

**Po co choreografię
rozpatrywać z per-
spektywy politycz-
nej? Czy naprawdę
nie ma obszaru
wolnego od tej per-
spektywy? I czy
nie da się o tej poli-
tyczności na chwilę
zapomnieć?
Tak, żeby po prostu
było ładnie?**

Otóż nie da się. Chociażby dlatego, że każdy wybór niesie za sobą określone konsekwencje: dla twórcy i twórczyni, dla widzów, dla danej praktyki artystycznej i społecznej. Polityczność to przecież także sposób ustanawiania relacji między artystą/artystką a odbiorcą/odbiorczynią. Decyzja o tym, co i jak pokazać, o czym opowiedzieć i w jaki sposób. Jaki podjąć temat albo jak go porzucić, na co zwrócić uwagę, co puścić mimo uszu. To zestaw zasad, według których artysta/artystka zaprosił/a współpracowników i współpracowniczki do pracy nad spektaklem. To układ krzesel na widowni – albo ich brak. To wybór tematu i kontekstu. To decyzja o wyborze praktyki i rezygnacji z tematu; struktura partytury i struktura spektaklu. To cena, jakiej żądasz za spektakl i kwota, za jaką sprzedawane są bilety. Decyzja, czy chcesz mieć produkt, czy skupić się na procesie; czy pracujesz sama, czy w zespole. Sytuacja społeczna i ekonomiczna, w jakiej pracujesz. To wybór, jak i gdzie rozwijać praktykę – a także brak możliwości dokonania takiego wyboru. To warunki twojej pracy oraz warunki jej odbioru. Sposób, w jaki ustawiasz perspektywę i sposób kierowania spojrzenia widza oraz budowania z nim (lub nie) dialogu. Decyzja, czyją sprawę dopuszczasz do głosu. Miejsce, w jakim zostanie pokazany spektakl. To wybór tradycji, w jakiej decydujesz się umieścić swoją praktykę i zjawisk, do których chcesz nawiązać – i dlaczego. To także decyzja o szerokim udostępnieniu partytury lub scenariusza albo ścisłego zastrzeżenia ich prawami autorskimi. Albo decyzja, by nie robić spektaklu. By go odwołać/przenieść/zamienić w rozmowę. By przedstawiać lub nie. By odmówić produkcji. To zadawanie pytania o prawomocność obowiązującego porządku i proponowanie własnych alternatyw. To kontekst, w jakim spektakl jest produkowany i pokazywany. Decyzja, kto zostanie wymieniony na plakacie. Rozmowa na temat polityczności choreografii pozwala także dostrzec jej rozmaite ideologiczne uwikłania, o czym w tej książce pisze m.in. Mark Franko, przywołując choćby historię powiązań Mary Wigman z faszyzmem czy prac Marthy Graham jako narzędzia promocji polityki Stanów Zjednoczonych. Jednocześnie kategoria polityczności bynajmniej nie odziera choreografii z tego, co nienazwane, nieuchwytnie,

