

Seminarium SZTUKI WYKONAWCZE: Źródła i mediacje. TANIEC

Organizatorzy: Instytut Kultury Polskiej UW, zespół projektu "SZTUKI WYKONAWCZE: Źródła i mediacje" (<http://re-sources.uw.edu.pl/o-projekcie/>)

Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, w Warszawie

23–24 kwietnia 2015 (IT)

SEMINARIUM I: RUCH – TANIEC – KAMERA

czwartek, 9.00–17.00

Uczestnicy: Janusz Bałdyga, Erhard Ertel, Ewa Krasucka, Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Katarzyna Słoboda

Zapis ruchu na filmie to podstawowy sposób jego dokumentacji, a zarazem często materiał o autonomicznym statusie dzieła sztuki performatywnej. Kamera jest potrzebna tancerzom jako narzędzie badawcze pozwalające zgłębiać techniki ruchu i analizować choreografię, jako partner coraz częściej towarzyszący im w scenicznym działaniu, wreszcie jako medium metakrytyczne – oparte na ruchu i ruch problematyzujące.

Celem seminarium RUCH – TANIEC – KAMERA jest zbadanie zarówno w wymiarze praktycznym, jak i teoretycznym złożonych relacji między tańcem a kamerą, między ruchem kamery a ruchem ciała, między poruszającym się ciałem w obrazie i na żywo. Wykorzystując tę perspektywę, chcemy przyjrzeć się nie tylko tańcowi współczesnemu i klasycznemu, ale także widowiskom sportowym, działaniom z pogranicza teatru i performance art oraz szczególnemu gatunkowi choreografii tworzonej specjalnie wobec kamery – videodance.

godz. 9.00–13.00 (z przerwą kawową o 11.00)

Erhard Ertel (Freie Universität Berlin)

STROBOSKOPISCHE WAHRNEHMUNG: KONTINUITÄT UND UNTERBRECHUNG ALS KONSTITUANTEN VON REALITÄTS- UND ERKENNTNISBILDUNG

(Percepcja stroboskopowa: ciągłość i przerwanie jako konstytutywne formy tworzenia rzeczywistości i poznania)

Erstens – war und ist die *sinnliche Wahrnehmung* des Menschen die Basis der Realitätsbewältigung, sowohl in praktischer als auch erkenntnistheoretischer Hinsicht. Geschichtlich verändert hat sich allerdings das Verhältnis von leib-eigener und medien-technischer Bedingtheit der Wahrnehmung. Zweitens – war und ist das *Prinzip der Unterbrechung* ein grundlegendes anthropologisches Prinzip, das erst die Fähigkeit der Strukturierung, sowohl des Handelns als auch des Denkens, ermöglichte. Geschichtlich verändert hat sich allerdings das Verhältnis von leib-eigenem Innehalten und medien-technischen Möglichkeiten der Produktion von Brüchen. Beide Bedingungen sind elementar sowohl für die Entwicklung eines menschlichen Phänomens, das wir Geschichte nennen, als auch für ein spezifisch gesellschaftliches Verhalten, das wir Kunst nennen.

Geschichtliche Bewegungen als auch künstlerische Vorgänge, vor allem auf dem Felde der performativen Künste, sind ohne diese Bruchhaftigkeit nicht zu denken. Scheinbar kontinuierliche *Bewegung* ist letztendlich eine Abfolge von Brüchen, Sprüngen, Wendungen etc., deren scheinbarer *Zusammenhang* vielmehr eine *Zusammensetzung* ist. Menschliche und gesellschaftliche Realität ist damit ein Konstrukt auf der Basis permanenter Fragmentarisierung. Realität ist damit nicht ein als solches gegebenes Etwas, sondern eine im menschlichen Tun (ausgestattet mit ästhetischen und geschichtlichen Intentionen) praktisch hervorgebrachte Wirklichkeit, deren Wirkungsmächtigkeit auf der Verknüpfung einer Handlungsabfolge von *Rekonstruktion – Dekonstruktion – Konstruktion* besteht. Zweifellos sind diese Handlungsabfolgen heute in starkem Maße durch die diskursiven Möglichkeiten audiovisueller Medien und ihrer digitalen Beherrschbarkeit geprägt.

