ale też ciągłym tematem. Praca badawcza studiuje, jakie znaczenia wypływają z podejmowanego przez siebie „jak" oraz jakie znaczenia wytwarzają inne „jak", które odrzuca. Angażując się w temat, włączam się w szerszy nurt myślenia. Nie korzystam z zastanych zasobów aby stworzyć własne dzieło. Staję się cząsteczką uczestniczącą w ruchu myślenia, działania – szukam poruszenia i możliwości poruszania.

ANNA MAJEWSKA

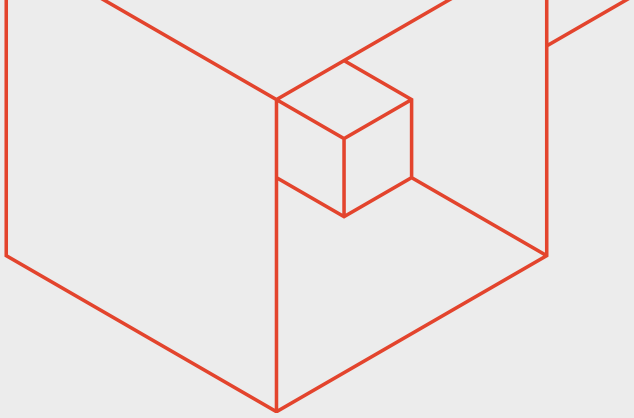
uj-pl.academia.edu/AnnaMajewska

Zdjęcie z archiwum autorki

kassia.sputnic.tv/FEMinist_FUTure_PRActiseS

badaczka sztuk performatywnych i kuratorka procesów artystyczno-badawczych

Na peryferiach



Moje zainteresowanie badaniami artystycznymi rozwijało się na marginesie uniwersytetu i teatru instytucjonalnego. Zaczęło się od myśli, że kryzys ekologiczny wymaga od nas nowych sposobów współmyślenia i współpracy – w poprzek dyscyplin, wbrew logice produkcji i rywalizacji. Dlatego w pierwszych współkuratorowanych przeze mnie projektach liczyła się relacyjność i procesualność tworzenia wiedzy. Szybko zorientowałam się, że dla takich praktyk nie ma miejsca w większości instytucji kultury w Polsce. Podczas gdy środowisko akademickie nie postrzega badań artystycznych jako metody naukowej, instytucje sztuki niechętnie je wspierają jako działania, które często nie dostarczają wymiernego efektu w postaci rzeźby czy spektaklu. W efekcie utrzymanie tych praktyk wiąże się z masą nieodpłatnej pracy w szczelinach systemu finansowania kultury.

Mimo to prekarna praca wykonywana na peryferiach tworzy nowe wiedze i alternatywne podejścia badawcze. Nie raz byłam świadkinią tego, jak badania artystyczne wirusują instytucje, skłaniając do renegocjacji dominujących w nich norm i hierarchii praktyk epistemicznych. Zarówno na uniwersytetach, jak i w teatrach badania artystyczne opierają się presji nadprodukcji i wzmacniają kolektywne, ekologiczne, ucieleśnione, queerowo-feministyczne sposoby współmyślenia, wciąż spychane na margines praktyki naukowej jako „niewystarczająco poważne”.

Najwyższy czas uznać badania artystyczne w Polsce za równoprawną praktykę zarówno sztuki, jak i nauki, oraz wspierać je finansowo i instytucjonalnie. Ta zmiana wymaga jednak wspólnego i solidarnego działania osób praktykujących badania artystyczne. Może powinnyśmy zbudować sieć?

Może powinnyśmy zbudować sieć?
Może powinnyśmy zbudować sieć?
Może powinnyśmy zbudować sieć?
Może powinnyśmy zbudować sieć?

Fragmenty rozmowy z Antonią Baehr przeprowadzonej przez Myriam Van Imschoot i Ludovica Burela w 2005 roku. Okazją do blisko godzinnej rozmowy z Antonią Baehr była publikacja *What's the score*, specjalnego numeru francuskiego czasopisma filozoficznego, politycznego i artystycznego „Multitudes" (nr 21, wiosna 2005), poświęconego partyturom i systemom notacji.

