



Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2011

Choreografia ciał

Wojciech Bąkowski

DV8 – Physical Theatre

Ayşe Erkmen

Fatboy Slim

Aneta Grzeszykowska

Oliver Herring

Jesper Just

Anna Molska

Adrian Paci

Mark Raidpere

A. L. Steiner & robbinschilds

Type A

John Wood & Paul Harrison

18.06 – 14.08.2011

Choreografia ciała

Wystawa poświęcona jest związkom sztuk wizualnych z choreografią i tańcem. Współcześni artyści często wykorzystują różnorodne układy choreograficzne, mniej lub bardziej taneczne czy dynamiczne, czasem oparte jedynie na minimalnym ruchu lub geście. Poddają choreografii siebie i innych. Uwidacznia się to w szczególności w przenikaniu elementów choreografii i tańca do performansu oraz działań inscenizowanych do kamery. Znoszona jest tym samym granica pomiędzy sztuką a choreografią czy tańcem, zwłaszcza w ostatniej dekadzie, kiedy te ostatnie stały się dla wielu artystów ważnym i interesującym narzędziem dającym możliwość eksploracji ciała poprzez jedną z jego podstawowych aktywności i wzbogacenia dzięki temu języka sztuk wizualnych. Działania z tańcem i układami choreograficznymi nie są więc jedynie dekoracyjnym spektaklem.

MARIA BREWIŃSKA

Wpływ choreografii współczesnego tańca na sztuki wizualne jest oczywisty, podobnie jak wpływ sztuk wizualnych na taniec. Można powiedzieć, że dzięki sytuacjonizmowi, happeningowi, performansowi czy działaniom do kamery sztuki wizualne wypracowały własny styl pozbawiony wirtuozerii wnoszonej przez tancerzy, oparty w większości na mniej lub bardziej „zwyczajnym ruchu”.

Wystawa pokazuje prace badające ciała we wzajemnych interakcjach, ale także w relacji do otaczających je dźwięków. Zaprezentowane dzieła są bliższe raczej choreografii niż tradycyjnie rozumianemu tańcowi. Niektóre z tych prac to dokumentacje tanecznych performansów, inne – będące wynikiem współpracy filmowców i tancerzy – wykorzystują taniec jako jeden z elementów, bądź pokazują choreografię jako „choreografię społeczną”, choreografię codziennego życia. Wystawa składa się wyłącznie z filmów, w których choreografia czy taniec, choć zapośredniczone przez filmowe medium, stają się nośnikami naturalnego ruchu i ekspresji.

Koszt życia (2004) to jedyny film na wystawie stworzony przez grupę tancerzy. Reżyserem i autorem choreografii jest Lloyd Newson, od 1986 roku dyrektor artystyczny brytyjskiego DV8 Physical Theatre (Dance Video 8), niezależnego zespołu tancerzy, którzy odrzucają w swojej pracy tradycyjną estetykę i formę tańca nowoczesnego. Koncentrują się na choreografii nacechowanej znaczeniami, dotykającej kwestii społecznych, psychologicznych czy politycznych. Do tej pory zespół wyprodukował 15 spektakli, entuzjastycznie przyjętych w wielu krajach, oraz 4 filmy.

Koszt życia jest jedną z prac, które stały się punktem wyjścia do powstania wystawy. To film niezwykle, wielokrotnie nagradzany na międzynarodowych festiwalach. Nakręcony w Cromer na wybrzeżu Norfolk, opowiada w serii krótkich scen o dwóch aktorach/tancerzach, Eddie'm i Davidzie, szukających pracy, miłości i sensu życia. Ich historia pokazana jest częściowo poprzez dialogi, relacje z innymi ludźmi – sytuacje aktorsko-filmowo-teatralne wykorzystujące codzienne