Diese Tatsachen an künstlerischem, vornehmlich darstellerischem, Tun zu betrachten und dabei die Brüche in der Konfrontation mit audiovisuellen Medien zu beobachten, soll Gegenstand unserer Auseinandersetzung sein.

(prezentacja w języku niemieckim; zapewniamy tłumaczenie)

Sonia Nieśpiałowska-Owczarek

KINO TAŃCA: 70 LAT PO *STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA* MAI DEREN

W jakim stopniu dzisiejsze rejestracje spektakli na żywo, adaptacje filmowe choreografii scenicznych, choreografie dla kamery i filmy dokumentalne czerpią z poszukiwań filmowego wymiaru ruchu i tańca prowadzonych 70 lat temu przez Maię Deren? W artykułach, które publikowała od 1945 roku porównywała ona obiektyw kamery do ludzkiego oka, taśmę filmową do pamięci, a opowiadanie filmowe do pracy umysłu. Ruch postaci, praca kamery, używanie ciała filmowca jako zaprzeczenia statywu, montaż, manipulacje taśmą filmową w filmie *Study in Choreography for Camera* (1945) będą punktem wyjścia do rozmowy o współczesnych formach zapisu ruchu będących efektem współpracy choreografów, tancerzy i filmowców.

Do przeczytania:

Maya Deren, *Choreography for Camera*, „Dance Magazine” 1945, nr 10, przedruk w: *Essential Deren: Collected Writings on Film*, red. Bruce R. McPherson, Documentext, McPherson & Co, Nowy Jork 2005

Ewa Krasucka

VIDEO DANCE. MIĘDZY EFEKCIARSTWEM A NOWĄ JAKOŚCIĄ

Czy spektakl sfilmowany pozostaje spektaklem? Czy można uciec przed uprzedniością choreografii w filmie tańca? Videodance: gatunek który z rzadka mówi własnym głosem.

Taniec zawsze był atrakcyjnym tematem dla kamery. Wraz ze wzrostem dostępności cyfrowych technologii rejestracji obrazu pokusa, by filmować ciało w ruchu stała się jeszcze silniejsza. Stosunkowo łatwo jest dziś, posiadając kamerę i dostęp do tancerzy, stworzyć efektowny obraz z tańcem w kadrze. Jeśli jednak rozumieć videodance/film

tańca jako autonomiczny język powstały z syntezy tańca i filmu, a zatem będący czymś więcej niż sfilmowanym tańcem, to uprawianie tego gatunku okazuje się nie lada wyzwaniem, wymagającym artystycznego zespolenia filmowca i choreografa.

Co sprawia, że taniec na ekranie staje się czymś więcej niż niebanalnie sfilmowaną choreografią?

Katarzyna Słoboda (MS2)

PERCEPCJA ZESTROJONA. PRAKTYKA LISY NELSON

Lisa Nelson – opierając się także na swoim doświadczeniu dokumentowania improwizacji za pomocą pierwszych przenośnych kamer (ok. 1974 roku) – opracowała oryginalną metodę pracy kompozycyjno-badawczej zwaną „strojeniem partytur” (ang. *tuning scores*). Polega ona na uruchamianiu i badaniu wielozmysłowej percepcji w działaniu i dialogu, a opiera się na zadawaniu pozornie prostych pytań – „co widzimy, gdy patrzymy na taniec?”, „co i jak widzimy gdy tańczymy?”.

Kontekstem prezentacji Nelson jest wystawa „Przyjdźcie, pokażemy wam, co robimy. O improwizacji tańca” (Muzeum Sztuki w Łodzi, 6 czerwca – 20 października 2013, kuratorki: Katarzyna Słoboda, Sonia Nieśpiałowska-Owczarek), której celem było stworzenie przestrzeni do odczucia ciała i ruchu nie tylko przez praktykujących tancerzy, ale też osoby, które są gotowe otworzyć się na poszerzenie świadomości swojego ciała, jego ruchu i relacji, w jakie wchodzi. Między innymi praktycy poruszali się w akompaniamencie filmów, podejmując dialog z widmową obecnością tancerzy z archiwalnych nagrań.