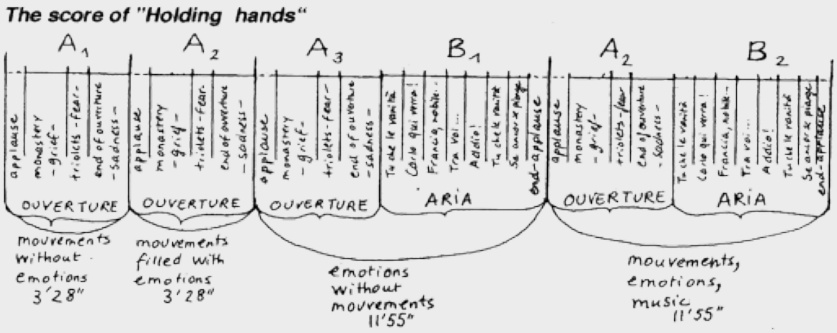
2100.#//65-WX

ANTONIA BAEHR

Antonia Baehr jest choreografką. Charakteryzuje ją praca niedyscyplinarna oraz metoda współpracy z różnymi osobami, wykorzystująca strukturę gry z zamianą ról: każda osoba jest na przemian reżyserem/autorką/gospodarzem i wykonawczynią/gościem dla drugiej osoby. W 1994 roku była współzałożycielką berlińskiej grupy performatywnej "ex machinis". Ukończyła studia na kierunku Film i Sztuka Mediów w Hochschule der Künste Berlin u Valie Export (1996) i otrzymała DAAD-grant oraz Merit Scholarship w School of The Art Institute of Chicago. Tam ukończyła Master in Performance u Lin Hixson z grupy Goat Island i rozpoczęła współpracę z Williamem Wheelerem. Od 2000 roku mieszka w Berlinie.

Streszczenie wywiadu w języku angielskim oraz cały wywiad w języku francuskim, odpowiednio do przeczytania i odsłuchania na stronie:
http://olga0.oralsite.be/oralsite/pages/Antonia_Baehr_on_Scores/

<<Chodziło o to, żeby zrobić to tak, by zobaczyć, co to powoduje w widowni. Zdaliśmy sobie również sprawę, że działanie potrzebuje bardzo naturalistycznego przedstawienia emocji. I musiało to być bardzo delikatne>>



Baehr wyjaśnia, że praca z partyturami rozpoczęła się od performansu *Holding Hands*. Nakreśla kontekst współpracy z Williamem Wheelerem, opisuje system naprzemiennych ról prowadzących i potrzebę wymyślenia nowej współpracy poprzez pracę z partyturami. *Holding Hands* był częścią trylogii wraz z *Un après-midi* i *The Misses and Me*. Baehr omawia ogólny temat trylogii: badanie emocji i wpływu na publiczność.

Opisuje partyturę utworu *Holding Hands*, opartego na arii Marii Callas z koncertu w Convent Garden. Wykorzystana została cała aria, od uwertury do oklasków publiczności. Partytura, w czterech częściach, przedstawia cztery przeróbki tej arii, wyodrębniając za każdym razem inne parametry. Baehr nie dążyła w niej do zwykłej reprezentacji czy mimikry, ale do analitycznej analizy ruchów głowy, postawy, emocji, etc., przed zmiksowaniem ich w ostatecznym nagraniu.

Baehr wymienia trzy główne powody, dla których używa partytur: 1/ by uniknąć klasycznej dramaturgii opartej na narracyjności, nie zanurzonej w estetyce kolażu używanej w teatrze tańca; 2/ praktykować pisanie; oraz 3/ działać we współpracy.

Zazwyczaj Baehr rozpoczyna performans krótkim wstępem, w którym informuje, że działanie ma partyturę, ale osoby wykonujące ją nigdy jej wcześniej nie próbowały. Wszystko co widzi publiczność, dzieje się po raz pierwszy.

Instrukcje podawane [osobom performerskim] w słuchawkach są skomplikowane i bardzo trudne do precyzyjnego wykonania. Im bardziej szczegółowo się myśli o instrukcjach, tym więcej pojawia się możliwości i/lub trudności. Baehr wyjaśnia, że idei współpracy często towarzyszy pojęcie wolności. "Alba-emoting" to kontrmetoda do metody aktorskiej Stanisławskiego, polegająca na pracy z pamięcią emocjonalną. Baehr zaczęła stosować tę metodę podczas pracy nad *Holding Hands*.

