

ZACHĘTA

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki

# 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

Wojciech Bąkowski, Tarczi, 2010, wideo / design © ładna pogoda

**Zachęta**  
**Narodowa Galeria Sztuki**  
pl. Małachowskiego 3  
00-916 Warszawa  
dyrektor  
**Hanna Wróblewska**

kurator  
**Maria Brewińska**  
współpraca  
**Katarzyna Kołodziej**

rzecznik prasowy  
**Marta Miś-Michalska**  
rzecznik@zacheta.art.pl  
tel. 22 556 96 55  
606 75 43 89

Zdjęcia znajdują się na  
**ftp.zacheta.art.pl**  
login: prasa  
hasło: wystawa  
teczka: choreografia ciał

**www.zacheta.art.pl**

**partnerzy wystawy** British Council, Ambasada USA w Polsce

**sponsorzy galerii:** Caparol, PERI, Lidex, Netia

**sponsorzy wernisażu:** DeLonghi, Kenwood, Blikle, Freixenet

**patroni medialni:** Gazeta Wyborcza, TOK FM,  
The Warsaw Voice, Stolica, Art & Business, artinfo.pl

# Choreografia ciał

Wystawa *Choreografia ciał* 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, także publiczność. Uwidacznia się to w szczególności poprzez przenikanie elementów choreografii i tańca do performansu oraz do działań inscenizowanych do kamery.

Podobne działania znoszą granicę pomiędzy sztuką a choreografią/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 przy tym języka sztuk wizualnych. Działania z tańcem i układami choreograficznymi nie są więc jedynie dekoracyjnym spektaklem. Na wystawie zostaną pokazane prace badające ciała we wzajemnych interakcjach, ale także w odniesieniu do towarzyszących im dźwięków, otoczenia czy odbiorcy.

Zaprezentowane dzieła są bliższe raczej choreografii niż tradycyjnie rozumianego tańca. Niektóre z nich to dokumentacje tanecznych performansów, inne — będące wynikiem współpracy filmowców i tancerzy — wykorzystują taniec jako jeden z elementów albo pokazują choreografię jako „choreografię społeczną”, istniejącą w codziennym życiu. Choreografia (lub taniec) są dzisiaj formami ruchu często wplecionymi w społeczną rzeczywistość.

## **Artyści biorący udział w wystawie:**

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

# Biogramy artystów

**Wojciech Bąkowski** — urodził się w 1979 roku w Poznaniu, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Twórca rysunków, performansów, eksperymentalnych filmów animowanych, muzyki alternatywnej (zespoły Kot, Niwea). Jest laureatem konkursu Deutsche Banku *Spojrzenia 2009* oraz Paszportu Polityki 2011.

**DV8 Physical Theatre** — niezależny zespół tancerzy założony w 1986 roku w Londynie przez Lloyda Newsona, dyrektora artystycznego. Grupa odrzuca w swojej pracy tradycyjną estetykę i formę tańca nowoczesnego. Tworzą spektakle dotyczące kwestii społecznych, psychologicznych czy politycznych. Do tej pory zespół wyprodukował 15 spektakli oraz 4 filmy.

**Ayşe Erkmen** — urodziła się w 1949 roku w Stambule. Zajmuje się rzeźbą, instalacjami, fotografią i animacją. W tym roku reprezentuje Turcję na Biennale w Wenecji.

**Fatboy Slim** — urodził się w 1963 roku w Surrey w Anglii. DJ i producent. Teledysk *Weapon of Choice* (2001) wyreżyserowany przez Spike'a Jonze'a z udziałem aktora Christophera Walkena zdobył 6 nagród MTV Video Music Awards. W 2002 roku uplasowało się na liście 100 najlepszych teledysków wszech czasów.