Lisa Nelson, *Before your eyes. Seeds of dance practice*:

<https://tuningscoreslog.files.wordpress.com/2009/11/before-your-eyes.pdf>

13.00–14.00 przerwa obiadowa

14.00–17.00

Janusz Bałdyga

IKONA ZDARZENIA WOBEC JEGO ZAPISU FILMOWEGO

1. Ikona jako nośnik idei – analogia z ikoną w przestrzeni sakralnej.

Janusz Bałdyga: performance *Przejścia graniczne*. Zapis dokumentacyjny a videoperformance jako komunikat autonomiczny. Transformacja performance'u w przestrzeni jego zapisu.

2. Zapis wewnętrzny – wpływ struktury zdarzenia na strategię zapisu (pozycja kamery, montaż).

Akademia Ruchu, *Życie codzienne po Wielkiej Rewolucji Francuskiej; Europa; Autobus*.

3. Symulacja filmowa – rejestracja filmowa jako zdarzenie abstrahujące od zapisu. Władysław Grochowski: *Reportaż*.

4. Autozapis – tożsamość funkcji filmującego i filmowanego. Kamera fotograficzna i filmowa w strukturze zdarzenia jako organiczny element jego porządku.

Tomasz Sikorski: *Zapisy*.

Dyskusja na forum

SEMINARIUM II: CHOREOGRAFIA SPOŁECZNA

piątek, 10.00–18.00

Uczestnicy: Udi Edelman & Omer Krieger, Dorota Ogrodzka, Paweł Mościcki, Joanna Leśniewska, Rafał Urbacki, Wojtek Ziemilski

Choreografia społeczna bada cielesne sieci powiązań oraz sposoby komunikacji, które wytwarzają tożsamość społeczną. „Choreografia” nie oznacza tu zatem wyłącznie komponowania ruchu i relacji ciał w czasie i przestrzeni, ale staje się również metodą badania rutyny i dynamiki relacji społecznych, a także organizacji wszelkich form ruchu – także tych codziennych. W praktyce artystycznej przyjęcie perspektywy choreografii społecznej związane jest natomiast z budowaniem sytuacji, które mają wprowadzić w ruch tancerzy, a często i widzów. Instrukcje, zadania do wykonania, a nawet sama architektura przestrzeni stają się narzędziem wskazania kierunku działania, jednak bez intencji programowania go czy precyzyjnego określenia jego przebiegu.

Podczas seminarium chcemy spojrzeć na ruch jako na ideologię i zastanowić się nad relacją między regułami porządku społecznego a sposobami posługiwania się ciałem. Zapytać o to, w jaki sposób ruch i ciało w ruchu kształtują przestrzeń publiczną. Jak z kolei przestrzeń publiczna dyscyplinuje nasze ciała? Czy jest możliwa polityczność ciała w tkance społecznej, a przede wszystkim jego wolność? Czy choreografia społeczna wyznacza zatem wyłącznie sztywne ramy, czy też tworzy strukturę prowokującą do ruchu?

godz. 10.00–14.00 (z przerwą kawową o 12.00)

Udi Edelman & Omer Krieger

ACTION PRL: PERFORMING THE LANGUAGE OF POLITICAL AND ARTISTIC ACTIONS

Udi Edelman and Omer Krieger will present their current project – Action PRL (Akcja PRL), at the CCA Zamek Ujazdowski, raising questions such as: What one can do in the public space? From where comes the meaning for a public action? And what does it mean to translate gestures from a past era to contemporary day and age?

Action PRL is a public performance and documentation project composing and reviving an archive of artistic and political actions in the public sphere during the years of communist domination, the People's Republic of Poland (PRL). The project will research and assemble an archive of actions, collect and organize their documentation, and will re-activate and respond to each historical action, creating new choreographies in public spaces of Warsaw.