Baehr performans Drag Kings queer utwór współpraca Antonia William kontra opera „sztuka wysoka" *Holding Hands* praca materiał styl magazyny pulpowe wbrew heteroseksualność normatywność

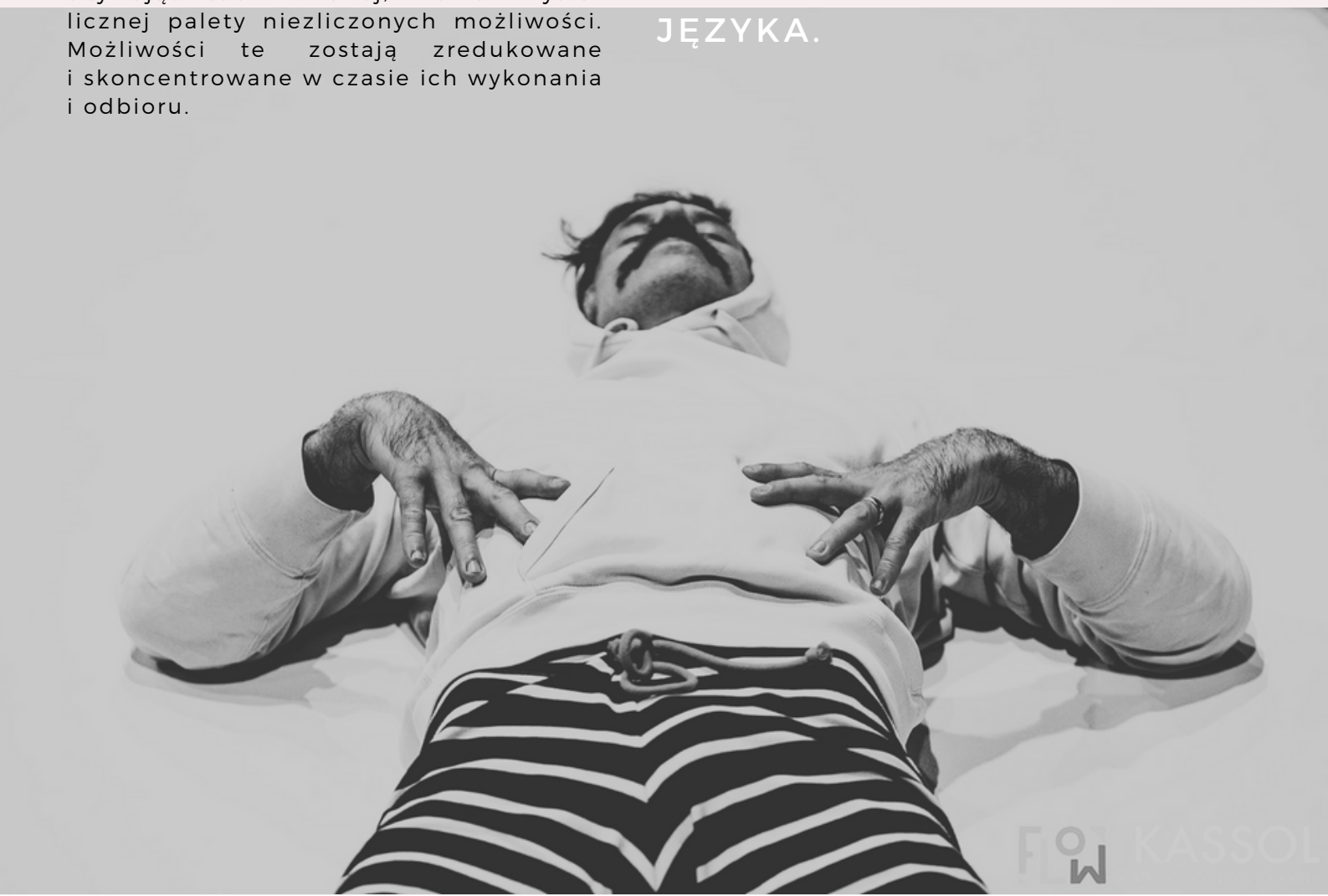
ANDREW WASS

WASSWASSWASS.COM/

Od ponad 20 lat badam ruch i jego zastosowania jako medium performatywne oraz jako medium do filozoficznych rozważań. Eksperymentując z procesami aleatorycznymi, odkrywam, że ruch ujawnia wpisaną w niego niezręczność i humor, który jest echem naszych własnych słabości. Formalizuję to, co przypadkowe i zwracam uwagę na świadome procesy kompozycyjne, które są źródłem wielu moich prac performatywnych. Będąc pod silnym wpływem moich studiów licencjackich z biochemii na U.C. San Diego (USA), tworzę prace używając zdefiniowanej, niemal krystalicznej palety niezliczonych możliwości. Możliwości te zostają zredukowane i skoncentrowane w czasie ich wykonania i odbioru.