co nieoczekiwane. Wprost przeciwnie – wprowadzona przez nią perspektywa pozwala dostrzec ukryty potencjał i otworzyć na to, co inaczej nie przyszłoby nam do głowy. Czasem pomaga lepiej zrozumieć a czasem zupełnie zaskakuje. Pozwala odkryć, jak ujął to Randy Martin, że choreografia jest świetnym narzędziem do myślenia. Poniższa książka pomyślana została jako podręcznik przybliżający czytelnikom i czytelniczkom najważniejsze teksty z międzynarodowego obszaru współczesnej choreografii, które sytuują współczesne praktyki artystyczne w kontekście polityczno-społecznym, ukazując je jako możliwe przestrzenie działań krytycznych i praktyk oporu oraz pokazują rozmaite narzędzia do rozmowy o współczesnych sztukach performatywnych. Jest swego rodzaju przewodnikiem po choreografii rozumianej jako sposób myślenia, gromadzącym zarówno teksty niemal już kanoniczne, jak i zupełnie nowe, w przeważającej większości dotąd nie tłumaczone na język polski. Polityczność rozumiana jest tutaj jako narzędzie krytyczne, umożliwiające dostrzeżenie mechanizmów produkcji współczesnego tańca, wskazujące na jego kontekst społeczny i ekonomiczny, stawiające pytania o rozmaite formy współdziałania, problematyzujące relację między artystką i widzem oraz tym, co widoczne i co niedostrzegalne. Zgromadzeni w tym tomie autorzy i autorki poruszają się w obszarze polityczności w sposób bliski rozumieniu Jacquesa Rancière'a, wedle którego polityczność oznacza dzielenie postrzegalnego, a więc m.in. kierowanie sposobem percepcji lub wprowadzanie określonych porządków, zasad i kanonów. Czytelnicy i czytelniczki znajdą tu teksty zarówno praktyków, jak i badaczy; są wśród nich manifesty, naukowe analizy oraz zapisy procesu pracy. Zebrane tu materiały wchodzą ze sobą w relacje, wytwarzają napięcia, czasem pozostają w niezgodzie. Nie mają służyć jako zestaw reguł gotowych do użycia, możliwych do zaimportowania w każdym miejscu i czasie. To raczej próba zapisu pewnych doświadczeń, praktyk w przestrzeni współczesnych sztuk performatywnych. I przyczynek do rozmowy: od razu można przecież pomyśleć o kolejnych tomach, które dotyczyłyby na przykład choreografii jako praktyki feministycznej czy afektywnej.

Zgromadzone tu teksty układają się w cztery bloki tematyczne. Pierwszy rozdział jest wprowadzeniem do rozmaitych sposobów myślenia o możliwej polityczności choreografii, wyznacza więc ramy, w których będziemy się wspólnie poruszali. Pokazuje perspektywę polityczną z punktu widzenia artystek i artystów oraz badaczy i badaczek, gromadzi różne miejsca odniesienia i podsumowuje – przede wszystkim w tekstach Any Vujanović, Marka Franko i Jonathana Burrowsa – dotychczasowy stan badań, rozmów i praktyk, jednocześnie proponując możliwe nowe ścieżki. Z kolei tekst Alice Chauchat, redefiniujący pojęcie choreografii, powstał w ramach projektu *Everybody's Toolbox*, który gromadził i publikował konkretne rozwiązania, instrukcje i partytury, zwracając uwagę na kolektywność procesu pracy w sztuce i dążąc do jak najszerszego rozpowszechniania wiedzy i narzędzi, kwestionując tym samym obowiązujące zasady wytwarzania sztuki, podporządkowane logice indywidualnego, wszechwiedzącego autorytetu autora/choreografa.

W drugim rozdziale pokazujemy, w jaki sposób możliwe jest wytwarzanie zasad, relacji i porządków (także instytucjonalnych) w ramach praktyki artystycznej. Na czym właściwie opiera się nasze rozumienie tańca jako ruchu i czy jest jedynym możliwym? W jaki sposób współczesna choreografia przesuwająca ramy instytucji i testująca nowe sposoby oraz społeczne formy bycia razem? André Lepecki odsłania polityczne umocowanie ruchu jako definicji tańca, Rudi Laermans porusza problem zasad i hierarchii współpracy oraz dystrybucji autorstwa, Mette Ingvartsen szuka realnej współobecności i partnerstwa w relacji z widzami, Xavier Le Roy odsłania sposoby podejmowania decyzji i problematyzuje relacje ze współpracownikami a Bojana Cvejić analizuje sposób, w jaki *Untitled Le Roy* na nowo wytwarza relację między sceną a widowiskiem.