↑
DV8 – Physical Theatre, The Cost of Living/Koszt życia, 2004, film, dzięki uprzejmości DV8 – Physical Theatre, Londyn

ruchy i zachowania przerywane scenami w wyjątkowej choreografii, której daleko do klasycznego rozumienia tańca. Większość z tych sytuacji odgrywana jest w naturalnych przestrzeniach miasta i krajobrazu. Eddie to człowiek zbuntowany i konfliktowy, co wyraża słowami i językiem ciała, obnażającym desperację; nie boi się bronić swojej wiary w prawdę, we własne człowieczeństwo. David jest beznogim tancerzem, który wydaje się spokojniejszy, ale z determinacją walczy, aby jego kalectwo czy ludzkie uprzedzenia wobec tego kalectwa nie zniszczyły mu życia. Wypowiedzi Davida odśpiewują dystans do własnego ciała – korpusu pozbawionego nóg. To umięśnione ręce zastępują mu nogi – chodząc nimi po blacie baru, mówi zalotnie do kamery: „Może pragniesz mnie. Albo moich obejmujących cię ramion? Nóg nie polecam. To, że są dwie, to ich jedyny plus. Wiem. Może tytek. Na pewno zastanawiasz się, jaki on jest. Powiem ci. Mały, ale wiele potrafi. Widziałem, że patrzyłaś. Zatańczymy?” W kolejnej sekwencji tańczy w parze z tancerką. Taniec odbywa się na poziomie podłogi, a ciała dopasowują się do siebie dzięki miękkiej choreografii. Postać Davida wydaje się kluczowa w kontekście podejścia DV8 do tańca – to tancerz, chociaż ruch taneczny jest dla niego czymś pozornie

obcym i niemożliwym. Pokonuje jednak fizyczne ograniczenia, co obala stereotypy myślenia o tańcu. W scenie z obcym mężczyzną David jest przez niego natrętnie filmowany, jak dziwny okaz ludzki, i zarzucany pytaniami: „Co ci jest? Masz tak od urodzenia? Czy ci je odcięli? Masz odbyć? Czy robisz w gacie? Jak korzystasz z toalety? Masturbujesz się? Naprawdę chcę to wiedzieć. Czym jest ten guz na plecach? Winisz Boga za to, że się urodziłeś? Masz przyjaciół? Biłeś się kiedyś? Gdybyś mnie uderzył, chciałbyś, żebym ci oddał? Jesteś przecież człowiekiem. Ufasz mi? Bo ja tobie nie”. Scena ta odkrywa osobisty i społeczny kontekst „innego ciała”, przekraczanie granic jego prywatności poprzez perwersyjne fantazje sformułowane w pytaniach. Tuż po tej scenie, i na przekór jej, rozpoczyna się niezwykły taniec w plenerze w rytm muzyki do piosenki Edith Piaf. Na pierwszym planie David zmierza ciężko ku kamerze, przenosząc ciężar ciała z ręki na rękę; a za nim wyłania się grupa pozostałych tancerzy. Choreografia ich tańca jest pochodną stylu poruszania się Davida. Końcowa scena filmu to wsparcie ciała ciałem – Eddie wsadza na swoje plecy beznogiego tancerza, kroczy brzegiem morza jak dziwny

stwór; wydaje się że jego nogi należą do Davida. Wychodzą z kadru i znikają z filmu pokazującego koszt bycia prawdziwym człowiekiem. **Koszt życia** jest przykładem społecznie nacechowanej choreografii tańca. W Zachęcie prezentowany jest po raz pierwszy na wystawie jako ciągła projekcja, dzieło sztuki. Ta 35-minutowa filmowa wersja spektaklu z 2000 roku odśpiewania bowiem wzajemne związki pomiędzy współczesnymi działaniami tancerzy i aktorów DV8 a artystów z obszaru sztuk wizualnych, teatru, filmu, płynną granicę pomiędzy tymi obszarami. Mamy tu przykład unikalnej choreografii (pozbawionej abstrakcyjnych chwytów i tańca dla tańca), która wykorzystując inne dyscypliny, uwydatnia w bezpośredni sposób wiedzę o rzeczywistości. Zespół znany jest z pokonywania własnych ograniczeń i weryfikacji ustalonych sądów o tym, czym jest taniec i kto może go wykonywać. Na choreografii do kamery opiera się **Centro di permanenza temporanea** (2007) Adriana Paciiego. W słoneczny dzień kamera filmuje kilkadziesiąt osób wchodzących po kolei na stojące na płycie lotniska schody dostawiane do samolotów pasażerskich. Na platformie u szczytu schodów niektórzy z nich muszą się ścieścić, aby zrobić miejsce

↓
Adrian Paci, Centro di permanenza temporanea, 2007, video, dzięki uprzejmości artysty i kaufmann repetto, Mediolan