The new actions may use methods of reenactment, speculative interpretation, abstract movement, dance, performative reading, relocation of site specific event-sculpture, participation with audience or community, unannounced actions, and other figures of action. The Re-actions will also be documented through appropriate and specific means, and thus will be recollected into the collective imagination of its recipients.

Dorota Ogrodzka

ATAKI TERRORYSTYCZNE. OKUPACJE. ZMIANY POZYCJI

Celem wystąpienia jest przyjrzenie się przykładom choreografii społecznych, które przełamują zastaną architekturę, filozofię i politykę przestrzeni publicznej i tym samym detonują emancypacyjny ładunek wpisany w możliwości ciała (oraz wielu ciał, zbiorowości). W tym kontekście szczególnie interesujące wydają się specyficzne akcje ciała – niepowtarzalne, incydentalne, w jakiś sposób szokujące, czy wręcz systemowo niedopuszczalne, choć przez sam system jednak prowokowane. Chodzi o działania-performansy, które w niepokojący i trudny do jednoznacznego zaklasyfikowania sposób – sztuka to, czy polityka, precyzyjnie zaplanowane choreografie, czy przypadkowe sekwencje zdarzeń i kroków? – dobierają się do sedna lęków, kompleksów i resentymentów współczesnej sfery publicznej. Podobne są więc do ataku terrorystycznego, który zdaniem Jacques'a Derridy, ma zawsze charakter immunologicznego, autoodpornościowego kryzysu a więc choć wydaje się być ciałem radykalnie obcym, pozostaje w silnym, organicznym wręcz związku z atakowanym wnętrzem.

Przykłady, które będę analizować (m.in. film Josepha Marcha *Człowiek na linie*, cykl fotograficzny Aarona Suskinda *Terrors and pleasures of gravitations*, akcje kolektywu Performeria Warszawy oraz Remi'ego Guillarda i Yes Menów, a także przykłady działań ruchów miejskich i nieformalnych organizacji quasi politycznych),

w nieoczekiwany sposób łamią prawa fizyki, grawitacji, wykraczają poza ustalony kod ruchów, zachowań, gestów. Wystawiają na próbę przestrzeń publiczną – szukają w niej szczelin, pęknięć oraz miejsc granicznych, niespójności lub właśnie zbytnej spójności i gładkości, która w istocie wyklucza, ucisza i poddaje opresji niektóre ciała, głosy, postulaty, grupy społeczne.

Paweł Mościcki

CHOREOGRAFIA REWOLUCYJNEGO WRZENIA

W samym pojęciu choreografii zawarta jest niejako sugestia regularności, porządku, nadrzędnego układu, który – w mniej lub bardziej widoczny sposób – kieruje ruchem i gestami ciała. W przypadku choreografii społecznej, porządkującej zachowania dużych zbiorowości, trudno nie pomyśleć o wielkich spektaklach masowych prezentujących jedność społeczeństwa (jak w przypadku marszów okolicznościowych albo defilad wojskowych) albo ideę estetycznej harmonii zamienioną w element utowarowionej rozrywki (np. Tiller Girls). Jeśli uznamy, że owa prezentacja ma charakter performatywny, to znaczy że gest ukazywania jest w niej nieoddzielny od gestu ustanawiania, wówczas regularność owych „masowych ornamentów”, jak powiedziałby Siegfried Kracauer, odsyła do idei społeczeństwa jako zbioru regularności, powtórzeń i imitacji. Jak w takim kontekście można pomyśleć ekspresję ciał w momentach kryzysu, zerwania i załamania, którymi w historii społecznej są zazwyczaj rewolucje? Czy pęknięcie znanego i oswojonego systemu reprezentacji zawiesza możliwość jakiegokolwiek choreografii czy też, przeciwnie, nawet w tym momentach patetycznego przesilenia można odnaleźć powtarzające się lub rezonujące ze sobą formuły? Jakie znaczenie ma relacja między gestem ciała a jego obrazową reprezentacją, zwłaszcza, gdy podlega ona dalszym rekompozycjom? Między innymi na te pytania postaram się poszukać odpowiedzi analizując różne dzieła filmowe ukazujące moment rewolucyjnego przełomu, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Artavazda Peleshyana.

