

Dyskomforty, przemieszczenia, emancypacje

Lucyna Marzec

czwartek, 05 stycznia 2017

„Per-Sona” Katarzyny Sitarz i „Don't go for second best, baby!” Ani Nowak to dwa udane projekty indywidualne, które powstały w ramach tegorocznych rezydencji Solo Projekt Plus Starego Browaru Nowego Tańca. Coachem obu artystek był Bush Hartshorn z Danse Base w Edynburgu. Plus w tytule programu (wprowadzony w ubiegłym roku) oznacza poszerzenie projektów solowych o duety i tria.

Zaprezentowane w jeden wieczór w poznańskim Starym Browarze produkcje nie są kompatybilne, każdą z artystek interesują inne obszary. Katarzyna Sitarz eksploruje granice wnętrza i zewnątrz ciała oraz maszyny, w centrum stawiając głos. Ania Nowak zaprojektowała choreografię duetu tancerek, komentując konkretne relacje społeczne w kontekście centralności/peryferijności tańca. Prace obydwu łączy przekraczanie granic bezpiecznego komfortu i przyjemności oraz poszukiwanie dróg emancypacji. Sfery ich wolnościowych dążeń są jednak całkowicie odmienne.

Sitarz podejmuje ryzykowną próbę poszukiwania źródeł ludzkiego głosu w sferze pomiędzy zwierzęcością i mechanicznością. Wykorzystany w „Per-Sonie” pomysł jest prosty – polega na przemieszczaniu i zapętlaniu tajemniczego komunikatu. Wiążą się z nim pozostawione na krzesłach publiczności karteczki z fonetycznie zapisanymi słowami. Uzbrojona w smartfona artystka ze słuchawkami na uszach w trybie rozkazującym przekazuje instrukcje widzom. Odtwarzając je, sama się depersonalizuje i staje bezrefleksyjnym, pozbawionym emocji, a równocześnie ucieleśnionym syntezatorem mowy. Jego komunikat odnosi się do czynności, które do niedawna uważaliśmy za wybitnie ludzkie: czytania i mówienia. Mówi (*sic!*), aby odczytać słowo i pomóc w tym sąsiadom (co nobilituje osoby znające alfabet fonetyczny), po czym wymaga przekroczenia ludzkich możliwości, sugerując przekazanie sobie w myślach skojarzeń, jakie budzą w nas znalezione słowa.

Gdy porozumienie telepatyczne się nie udaje i zyskujemy świadomość własnej ograniczoności, niedoskonałości i śmieszności, Sitarz jako maszyna ponawia komunikat. Tym razem to ona psuje się i zacina. Sytuacja nieudolnego ponawiania prób kontaktu początkowo śmieszy, wkrótce jednak zaczyna drażnić i niepokoić. Syntezator gubi sylaby, deformuje głoski, tnie i połyka słowa, odczłowieczając mowę i sprowadzając informację do zbioru bezładnych, nieartykułowanych dźwięków.

Kiedy artystka zdejmuje słuchawki z uszu i wyłącza smartfona, nie przestaje być ucieleśnioną metaforą przechodniości ludzkiej i nie-ludzkiej mowy. Żyjąca maszyna nie przyobleka się w cielesność, a staje się samą cielesnością – nie tyle nie-ludzką, co przy-ludzką materią o jakimś stopniu inteligencji: chce żyć i swe życie głośno artykułuje. Wychodzi jej to niezdarne, jakby parodiowała samą siebie. Niezbornym dźwiękom towarzyszy taniec targanego zewnętrznymi siłami robota, który potem zamienia się w taniec niedoskonałej cielesnej bryły.

W końcu machina do mówienia wyczerpuje swoje możliwości, a mocy nabiera żywa, cielesna materia, która miota się w nie-ludzkich, ale i nie-zwierzęcych

paroksyzmach. Jest w niej jakaś pierwotna siła, której ostentacyjna fizyczność zawstydzona, niepokoi i bawi. Narodziny dźwięków wymagają mozolnej pracy ciała na granicy pomiędzy zewnątrz a wewnątrz. Tak jakby coś nie pozwalało na wysłowienie się, wyjęzyczenie. Cieleśnej bryle nie brakuje determinacji. Nie można nie współczuć jej, a jednocześnie nie podśmiewać się pod nosem z siebie – tak bardzo podobna jest do nas, jak maszyna udająca człowieka i człowiek udający maszynę ze starego eseju Bergsona o komizmie.

Ostatecznie Sitarz dokonuje jednak wolty, kiedy – zgodnie z instrukcją – słowu daje ciało. Na swój zdeformowany komunikat nagrywa i odtwarza w pętli dźwięki wyartykułowane przez publiczność. Początkowo brzmi to chaotycznie, ale po chwili zaskakuje przyjemną melodyjnością. Nałożone i zmiksowane sylaby i wyrwane z kontekstu słowa tworzą wielogłos, w którym na plan pierwszy wysuwa się materialność i sensualność głosu/dźwięku, zaś logika fonetyki traci znaczenie. Zapętłony chór oddziałuje na zmysły publiczności, która milczy, słuchając własnych, odcielesnionych i odczłowieczonych głosów.