↑
Jesper Just,
Invitation to Love/
Zaproszenie do
miłości, 2003, wideo,
dzięki uprzejmości
Galleri Christina
Wilson, Kopenhaga

pozostałym. W tle przemierzają się samoloty, słychać dźwięki lotniska. Kiedy schody zapętniają się, oglądamy w zbliżeniach milczące twarze, zastygłe portrety imigrantów. W kilku dalekich ujęciach kamera pokazuje tę żywą rzeźbę stworzoną na potrzeby filmu. Migracja i związany z nią problem tożsamości są częstym tematem u Paciego, artysty pochodzenia albańskiego, który emigrował do Włoch pod koniec lat 90. Film jest krótki, zapętla się, pokazując wciąż od nowa absurdalną sekwencję wyczekujących na coś ludzi. Nieznany jest plan lotu i jego charakter; jedynie tytuł filmu odnoszący się do obozów przejściowych, jakich wiele we Włoszech, sugeruje nielegalny status członków grupy oraz ich niepewną sytuację – poddają się jednak z godnością tej szczególnej choreografii.

Spontaniczny, choć nieco reżyserowany taniec zyskuje nowe znaczenia w filmach duńskiego artysty Jespera Justa. **Zaproszenie do miłości** (2003) oparte jest na scenie tańca – jak to się dzieje zazwyczaj w innych filmach artysty starszy mężczyzna tańczy dla młodszego. Zanim jednak odegra swój taneczny performans na stole, inny mężczyzna zdejmuje mu w zmysłowy sposób buty. Scena rozgrywa się w zabytkowym pokoju, z historycznych portretów patrzą surowe, męskie twarze. Film nacechowany jest tak silną aurą niesamowitości, że trudno go jednoznacznie interpretować. Ale i ten film Justa wizualizuje męską tożsamość, nie tyle „innej miłości”, co relacji pomiędzy mężczyznami w ogóle (może ojcem i synem), które obwarowane społecznymi schematami, ograniczają ekspresję uczuć. Taniec jest tu z pewnością kluczowy – starszy mężczyzna poprzez ciało wyraża emocje trudne do przekazania słowami. Młodszy wydaje się obserwować ekshibycyjny taniec z satysfakcją.

↓
Mark Raidpere,
Andrey/Andris,
2006, wideo, dzięki
uprzejmości artysty
i Gallerie Michel Rein,
Paryż



O ile u Justa kwestie seksualności tańca są na ogół wieloznaczne, to jego erotyczny charakter udało się uchwycić estońskiemu artyście Markowi Raidpere w filmie **Andrey/Andris** (2006). Jest to zapis spontanicznego tańca na murze do piosenki Franka Sinatry *New York, New York*. Taniec został specjalnie wykonany do kamery przez młodego chłopaka w gejowskim barze w Rydze. Chłopak tańczy niemal w zatraceniu, naturalnie i całym sobą, a piosenka Sinatry podnosi temperaturę występu. Z krótkiego wywiadu z chłopcem wynika, że chciałby on zostać aktorem bądź piosenkarzem,

MTV. Walken, który uczył się tańca przed rozpoczęciem kariery aktorskiej, jako znużony businessman w garniturze podrywający się do tańca odgrywa dynamiczną i ekscentryczną choreografię w przestrzeniach pustego hotelu Marriott w Los Angeles. Jego twarz-maską przyjmuje tu przekorny wyraz, a ruchy ocierają się o szaleństwo, kiedy dzięki animacji fruwa w powietrzu. Czystemu szaleństwu niekontrolowanego, improwizowanego tańca oddaje się mężczyzna w hotelowym pokoju w filmie **Nathan (Hotel Room CT)** (2007) Olivera Herringa. Mężczyznę podgląda z różnych miejsc kamera, kiedy

↓
Oliver Herring,
Nathan (Hotel Room
CT), 2007, wideo,
dzięki uprzejmości
artysty i Meulensteen
Gallery, Nowy Jork



co nasuwa pytania o tożsamość, autentyczność, przyszłość. Oglądamy tu ten rodzaj spontanicznego i bezpretensjonalnego ruchu wynikającego z ekspresji nieskrępowanego ciała. Podobny luz w tańcu prezentuje Emre, syn tureckiej artystki Ayşe Erkmen w pracy **Emre & Dario** (1998). Ubrany na czarno, płąsa energicznie w białej przestrzeni, naśladując poprzez ruchy warg słowa francuskiego szlagieru z lat 50. *Istanbul c'est Constantinople* śpiewanego przez turecko-meksykańskiego piosenkarza Dario Moreno. Przypnać trzeba, że film zwraca uwagę przede wszystkim dzięki piosence, która raz wystuchana