MÓJ OBSZAR BADAŃ TO POŁĄCZENIE FILOZOFII, KOGNITYWISTYKI I IMPROWIZACJI TANECZNEJ. OBECNIE BADAM SPOSOBY OPISYWANIA FIZYCZNYCH ZMIAN W CIELE OSOBY IMPROWIZUJĄCEJ. JESTEM RÓWNIEŻ CIEKAW PRZECINANIA SIĘ NEGATYWNEGO I POZYTYWNEGO ROZUMIENIA WOLNOŚCI I PŁCI SPOŁECZNO-KULTUROWEJ W RELACJI DO MOŻLIWOŚCI FIZYCZNYCH CIAŁA I DO JĘZYKA.

wszystkie teksty ze strony internetowej Andrew Wassa



Liczba powierzchni kontaktowych między osobami może się zmieniać.

KOMPOZYCJA REALNEJ-PRZESTRZENI

ODLEGŁOŚĆ MIĘDZY ELEMENTAMI MOŻE SIĘ ZMIENIAĆ

IMPROWIZACJA TANECZNA – RUCH POZBAWIONY TELEOLOGII I NIE PRZYWIĄZANY DO SWOJEJ NIEREGULARNOŚCI

Liczba punktów kontaktu z podłogą na osobę może być różna.

PRZYZWYCZAJENIE TO STYL,

styl to przyzwyczajenie, które lubisz

KTÓREGO NIE LUBISZ

Jeśli balet jest "negacją ciężaru" (Petra Kuppers), powiedziałbym, że Kontakt Improwizacja jest negocjacją ciężaru.

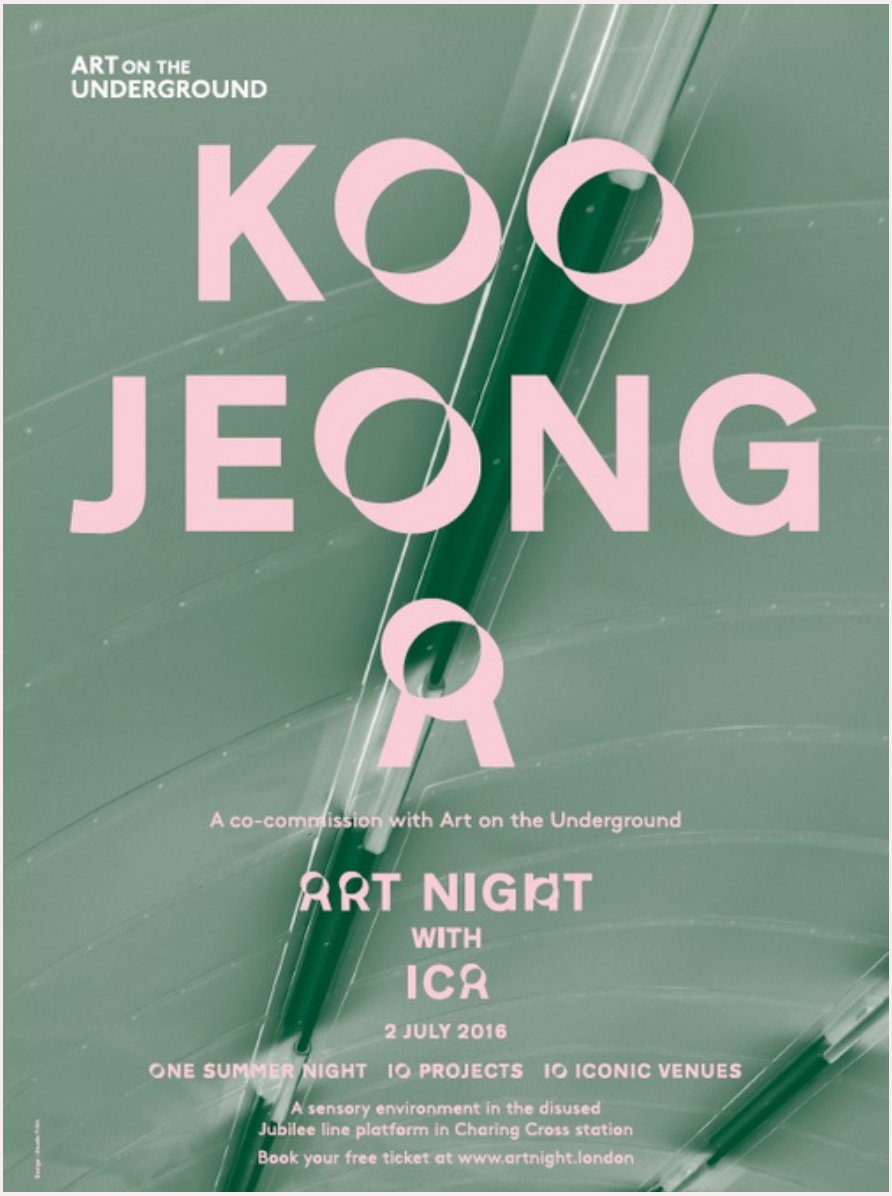
POTEZA STAŁOŚCI $P = F(XE) + F(XI)$ HIPOTEZA STAŁO

