

Karolina Jabłońska

"Sprzeczność i emocje" w sztuce performance - 13 Festiwal Sztuki Akcji InterAkcje

Sztuka i Dokumentacja nr 5, 125-126

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Karolina JABŁOŃSKA

**„SPRZECZNOŚĆ I EMOCJE” W SZTUCE PERFORMANCE
[13 FESTIWAL SZTUKI INTERAKCJE]**

Od kilkunastu lat udaje się doprowadzić do artystycznego spotkania performerów z różnych stron świata w Piotrkowie Trybunalskim. Podczas tegorocznej, 13. edycji Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Interakcje, w ciągu pięciu dni można było zobaczyć około 40 performance, w tym wystąpienie Stelarka. Większość uczestników tegorocznej edycji Festiwalu to młodzi artyści – jeszcze przed lub tuż po 30. roku życia. Wyboru performerów dokonał Arti Grabowski, kurator tegoroczego Festiwalu. Grabowski wyjaśnił dobór i układ następujących po sobie performance w słowach „sprzeczność i emocje”, a więc oparł go na kontrastach oraz ekspresji. Z jednej strony mógł dzięki temu włączyć w program różniące się w charakterze akcje, odbiegające od siebie stylistyką, nastrojem, a także jakością, z drugiej – przez tak szeroki klucz, naraził się na zarzut braku merytorycznej spójności. Interakcje służą jednak przede wszystkim wymianie energii, doświadczeń, spostrzeżeń, a zaprezentowany „wachlarz” tendencji pozwolił nie tylko na wskazanie pewnych typów wystąpień, ale także ujawnienie pewnych zjawisk w dzisiejszym performance.

Jednym z typów pojawiających się na Interakcjach był performance oparty na ekspresyjności artysty. Należy wspomnieć tu akcję Istvana Kantora, w której wykorzystał on strategię rewolucyjnych wystąpień. Performance miał bardzo dynamiczny charakter. Widać jednak było, że artysta panuje nad kolejnymi etapami działania, podczas których m.in. kilkakrotnie zmieniał ubrania, poddawał swoje ciało różnym zabiegom, np. wkłuwał w nie igłę, używał ognia.

Inaczej było w przypadku dwóch wystąpień grupy Non Grata. Dynamiczny charakter symultanicznie rozgry-

wających się elementów, głośna muzyka oraz brak podziału na przestrzeń dla artystów i odbiorców sprawiały wrażenie, że wyzwolony w ten sposób ładunek energii może przybrać nieoczekiwany obrót. W performance Kantora, chociaż także bardzo dynamicznym i wieloelementowym, dużo wyraźniej widoczna była konstrukcja wystąpienia, niż w przypadku Non Grata. Właściwie brak czytelnej konstrukcji performance należy uznać za jedną z tendencji zauważalnych podczas tegoroczego Festiwalu. W wielu przypadkach uwagę zwracał również brak wyraźnego zakończenia, dopełniającego wymowę akcji.

Kolejnym typem był performance wysiłkowy, w którym artysta czyni ze swojego ciała narzędzie, poddając go różnym próbom. W tym kontekście umieścić należy akcję Hermy Augusty Wittstock, jednej z dwóch kobiet, które wystąpiły w ramach programu głównego. Artystka nie tylko poddała swoje ciało działaniu lin i płynu do robienia baniek mydlanych, ale także podjęła próbę stworzenia atrakcyjnej wizualnie sceny. Poprzez swój ból starała się dać widzom wizualną przyjemność. Artystka puszczała bańki ustami. Niezwykle wrażenie kolorystyczne robiło także zestawienie rudych, wręcz czerwonych włosów performerki z jej jasną skórą i żółtą cieczą wlewającą się do jej ust. Również Jeff Huckelberry podjął próbę zmagania się w możliwościach własnego ciała w performance, w którym próbował przecisnąć się przez dwie związane drewniane belki. Do tego typu należał także performance Przemysława Branasa, reprezentującego OFF Interakcje, w ramach którego zaprezentowali się studenci różnych polskich uczelni artystycznych. Branas owinął swoją rękę żyłkami, których końce przeczepione zostały za

pomocą haczyków do ścian galerii. W miarę jak opuszczał drętwiejącą dłoń, żyłki coraz mocniej wpijały się w jego skórę.

Interesujący performance dźwiękowy przedstawił Giovanni Fontana. Artysta swoje działanie oparł na zestawieniu czytanego na żywo poematu, gdzie jego głos filtrowany był przez dwa mikrofony, oraz na odtwarzanym jednocześnie nagraniu własnego głosu, z którym wchodził w dialog. Interesujące wrażenia akustyczne dawał wzajemny wpływ sprzętu: mikrofonów i głośników. Istotą wystąpienia Fontany było zbudowanie zależności pomiędzy słuchaniem i wydawaniem dźwięku. Warto również wspomnieć performance Jasona Lima, w którym wykorzystał on odgłos trącego się o siebie szkła oraz rozciągania taśmy klejącej, a także przezroczystość tych rekwizytów. Całości akcji towarzyszył przenikliwy, wysoki, jednostajny dźwięk.

Dużą grupę stanowiły performance, które można nazwać narracyjnymi, gdzie ważną rolę odegrała anegdota. Były one najczęściej długie, czasem, jak w przypadku wystąpienia Gim Gwan Cheola, kilkuczęściowe.

W czasie wszystkich pięciu dni Festiwalu dało się zauważyć tendencję do używania podczas performance projekcji wideo. Obraz wideo był ważnym elementem w interesującym wizualnie wystąpieniu Manneta Villariby, gdzie na jego tle rozgrywała się akcja. Sylwetka performerera „wtopiła się” w obraz z projekcji. Z kolei Ryszard Piegza wykonał performance w ciemności, wykorzystując w dużym stopniu projekcję, która w tej sytuacji stawała się także jedynym źródłem światła. Wykorzystanie ruchomego obrazu broniło się także

w performance BBB Johannes Deimlinga, stanowiąc pomost między teraźniejszością a przeszłością, sugerując możliwość przekroczenia czasu. Były jednak przypadki, w których włączenie projekcji do performance nie miało przekonującego uzasadnienia. Jednym z argumentów na obronę tych decyzji jest zwiększenie atrakcyjności wizualnej wystąpienia, co akurat w przypadku performance nie jest atutem, ponieważ rozpraszająca uwagę. Wyjątkiem było tu działanie Stelarka, oparte na rzutowanym awatarze sterowanym przez ruchy artysty. Jego gesty w przestrzeni realnej przekładały się na ruchy sylwetki w przestrzeni wirtualnej.

Podczas Festiwalu wyróżnił się performance Antoniego Karwowskiego, który można uznać za dość klasyczny, o określonej i klarownej strukturze, ze starannie dobranymi rekwizytami o symbolicznej wymowie. Była to wyraźna przeciwwaga dla tendencji, które zaznaczyły się w tej edycji. Wśród nich można było wyróżnić widoczną dbałość o wizualne aspekty, w tym częste korzystanie z projekcji, narracyjność, brak wyraźnej struktury akcji i spontaniczność.

Karolina JABŁOŃSKA