

Solo o relacji

„Bardzo mało mówimy o swoich artystycznych praktykach, a bardzo dużo o systemie, w którym pracujemy. Ja też to powielam, choć staram się nad tym panować” – mówi choreografka **Agata Siniarska** w rozmowie z Magdaleną Piasecką.

MAGDALENA PIASECKA Nasza rozmowa jest częścią warsztatu „Wrażliwość ciała”. Rozmawiamy na Zoomie, mówiąc do kamery komputera, co sprawia, że nasze ciało siłą rzeczy jest podzielone – na część widoczną i tę ukrytą. Jak odnajdujesz się w tej sytuacji?

AGATA SINIARSKA Bardzo nie lubię tego typu spotkań, zoomów, skype’ów, czatów. Podczas pandemii dużo czasu spędzałam sama w mieszkaniu i uderzyła mnie myśl, jak bardzo moje relacje społeczne są oparte na kontakcie fizycznym – od bardzo prostego dotyku, uściśnięcia dłoni, przez pocałunek, w policzek czy w usta. Potrzebowałam lockdownu, żeby uświadomić sobie, jak bardzo moja komunikacja jest komunikacją pozawerbalną.

Wydaje mi się, że przez to, że jestem osobą działającą na scenie, bardzo źle wypadam na wszelkich tego typu zoomowych nagraniach. Choć staram się być precyzyjna w języku, bardzo ważny jest dla mnie również gest ciała. Potrzebuję feedbacku. W większości swoich prac staram się być w bezpośrednim kontakcie z widownią. Sprawdzam, co się dzieje w przestrzeni, co nie działa, co działa. A w sytuacji spotkania online staje się to po prostu niemożliwe.

PIASECKA *Soft Act of Killing* i *In the Beginning was a Copy* ogląda się teraz niemal jak horror. Z premedytacją wymieniasz się z publicznością swoimi bakteriami – przytulacie się, wymieniacie uściski dłoni, pocałunki. Z perspektywy czasu pandemii wydaje się to zupełnie niemożliwe. Twoje prace są zawsze wymianą energii – także tej dosłownie fizycznej. Jak myślisz o przyszłości? Czy to w ogóle może działać?

SINIARSKA Chyba nie zdawałam sobie sprawy z tego, że performowanie na scenie to jest bardzo trudna, ciężka praca, bardzo męcząca. Stawianie ciała, swoich pomysłów wobec innych, poddawanie się ciągłej ocenie. W *You Are Safe* jesteśmy trzy, nago, i te pierwsze dwadzieścia minut w *slow motion* jest naprawdę bardzo trudne... Co jakiś czas patrzymy na publiczność i wielokrotnie widzimy osoby, które zakrywają oczy, spuszczały głowy, bo nie są w stanie znieść widoku naszej nagości. Z jednej strony śmiejemy się z tych pruderyjnych zachowań, ale z drugiej strony to wszystko dzieje się wobec nas, wobec naszych ciał, bo ktoś postanawia zasłonić sobie oczy i na nas nie patrzeć. A my musimy przeć do przodu. Ale wracając do Twojego pytania, nie widzę przyszłości sztuk performatywnych w przestrzeni wirtualnej, bez wątpienia nie.

PIASECKA No właśnie – były takie próby, są takie próby.