możliwe różne choreografie taneczne, jeśli popatrzeć na momenty zmian w materiale ruchowym

1 350 851 700 000 000 000 000

www.koojeonga.com/

KOO JEONG A



wszystkie teksty pochodzą ze strony internetowej Koo Jeong A

Koo Jeong A zajmuje się głównie wymyślaniem przestrzeni. Głównym założeniem interwencji Koo jest nadanie tym przestrzeniom duszy. Prace Koo zawsze składają się z elementów architektonicznych, dużych rysowanych kół, elementów fikcji, poezji, publikacji, instalacji, rzeźby, ale także z interwencji w przestrzeniach miejskich, z filmów, prac audio i projektów architektonicznych. Najnowszym projektem Koo jest pawilon skateparku we współpracy z l'escault, będący pierwszą wersją kolejnych skateparków, które zostaną zrealizowane w innych częściach świata.

Prace Koo Jeong A łączą w sobie różne intersubiektywne zjawiska, cyfrowe funkcje i fantazje zdolne do przekształcania się w wielkoskalowe rzeźby i malarstwo, w film, w animację, w dźwięk i zapach, aby odtwarzać przestrzeń architektoniczną. Rekonfiguracje prac site-specific Koo tworzą przestrzenie narracyjne, w których różne media łączą się z naturalnymi elementami, takimi jak wiatr, grawitacja czy pole elektromagnetyczne. W ten sposób, alternatywne rzeczywistości stwarzane są nie tylko w sensie geograficznym, ale także astralnym, opisując poezję, jaka przenika ich osobliwe uniwersum.

Projekty Koo przenoszą widza na różne kontynenty, do różnych państw, w różne stany osobowości i w inne formy inteligencji. Czerpią z szerokiego spektrum historycznych zagadnień, zaczynając od ludzkiego poznania, leżącego u podstaw naszego zmiennego podejścia nie tylko do ziemskich środowisk, ale i kosmicznych konstelacji, które jednocześnie łączą się i rozszerzają.

Prace instalacyjne Koo Jeong A dają wytchnienie jednocześnie dynamizując przestrzeń, w której się znajdują. Projekty, takie jak seria *Glow in the Dark Skatepark* w przestrzeni miejskiej, stają się częścią infrastruktury miasta i miejscem aktywności kulturalnej w ramach szeroko rozumianej współpracy pomiędzy mieszkańcami_kami a miejskimi władzami, Prace te zachęcają do samoorganizacji i współdziałania w ramach różnych działań kulturalnych.

Ważną rolę w zainteresowaniach Koo Jeong A odgrywa również koncepcją pustki. Wielkoskalowe rzeźby, zainstalowane w miejscach pozbawionych interakcji z ludźmi - pozostające jedynie pod wpływem zmieniającego się światła dnia i nocy - nie tracą nic z głębi swojego znaczenia, jakby były osobnymi postaciami w czasie i przestrzeni.