↑
Ayşe Erkmen,
Emre & Dario,
1998, wideo, dzięki
uprzejmości Gallerie
Barbara Weiss,
Berlin



natrętnie powraca. To jedno z tych połączeń taneczno-muzycznych, gdzie przyjemne dźwięki sprawiają, że taniec staje się mniej ważny, tym bardziej, iż tekst nawiązuje do modernizacji Turcji począwszy od lat 30. XX wieku, co pociągnęło zmianę nazwy Konstantynopol na Istanbuł. Teledysk **Weapon of Choice** (2001) to z kolei przykład połączenia świetnej muzyki Fatboy Slima z choreografią i aktorstwem Christophera Walkena w reżyserii równie znanego Spike'a Jonze'a. Te trzy siły twórcze złożyły się na powstanie muzycznego wideo, ale to jego wizualna warstwa przyczyniła się do tego, że uplasowało się ono w 2002 roku na liście 100 najlepszych teledysków wszech czasów, zdobywając aż 6 nagród

↑
Fatboy Slim,
Weapon of Choice,
2001, teledysk, reż.
Spike Jonze, dzięki
uprzejmości Skint
Records

do utraty tchu usiłuje z wdziękiem tańczyć, przyjmując komiczne baletowe pozy, tracąc co chwilę równowagę, zwalając się na łóżko i fotele, miotając się w pościeli, albo mając za taneczną partnerkę lampę. To sytuacja spontanicznej ekspresji ciała, której można doświadczyć w samotności, kiedy nikt nie patrzy.

Z kolei amerykański duet Type A (Adam Ames i Andrew Bordwin) w **Akcji** z 2000 roku łączy konwencje hollywoodzkich filmów akcji z zabawami dzieci: w złodziei, gangsterów, gliny, zabójców itp. Odgrywają je jednak dorośli artyści, symulując w krótkim filmie dynamiczne sceny ucieczek, pościgów, pokonywania przeszkód, przesłuchań i przeszukań oraz zabójstw.

Filmy brytyjskiego duetu John Wood i Paul Harrison są dokamerowanymi działaniami realizowanymi w minimalistycznych przestrzeniach przy użyciu prostych przedmiotów. Pokazują też wzajemne interakcje, jak w **Sekwencjach z wykorzystaniem ściany** (1998), gdzie obserwujemy próbę siły w unoszeniu własnych ciał. Mniej tu energicznej choreografii, ponieważ artyści przyjmując najczęściej pozę Bustera Keatona,

↓
John Wood &
Paul Harrison,
3 Legged/Trójnóg,
1997, wideo, dzięki
uprzejmości artystów
i LUX, Londyn



↑
John Wood &
Paul Harrison,
2 Wall Sections/
2 sekwencje
z udziałem ściany,
1998, wideo, dzięki
uprzejmości artystów
i LUX, Londyn

tworzą jako żywe rzeźby rodzaj specyficznej instalacji. Badają relacje między tym, co mobilne, a tym, co statyczne. W **Dwadzieścia sześć** (2001), filmie złożonym z wielu krótkich scenek, Wood i Harrison tworzą zaskakujące pomysłowością działania, jak i absurdałne sytuacje – kiedy np. jeden z artystów staje na stoliku, drugi utracą przedmiotowi nogę, chwytając chylące się ku upadkowi ciało. Wydaje się, że każde działanie poddane jest tu ścisłej kontroli i obliczone na osiągnięcie zamierzonego efektu wizualnego.