Joanna Leśnierowska

WSPÓLNOTA W TAŃCU. SUBIEKTYWNOŚĆ WEWNĄTRZ KOLEKTYWNOŚCI

Od blisko dekady niemiecka choreografka Isabelle Schad zgłębia idee i utopie tworzenia wspólnoty w tańcu, tworząc spektakle dla (i przy współudziale) wielu

wykonawców. W grupie (zarówno w procesie pracy, jak i w momencie poszczególnych prezentacji) jednostka staje się jednocześnie częścią całości i podmiotem we własnym odczuwaniu ruchu. Horyzontalna struktura pracy wymaga od grupy nieustannych negocjacji zarówno wariantów, jak i form swojego współbycia. Zapraszani do spektakli performerzy wywodzący się z różnych środowisk kulturowych, społecznych i ekonomicznych oraz dysponujący różnymi doświadczeniami zostają skonfrontowani z budującą wspólnotę praktyką umożliwiającą powstanie ciała zbiorowego – ciała demokratycznego.

Praktyka choreograficzna Schad, wywiedziona z praktyk somatycznych, a zwłaszcza Body Mind Centering, odnosi się do wczesnego stadium embrionalnego rozwoju – jeszcze przed podziałem komórek – i zostaje w tańcu przeciwstawiona zwyczajowej równowartościowości ludzi wewnątrz jednej grupy. W efekcie powstaje model społeczeństwa przeciwstawiony dzisiejszej potrzebie rywalizacji: subiektywność (indywidualność) wewnątrz kolektywu i wspólnoty - „idealny”, utopijny wręcz model społeczeństwa?

14.00–15.00 przerwa obiadowa

godz. 15.00–18.00

Rafał Urbacki

KREACJA – REAKCJA. CHOREOGRAFIA SPOŁECZNA – PROJEKT [NIE]MOŻLIWY

Doświadczenie osobiste wynikające z kilkuletniej pracy w kulturze z grupami narażonymi na szczególnie silne wykluczenie pozwala mi na postawienie pytań dotyczących mitów i stereotypów w pracy nad projektami partycypacyjnymi. Po realizacji blisko 30 przedsięwzięć na pograniczu sztuki społecznej, performansu mediacyjnego, działań partycypacyjnych ze społecznościami, manifestów grup wykluczonych, przedsięwzięć perswazyjnych między instytucjami/władzą a lokalsami przychodzi czas na inwentaryzację, podsumowania. Proponuję krytyczne ujęcie projektów krytycznych z perspektywy realizatora, uczestnika, instytucji, widza, recenzenta, środowiska artystycznego. Rzeczowe spostrzeżenia, przegląd narzędzi, refleksja na temat mody na szeroko rozumiane działania społeczne – sztuka dla grup, sztuka dla jednostki. Wektory intencji powstawania projektów. Wzajemne słuchanie się czy stawianie tez? Perswazja czy nabieranie impetu argumentacyjnego? Wspólnoty

i ich wewnętrzne habitusy – miejsca napięć, programowanie sytuacji dla otwarcia dyskusji. Kreacja – reakcja.

Wojtek Ziemilski

NIEDOSPRAWCZOŚĆ. KILKA OSOBISTYCH PODEJŚĆ DO CHOREOGRAFII SPOŁECZNEJ

W choreografię społeczną wplątałem się mimochodem. Obsesja na punkcie widza i jego doświadczenia – jak przeżywa spektakl? Co to znaczy, że przeżywa spektakl? - zaprowadziła mnie do projektów, w których *projektowałem* widzów jako jednostki i jako grupę, a czasem wręcz wspólnotę. Prace takie jak *Mapa*, *Prolog*, *Pigmalion*, czy *Flirt towarzyski*, tworzą choreografie społeczności, ale w jeszcze większym stopniu – robią to w społeczny sposób (*socially*). Z drugiej strony, pojęcie „choreografii społecznej” okazało się niebezpieczne i zwodnicze w kontekście sztuki, implikując łatwość przejścia z poziomu działania symbolicznego do realnego.

Dyskusja na forum