Koo Jeong A postrzega sztukę jako zjawisko tożsame z wiedzą kolektywną i z naturalnymi procesami życiowymi. Dla Koo sztuka jest aktem czci, który nieustannie zaskakuje nowymi odkryciami, poszerzając swoje pole w kierunku aktywnego stanu dynamizmu, wiecznego stawania się, które zawsze faluje, drży i wibruje.

LAILA WHITE

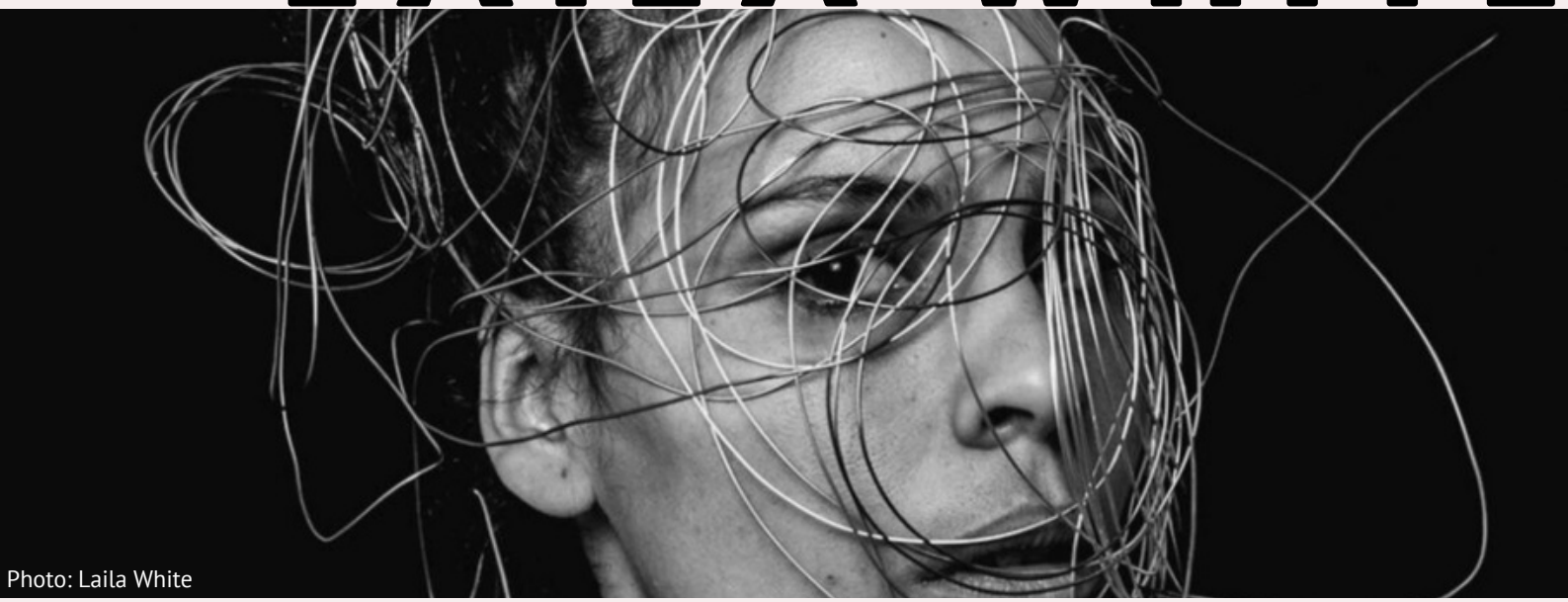


Photo: Laila White

Laila White to kobieta o dwóch życiach. Kobieta w parze: Kobieta o dwóch imionach, dwóch matkach, dwóch kulach, z siostrą bliźniaczką.
Urodziła się w pustynnym obozie dla osób uchodźczych w Tindouf (Algieria), gdzie w wieku siedmiu miesięcy zachorowała na poliomyelitis.
Gdy miała osiem lat została przygarnięta przez szwedzko-katalońską rodzinę w Gironie (Hiszpania).
Zaczęła tańczyć, eksperymentując z ruchem w ciemności. Jej pokój stał się azylem, w którym mogła znaleźć ukojenie i zapomnieć o bólu, jakiego doświadczała w szkole z powodu przemocy.