←
John Wood & Paul Harrison, Twenty-six (Drawing and Falling Things) / Dwadzieścia sześć (przeciąganie i przewracanie), 2001, wideo, dzięki uprzejmości artystów i LUX, Londyn

Anna Molska, Podłoga z Bazylei, 2009, wideo, dzięki uprzejmości artystki i Fundacji Galerii Foksal, Warszawa



↓
A. L. Steiner & robbinschids, C.L.U.E. (color location ultimate experience) Part I / C.L.U.E. (krańcowe doświadczenie lokalizacji koloru) Część I, 2007, wideo, dzięki uprzejmości A. L. Steiner + robbinschids with AJ Blandford and Kinski, 2007

Dziesięciominutowy film **C.L.U.E. (krańcowe doświadczenie lokalizacji koloru) Część I** z 2007 to wynik współpracy A. L. Steiner z duetem choreografów robbinschids do muzyki grupy Kinski. Steiner filmuje duet w różnych przestrzeniach miejskich i krajobrazach Stanów Zjednoczonych, na tle gór, zachodu słońca, na złomowisku samochodów, autostradzie, za każdym razem w innego koloru strojach oraz w nowych układach choreograficznych. Dzięki szybkiemu montażowi, dynamicznej muzyce i niezwykłym sposobom wykorzystania koloru film staje się energetyzującym, wizualnym doświadczeniem.

Aneta Grzeszykowska, Bolimorfia, 2008/2010, wideo, dzięki uprzejmości artystki i Galerii Raster, Warszawa



Bolimorfia (2008/2010) Anety Grzeszykowskiej to trzeci, po *Black* i *Bólu głowy*, z serii „czarnych filmów”, w których artystka animuje swoje nagie ciało w różnorodnych konfiguracjach. Tytuł wzięty się z połączenia tytułów utworów muzycznych: *Polimorfii* Krzysztofa Pendereckiego i *Bolera* Maurice'a Ravela – ich połączone i ścierające się dźwięki stanowią tło muzyczne. W rytm muzyki artystka poddaje choreografii własne ciało: od pojedynczej postaci w ruchu po pomnożone, symetryczne układy identycznych figur na tle głębokiej czerni tła. Ruch postaci w rytm muzyki jest fascynujący, gdyż podlega surowej dyscyplinie, podobnie jak wykorzystane dźwięki. Film Anny Molskiej **Podłoga z Bazylei** (2009) składa się z dwóch rodzajów choreografii. Pierwszy to prosty performans artystki wykonany dokamerowo w pustym mieszkaniu w Bazylei, gdzie przez ok. 5 minut czołga się ona po podłodze, jęcząc: „o Boże, o Jezusie Kochany”, co czyni scenę mocno groteskową. Jest ona filmowana w nietypowy sposób, z perspektywy podłogi. Kontrapunktem dla tego obrazu jest kolejna choreografia: podwojony zapis *Clapping Music* (1972) Steve'a Reicha. Minimalistyczny utwór powstał jako poszukiwanie instrumentu nie pochodzącego spoza obszaru ciała ludzkiego. Użycie tego archiwalnego nagrania przetłumaczyło działania i ruchy dziejące się na pierwszym planie filmu.

Tańcz! Wojtki Bąkowskiego to film grawitacyjny – nagrany w przyczepie samochodu, której wnętrze przypomina zwykły pokój z lampką i linoleum. Kamera sztywno zamocowana do konstrukcji przyczepy jest unieruchomiona. Ruch wewnątrz kadru bierze się jedynie z ruchu jadącego samochodu. Bąkowski siedzi na krześle, chybocze się, gdy samochód przyspiesza lub hamuje. W efekcie wygląda to dziwnie, jakby wstrząsały



nim torsje. Trudno ocenić, czy działająca nań siła jest zewnętrzna czy wewnętrzna. Kontrapunktem do tej sceny jest kadr z twarzą Dawida Szczęsnego, na której pojawia się niepokojąca mimika.