Inne problemy w swoim solo plus projekcie wskazuje Ania Nowak. Interesuje ją szczególnie miejsce tancerki w popkulturze, w której jedną z form spektaklu jest koncert, a muzyka nieodłącznie związana jest z teledyskiem. W „Don't go for second best, baby!” dwie tancerki odwrócone tyłem do publiczności czekają, aż wszyscy zajmą miejsca, a w momencie pojawienia się pierwszych dźwięków zaczynają tańczyć. Robi się swojsko, a nawet uroczo: głośny hit sprzed dwóch dekad, układ też jakby retro... Skoczne rytmy disco z wczesnych lat 90. kontrpunktują gra świateł, których sypialniane, łagodne barwy nadają całej sytuacji miękki, jakby erotyczny charakter. Jest pastelowo jak na starych teledyskach z MTV. „Dziewczyny” (Julek Kreutzer i Julia Pławgo) powtarzają prosty układ taneczny, podążając za rytmem i melodią. Zintegrowany z dźwiękiem taniec traci autonomiczność. Tancerki także wyzbyte są własnej indywidualności: to seksowne *back-up girls*, „robiące tło” dla gwiazdy, której – tym razem – nie ma na scenie. Tracimy poczucie swojskości: przestrzeń jawi się jako niewypełniona (więcej ciała!), zaś „dziewczyny” automatyzują swe ruchy w krótkich seriach powtórzeń (więcej tańca!), podczas których nie nawiązują kontaktu z publicznością ani ze sobą. Wytwarza to efekt dystansującej hiperboli. Kiedy milknie muzyka, układ taneczny nabiera gargantuicznego charakteru: miszmasz gestów i póź jawi się jako taniec samozwańcych cheerleaderek, zainspirowanych wieloma godzinami spędzonymi przed telewizorem. Ich układ wydaje się kolażem wyrwykowo zapamiętanych elementów z przypadkowych teledysków. Pozbawiony kontekstu taniec ujawnia mechaniczną banalność i podrzędność, niczym muzak odegrany w sali koncertowej. „Don't go for second best, baby!” jest satyrą na ruch „użytkowy”, podporządkowany prawom showbizu, w którym profesjonalni tancerze i tancerki potrzebni są jedynie po to, by towarzyszyć pierwszoplanowej gwiazdzie.

Tancerki pastiszujące *back-up girls* w ciszy przerywanej stukotem ciężkich butów coraz intensywniej wyolbrzymiają poszczególne gesty, przekraczając granicę trawestacji. W końcu zaczynają ze sobą współpracować i zrywają pakt symultanicznego, mechanicznego ruchu: zauważają siebie i zaczynają odbijać się w sobie – jak w lustrze, tyle że z pewnym przesunięciem, przemieszczeniem gestów i póź.

Zadzierzgnięta relacja demechanizuje i uplastycznia ich ruchy. Tańczą podobnie, ale inaczej; nie dla publiczności, a dla siebie: jakby uczyły się od siebie i wzajemnie inspirowały. *Back-up girls* tańczą, nie wychodząc poza sztywne granice ucieleśnionej wiedzy, „jak należy tańczyć” i uwewnętrznionych ról „mistrzyń drugiego planu”. Nawet kiedy schodzą ze sceny i sytuują się gdzieś pod ścianą, wzmacniając aprobatę dla własnej – drugorzędnej – roli.

Na scenie robi się pusto, a jednocześnie wypełniają ją dźwięki, światła i wyobrażenia na temat znaczącego braku (innych tancerzy, choreografów, gwiazdy), który nie odnosi się bezpośrednio do „dziewczyn”. Mistrzynie drugiego planu nawet na chwilę nie wybiły się na plan pierwszy.

Dzieje się tak dlatego, że emancypacyjny potencjał niemal zawsze wyczerpuje się w przekorze satyry; prześmiewczość jest strategią tymczasową oraz reakcyjną. Przynosi ulgę i rozładowuje napięcie, ale nie daje wolności. Świadczy o tym ostatnia scena: girlsy wracają na scenę, by zatańczyć, nadal hiperbolizując i przedrzeźniając teledyskowe tańce, tym razem jednak intensywnie i prowokacyjnie wpatrują się w widownię. Margines wkracza do centrum, by krytycznie i ironicznie je skomentować, ale nie wytwarza nowego pola, w którym centrum zdestabilizowałoby się.

„Dziewczyny” zdają się mówić: „Oto jesteśmy dla was i tańczymy. Po to przyszliście, prawda? Zapamiętajcie nas dobrze, bo jeszcze się spotkamy”. Czy przyjdzie na nie kolej? Oby! Przesyłam im siostrzeńskie uściski, wiedząc, że przyszłość jest sferą domniemań i życzeń. Trudno przewidzieć, czy się ziszczą.

Katarzyna Sitarz, „Per-Sona”

Ania Nowak, „Don't go for second best, baby!”

Stary Browar Nowy Taniec

Solo Projekt Plus 2016

Poznań, Stary Browar

premiera: 10.12.2016

Link do źródła:

<http://eczaskultury.pl/czytanka/teatr/2329-dyskomforty-przemieszczenia-emancypacje>