Po okresie tańca w ciemności, w jej życiu pojawiła się osoba, która otworzyłą przed nią przestrzeń tańczenia ze światłem.
Zaczęła eksplorować dalej, szukając twórczej i artystycznej plastyczności, jaką dają inne narzędzia sztuki, jak fotografia, malarstwo, rzeźba, wideo.
Pomogły jej one odnaleźć formę równoległej ekspresji artystycznej.

Tekst i zdjęcia pochodzą ze strony internetowej
https://lailawhite.net/

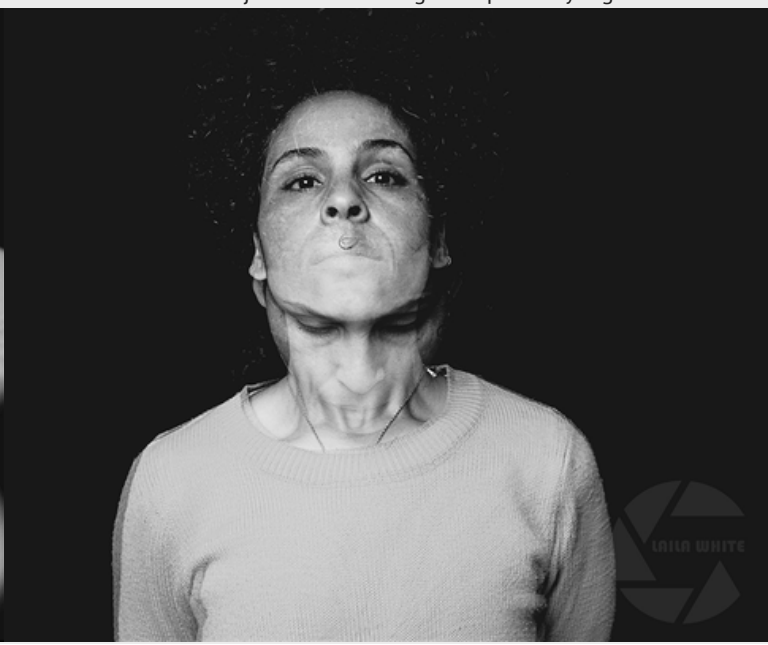
Zdjęcie z *Repeating A Dream* / Laila White

Po latach zaczęła malować i tworzyć rzeźby. W pracach malarskich rzadko posługiwała się pędzlem, w jego miejsce wybierała przedmioty, takie jak patyki, zmięty papier, linijka. Mocno ją interesowały nowe sposoby mieszania farb z innymi materiałami, takimi jak mąka, kawa, szkło...

W niektórych pracach widać połowę jej ciała i połowę twarzy. W ten sposób Laila White opowiada o nieobecności i doświadczeniu jej "nieznanej siostry bliźniaczki", z którą została rozdzielona w bardzo młodym wieku, a choroba jest częścią jej fotograficznej opowieści

Retorno / Madrid

La Declaracion /
Me veo reflejado. No somos iguales pero hay algo de mí en ella



Emma Bigé

poszukuje, pisze, przekłada teksty, kuratoruje i improwizuje ze współczesnymi eksperymentalnymi formami tańca i transfeministycznymi koncepcjami filozoficznymi.

więcej o Emmie na jej stronie: **cargocollective.com/sharingmovement**

Źródło: strona wwww

Emma Bigé jest współredaktorką antologii poświęconych kontaktowej improwizacji (*Steve Paxton: Drafting Interior Techniques*, 2019; *La perspective de la pomme. Histoires, politiques et pratiques du Contact Improvisation*, 2021) oraz autorką wydanej właśnie książki *Mouvementements. Écopolitiques de la danse* (La Découverte, 2023). Obecnie zajmuje się studiami trans*ekologicznymi, badając potencjał praktyk ruchowych, jako narzędzi do demontażu nowoczesnych/kolonialnych podziałów binarnych i do celebrowania sojuszy z innymi stworzeniami Ziemi.