**Aneta Grzeszykowska** — urodziła się w 1974 roku w Warszawie. Ukończyła Wydział Grafiki warszawskiej ASP. Tworzy fotografie, rzeźby/obiekty, tkaniny, a także filmy/animacje. Powtarzającymi się motywami są nieobecność, niewidzialność, znikanie, wymazywanie, konteksty ciała.

**Oliver Herring** — urodził się w 1964 roku w Heidelbergu w Niemczech. Obecnie mieszka i tworzy w Nowym Jorku. Studiował rysunek i sztukę na Uniwersytecie Oksfordzkim. Od 1998 roku zajmuje się animacją, filmami i performanse odnoszące się do choreografii i naturalnego ruchu.

**Jesper Just** — urodził się w 1974 roku w Kopenhadze. Jest absolwentem Królewskiej Akademii Sztuk. Jego filmy są zainspirowane estetyką stylu *noir*.

**Anna Molska** — urodziła się w 1983 roku w Prudniku, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. Grzegorza Kowalskiego. Tworzy filmy odnoszące się do tradycji modernizmu.

**Adrian Paci** — urodził się w 1963 roku w Szkodrze w Albanii, studiował w Akademii Sztuki w Tiranie. Od 1997 roku mieszka i pracuje we Włoszech. Tworzy filmy. W centrum jego zainteresowań leży problem imigracji.

**Mark Raidpere** — urodził się w 1975 roku w Tallinie. Zajmuje się sztuką wideo. Porusza tematykę poszukiwania własnej tożsamości, ról płciowych, marginalizacji społecznej i homofobii.

**A.L. Steiner + robbinschilds** — *C.L.U.E. (color location ultimate experience)* to efekt współpracy amerykańskiej artystki wizualnej z duetem robbinschilds. A.L. Steiner urodziła się w 1976 roku w Miami, mieszka i pracuje na nowojorskim Brooklynie. Autorka fotografii, wideoinstalacji, performansów oraz projektów kuratorskich. Grupę robbinschilds w 2003 roku stworzyły choreografki, Sonya Robbins i Layla Childs. Zajmują się performansem i wideo.

**Type A** — projekt ten jest efektem współpracy Adama Amesa i Andrew Bordwina. Poprzez użycie różnych mediów (fotografia, rysunek, rzeźba, film), artyści poruszają kwestie rywalizacji mężczyzn i ich reakcji na role narzucane im przez nowoczesne społeczeństwo.

**John Wood & Paul Harrison** — urodzeni w 1969 i 1966 brytyjscy artyści, absolwenci Bath College, współpracują od 1993 roku. W swoich utrzymanych w duchu burleski, minimalistycznych filmach wykorzystują własne ciała oraz proste przedmioty, z którymi wchodzi w interakcję.