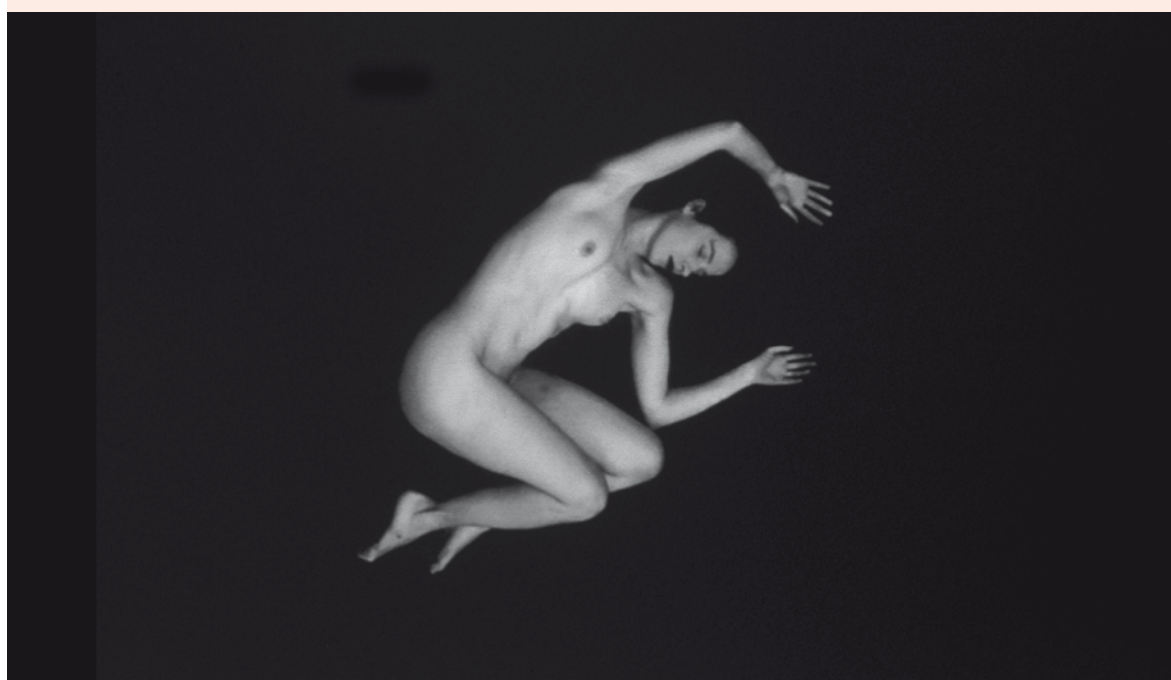
Termin choreografia pierwotnie dotyczył układu ruchów tanecznych w balecie, kompozycji tańca. Współcześnie pojęcie to rozszerzyło się na wszystkie dziedziny, w których ruch ma charakter artystyczny – od ruchu scenicznego na koncertach przez ruchy aktorów opracowane do scen filmowych po ruchy zwyczajnych ludzi aranżowane przez artystów. Większość ludzi posługuje się w doświadczeniu świata zmysłami wzroku, smaku, słuchu; rzadziej odbiera go poprzez aktywność wynikającą z tańca, chociaż w ostatnich latach zainteresowanie nim wzrasta – być może jest to reakcja na coraz dotkliwszą nieobecność tańca w życiu towarzyskim, jak i na rozpowszechniony siedzący tryb życia. Taniec, ten wyuczony i ten spontaniczny, oraz każdy ruch poddany choreografii daje przyjemność tworzenia, ale i patrzenia. Generuje energię,

która w osobistym doświadczeniu pozwala głębiej odczuć siebie. Ale akt tańca przekazuje przede wszystkim uczucie wyzwolenia ciała i doświadczenie afirmacji życia w ogóle, dlatego tak chętnie mu się przyglądamy.

Wojciech Bąkowski, Tańcz!, 2010, dzięki uprzejmości Galerii Stereo, Poznań



Tekst Marii Brewińskiej dostępny na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa – na tych samych warunkach 3.0 Polska.
Treść licencji na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>



Choreografia ciał kurator współpraca realizacja program edukacyjny praktykantka	18.06 – 14.08.2011 Maria Brewińska Katarzyna Kołodziej Krystyna Sielska i zespół Magdalena Komornicka Aleksandra Brzozowska	Zdjęcia dzięki uprzejmości: artystów oraz Fundacji Galerii Foksal, Warszawa Galerii Barbara Weiss, Berlin Galerii Christina Wilson, Kopenhaga Galerii Michel Rein, Paryż Galerii Raster, Warszawa Galerii Stereo, Poznań kaufmann repetto, Mediolan LUX, Londyn Meulensteen Gallery, Nowy Jork Skint Records
Folder projekt graficzny redakcja druk	Grzegorz Laszuk Jolanta Pieńkos ARW A. Grzegorzczak, Stare Babice	

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2011