Poniższy fragment pochodzi ze wstępu do świeżo wydanej książki Emmy "Mouvementements. Écopolitiques de la danse":

w stronę ekopolityki tańca

Są we mnie ruchy, które nie są ze mnie, ruchy, które mnie poprzedzają i konstytuują mnie: ruchy oddychania, ruchy płynów w moich naczyniach krwionośnych, ruchy mojej postawy, która utrzymuje się w pozycji wyprostowanej bez mojej świadomej pomocy, ruchy moich oczu podążających za konturami otaczających mnie rzeczy. Stale jestem poruszana od wewnątrz i od zewnątrz przez ruchy istniejące poza mną.

Istnieje wiele sposobów, aby nauczyć się, rozpoznać i umościć się w tych ruchach. Ekologia na przykład, uczy nas zwracać uwagę na niuanse między ludzkimi i ponadludzkimi ruchami. Uczy nas udziału w oddychaniu drzew i w życiu wielu żywych istot, które zamieszkują nasze przewody pokarmowe, nasze domy i nasze środowiska. Przez zaledwie kilka ostatnich dekad, osoby zaangażowane w aktywizm, filozofię i sztukę znacząco zmieniły swoje nastawienie do ekologii. Coraz więcej z nas, ludzkich ssaków Ziemi, przyjmuje fakt, że - jak pisze filozofka Donna J. Haraway - "jesteśmy kompostem". To znaczy: jest nas coraz więcej, tych, którzy i które rozumieją, że my, istoty ziemskie, jesteśmy naczyniem dla innych ruchów, gatunków, dla życia innego niż nasze.

W sztuce, praktyki somatyczne i choreograficzne przyczyniły się do wyostrzenia wrażliwości na inne istoty żywe: pokazując ludzi, jako istoty zdolne dostosować się do sposobów poruszania się innych podmiotów; wytrwale demontując przywilej wyprostowanej postawy; badając nieoczywiste sposoby ważenia, opadania, ślizgania i łączenia się z innymi ruchami - z czułością, z uwagą, z troską. Liczne tańce pokazują, że jest mnóstwo innych powodów do poruszania się poza ludzką społecznością. Tańce te rozwijają wyjątkową formę kompost-humanizmu: post-ludzkość. Porzucają hiper humanistyczną naturę celebrowania zwycięstwa człowieka nad siłami grawitacji i zwierzęcością. Kompostując to, co ludzkie, pogłębiają naszą żywą, ziemską, związaną z glebą kondycję.

Myślenie tymi tańcami jest okazją do oduczenia się naszych wyobrażeń o tym, co i kto jest podmiotem naszych ruchów. Dzięki nim, tworzymy sojusze z poza ludzkimi światami, które zamieszkujemy. Przyczyniają się do otwarcia okien etologicznych i geologicznych, przez które przepływa komunikacja i współczucie wobec innych żywych istot i innych ruchów ziemskich.

25 - 30 LIPCA.2023

ŚWIĘTO RUCHU

INTENSIVE RETREAT

GABRIELNIA 7

K/KIELC, SWIETOKRZYSKIE

ZAPISY I INFORMACJE

INTENSWORKSHOP@GMAIL.COM

PROMO CENA DO 15.05!

ŚWIĘTO RUCHU - Intensive Retreat to 4-dniowe wydarzenie, w czasie którego chcemy celebrować różne formy ruchu, cieszyć się nim i czerpać z niego radość i energię do życia.

Patrycja Jarosińska - niesłysząca tancerka, aktorka i pedagożka
Warsztat: **OD JĘZYKA MIGOWEGO DO CHOREOGRAFII**

Manzi Caleb - tancerz Afro-Dance z Refugee Dance Club w Warszawie
Warsztat: **AFRODANCE**

Becia Kulgajuk - tancerka, performerka, akrobatka Olsztyńskiego Teatru Ulicznego
Warsztat: **LET'S FALL IN DANCE!**

Lukas Wójcicki - niezależny tancerz, performer, mover
Warsztat: **TURBO SOMATICS / RADICAL RELEASE**

Mariia Lozova - tancerka, choreografka, performerka z Charkowa
Warsztat: **TECHNIKA RUCHU PARTEROWEGO. IMPROWIZACJA**

WYDARZENIE NA FB

W NASTĘPNYM NUMERZE:

DEKOLONIZACJA

Hana Umeda
Ulduz Ahmadzadeh
Waeli Wang
Sarah Crowell
Gurur Ertem
Jozef Chua