# Prace na wystawie

## **Wojciech Bąkowski**

**Tańcz!**, 2010, wideo

dzięki uprzejmości Galerii Stereo, Poznań

## **DV8 — Physical Theatre**

**The Cost of Living / Koszt życia**, 2004, film

dzięki uprzejmości DV8 — Physical Theatre, Londyn

## **Fatboy Slim**

**Weapon of Choice**, 2001, teledysk, reż. Spike Jonze

dzięki uprzejmości Skint Records

## **Ayşe Erkmen**

**Emre & Dario**, 1998, wideo

dzięki uprzejmości Galerie Barbara Weiss, Berlin

## **Aneta Grzeszykowska**

**Bolimorfia**, 2008/2010, wideo

dzięki uprzejmości artystki i Galerii Raster, Warszawa

## **Oliver Herring**

**Nathan (Hotel Room CT)**, 2007, wideo

dzięki uprzejmości artysty i Meulensteen Gallery, Nowy Jork

## **Jesper Just**

**Invitation to Love / Zaproszenie do miłości**, 2003, wideo

dzięki uprzejmości Galleri Christina Wilson, Kopenhaga

## **Anna Molska**

**Podłoga z Bazylei**, 2009, wideo

dzięki uprzejmości artystki i Fundacji Galerii Foksal, Warszawa

## **Adrian Paci**

**Centro di permanenza temporanea**, 2007, wideo

dzięki uprzejmości artysty i kaufmann repetto, Mediolan

## **Mark Raidpere**

**Andrey/Andris**, 2006, wideo

dzięki uprzejmości artysty i Galerie Michel Rein, Paryż

## **A. L. Steiner & robbinschilds**

**C.L.U.E. (krańcowe doświadczenie lokalizacji koloru)**

**Część I / C.L.U.E. (color location ultimate experience)**

**Part I**, 2007, wideo

dzięki uprzejmości A. L. Steiner + robbinschilds with AJ Blandford and Kinski, 2007

**Type A** (Adam Ames & Andrew Bordwin)

**Action / Akcja**, 2000, wideo

dzięki uprzejmości artystów

**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

**John Wood & Paul Harrison**

**Twenty-six (Drawing and Falling Things) / Dwadzieścia**

**sześć (przeciągane i przewracanie)**, 2001, wideo

dzięki uprzejmości artystów i LUX, Londyn

Maria Brewińska

# Choreografia ciał

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. 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 „zwykłym 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, dotyczącej 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 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 odsłaniają 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 tylek. 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 odciął? 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 niezwykle 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 odsłania 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 Paciego. 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 ścieśnić, aby zrobić miejsce pozostałym. W tle przemierzają się samoloty, słychać dźwięki lotniska. Kiedy schody zapełniają 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, artyście 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 wnosi 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.

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 rurze do piosenki Franka Sinatry *New York, New York*. Taniec został specjalnie wykonany do kamery przez młodego chłopaka w gejskim 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, 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. Przyznać trzeba, że film zwraca uwagę przede wszystkim dzięki piosence, która raz wysłuchana 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 Istantbul.

Teledysk *Weapon of Choice* z 2001 roku to z kolei przykład połączenia świetnej muzyki Fatboya 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 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 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 dokamerowymi 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, 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 absurdalne 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.

Dziesięciominutowy film *C.L.U.E. (krańcowe doświadczenie lokalizacji koloru) Część I* z 2007 to wynik współpracy A. L. Steiner z duetem choreografek robbinschilds 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.

*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 wziął 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 przełamuje działania i ruchy dziejące się na pierwszym planie filmu.

*Tańcz!* Wojtka Bąkowskiego to film grawitacyjny — nagrany w przyczepie samochodu, której wewnątrz przypomina zwykły pokój z lamperią i linoleum. Kamera sztywno zamocowana do konstrukcji przyczepy jest unieruchomiona. Ruch wewnątrz kadru bierze się jedynie z ruchu jadącego samochodu. Bąkowski siedzi na krześle, chybotnie 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 doświadczaniu 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.

### **Spotkanie na wystawie z kuratorką, Marią Brewińską 19 czerwca 2011 (niedziela) godz. 12.15**

spotkanie w holu głównym  
w cenie biletu

### **Zwiedzaj wystawę z przewodnikiem!**

Jeśli chcesz dowiedzieć się więcej o artyście, zastanawiasz się w jaki sposób powstała wystawa i według jakich kryteriów kurator dobierał na nią prace, skorzystaj z usługi przewodnika! W każdą niedzielę o godz. 12.15 zapraszamy również na zwiedzanie aktualnie trwających wystaw z przewodnikiem. Orowadzanie w cenie biletu wstępu. Spotkanie w holu głównym.

### **Jak zamówić przewodnika?**

Dowiesz się tu: [www.zacheta.art.pl/m.komornicka@zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl/m.komornicka@zacheta.art.pl) / 022 556 96 42

W każdą środę wysyłamy informację drogą mailową o wszystkich wydarzeniach Zachęty na nadchodzący tydzień. Jeśli chcesz otrzymywać newsletter, odwiedź naszą stronę internetową:

**<http://www.zacheta.art.pl/newsletter>**