W rozdziale trzecim z kolei spoglądamy na choreografię jako praktykę społeczną i element pracy realizowanej w przestrzeni publicznej – z widzami i wobec widzów – oraz zadajemy pytanie, do kogo przestrzeń publiczna właściwie należy. Christine De Smedt pisze o pojęciu choreografii społecznej na przykładzie jednego ze swoich wieloletnich projektów,

podczas gdy Gabriele Klein analizuje rozmaite choreograficzne interwencje w przestrzeń społeczną, zwracając szczególną uwagę na ich kolektywny aspekt. Z kolei *Nobody's Dance* wykonuje kolejny krok w stronę demokratyzacji tańca i upowszechniania narzędzi choreograficznych a Boris Charmatz redefiniuje rolę, znaczenie i odpowiedzialność publicznej instytucji tańca.

W ostatnim rozdziale przyglądamy się choreografii jako językowi buntu i możliwej formie sprzeciwu. Jan Ritsema wzywa do odzyskania politycznego potencjału sprekaryzowanych twórców i ukonstytuowania „armii artystów”, natomiast Oliver Marchart pozwala zauważyć, w jakim stopniu choreografia obecna jest w różnych formach protestu i jak staje się sposobem organizacji tłumu podczas ulicznych demonstracji; Randy Martin pokazuje choreografię jako sposób myślenia a Bojana Kunst każe dostrzec nieoczywisty i wywrotowy potencjał (tym)czasowości performansu.

Bardzo dziękuję autorom i autorkom za entuzjastyczną reakcję, za wsparcie pomysłu i za zgodę na udostępnienie tekstów polskojęzycznym czytelnikom i czytelniczkom. Wierzę, że wyłaniająca się z tego tomu perspektywa spojrzenia na polityczny kontekst choreografii pozwoli dostrzec jej potencjał jako narzędzia politycznej interwencji oraz jako jednej z nielicznych form oporu, jakie jeszcze mamy w zasięgu. W moim przekonaniu praktyka choreograficzna w zupełnie wyjątkowy sposób pozwala zobaczyć, odczuć i wypracować nowe sposoby gromadzenia się, ustanawiania relacji, bycia wspólnie w jednej przestrzeni. W tym sensie choreografia, zmieniając sposób postrzegania, decydując o widzialności jednych elementów, a inne pozostawiając poza polem widzenia, staje się bezcennym narzędziem formułowania i wyrażania myśli, metodą porządkowania rzeczywistości i przestrzeni umożliwiającą odzyskanie głosu.

marta keil

burrows

charmatz
chauchat
cvejić

franko

ingvartsen

keil (red.)
klein
kunst

laermans
lepecki
le roy

marchart
martin

nobody's business

ritsema

de smedt

vujanović

choreografia:

polityczność

I ra- mo- wanie

wprowadzenie 1
marta keil

1
o polityczności współczesnego performansu 12
ana vujanović

2
10 twierdzeń o choreografii 28
alice chauchat

3
taniec a polityczność: stany wyjątkowe 32
mark franko

4
polityka 56
jonathan burrows

II wy- twa- rzanie reguł

1
polityczna ontologia ruchu 76
andré lepecki

2
o autorytecie choreografa 86
rudi laermans

3
miękka choreografia 96
mette ingvartsen

4
wywiad_z_samym_sobą 102
xavier le roy

5
podłączanie widza w „untitled” xaviera le roy 120
bojana cvejić

III sfery pub- liczne

1
„9×9” i choreografia społeczna 136
christine de smedt

2
kolektywne ciała protestu. choreografie społeczne i materialność społecznych struktur 144
gabriele klein

3
nobody's business 160
nobody's business

4
muzeum tańca. manifest dla narodowego centrum choreograficznego 170
boris charmatz

IIII prak- tyki opo- ru

1
armia artystów 182
jan ritsema

2
tańcząc politykę – polityczne rozmyślenia nad choreografią, tańcem i protestem 194
oliver marchart

3
między interwencją a utopią: polityka tańca 218
randy martin

4
o potencjalności i przyszłości performansu 240
bojana kunst

bibliografia 254
indeks 266