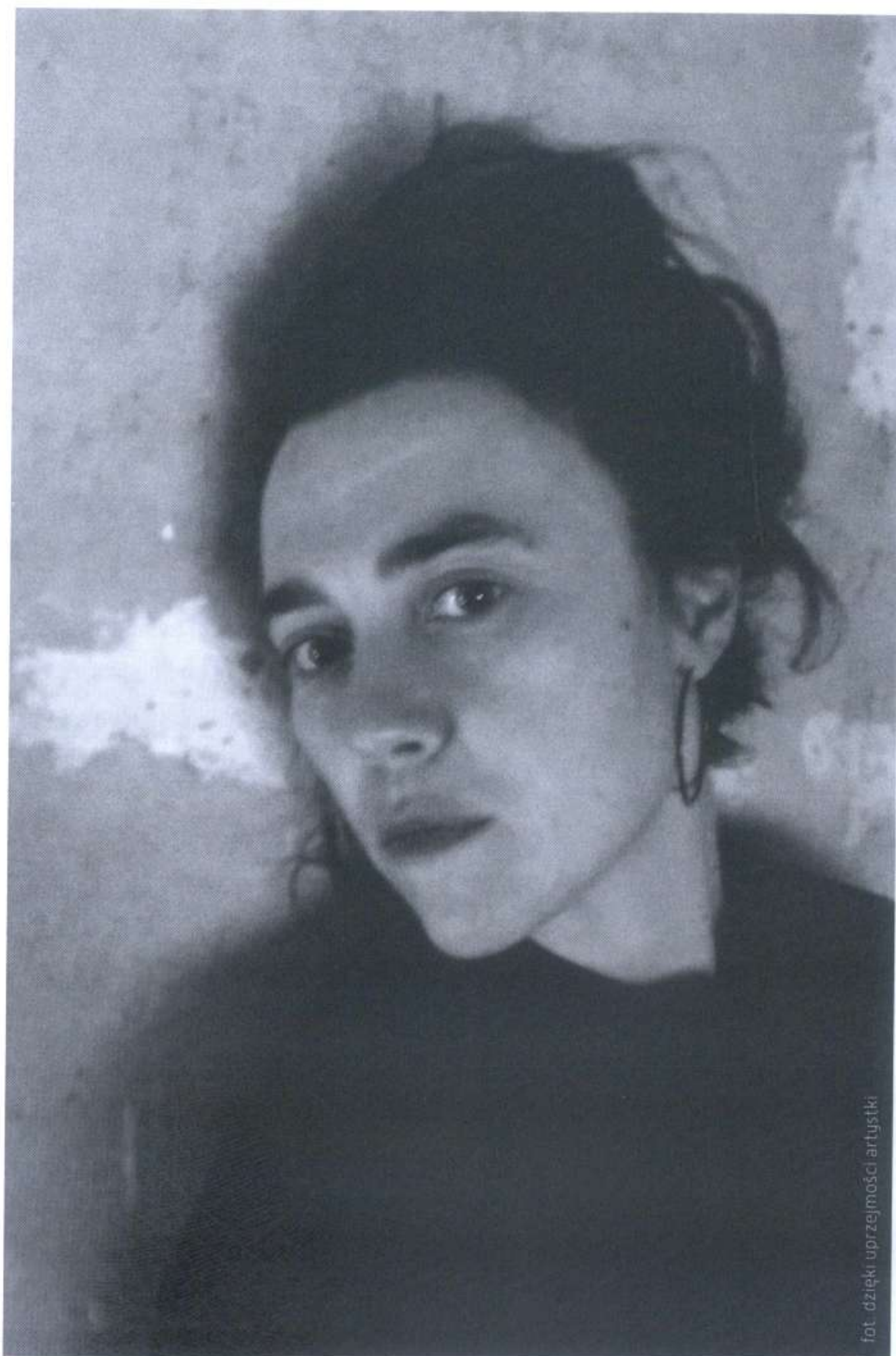


foto: dzięki uprzejmości artystki

Agata Siniarska

choreografka, tancerka, performerka. Współzałożycielka kolektywu female trouble. Pracuje w dziedzinie poszerzonej choreografii. Swoją praktykę umieszcza pomiędzy tym, jak myślimy o świecie i jak się w nim poruszamy. Interesuje ją sztuka, w której krzyżuje się percepcja ciała z zaangażowaniem społecznym.



fot. dzięki uprzejmości artystki

Soft Act of Killing, koncepcja i wykonanie Agata Siniarska

SINIARSKA Moim zdaniem totalnie nieudane. Wciąż nie wiemy, czym miałyby być spotkanie tych dwóch mediów. Ale na taki namysł nie ma czasu, ponieważ zwykle nasze zlecenia brzmią: „Masz dwa tygodnie, wymyśl coś i zrób kamerą ze swojego starego telefonu”. Tematem mojej pracy jest współobecność. Jeżeli zostaje nam ona zabrana, musimy pracować z brakiem tej współobecności, ale cały czas pracować, pracować z brakiem. Dziś zmieniają się parametry naszego bycia razem, ale to nie znaczy, że musimy przenieść nasze spotkanie w przestrzeń innego medium.

PIASECKA Porozmawiajmy o pracach, które wydarzyły się w pełnej obecności: *24 klatki na sekundę* i *Soft Act of Killing*. Co w nich chciałaś osiągnąć?

SINIARSKA Przygotowując *24 klatki na sekundę*, bardzo chciałam zrobić spektakl feministyczny, choreografię feministyczną. Miałam poczucie, że dużo było i jest feminizmu w sztukach wizualnych. W teatrze, medium dość powolnym, on w jakimś stopniu też gdzieś istnieje. Mnie jednak interesowało i nadal interesuje, jak robić prace feministyczne, niekoniecznie o tematyce feministycznej. Co to w ogóle znaczy zrobić choreografię feministyczną? Mieszkalam już wtedy w Berlinie i miałam poczucie, że muszę być bardzo ostrożna w środkach, jakie stosuję, skoro w Niemczech teoretycznie dużo rzeczy zostało już w tym obszarze nazwanych dzięki drugiej fali feminizmu, która w Polsce nie miała miejsca. W Polsce łatwiej wpaść w emocjonalność, esencjalizm. Dlatego zdecydowałam się na pracę z narzędziami filmowymi. Myślałam też o kategorii piękna. Nie chciałam dekonstruować kobiecości: pokazywać kobiety brudnej, kobiety brzydkiej, kobiety potwora... Nie, chciałam pokazać kobietę superpiękną, aż obraz zacznie pękać. Piękną nie na sto procent, ale na sto dwadzieścia procent! Superpiękną! Chciałam pchnąć tę kategorię w inny rejestr, nie uciekać od społecznego ciała, które jest mi przypisane jako kobiecie, tylko wykonać społeczne zadanie na sto

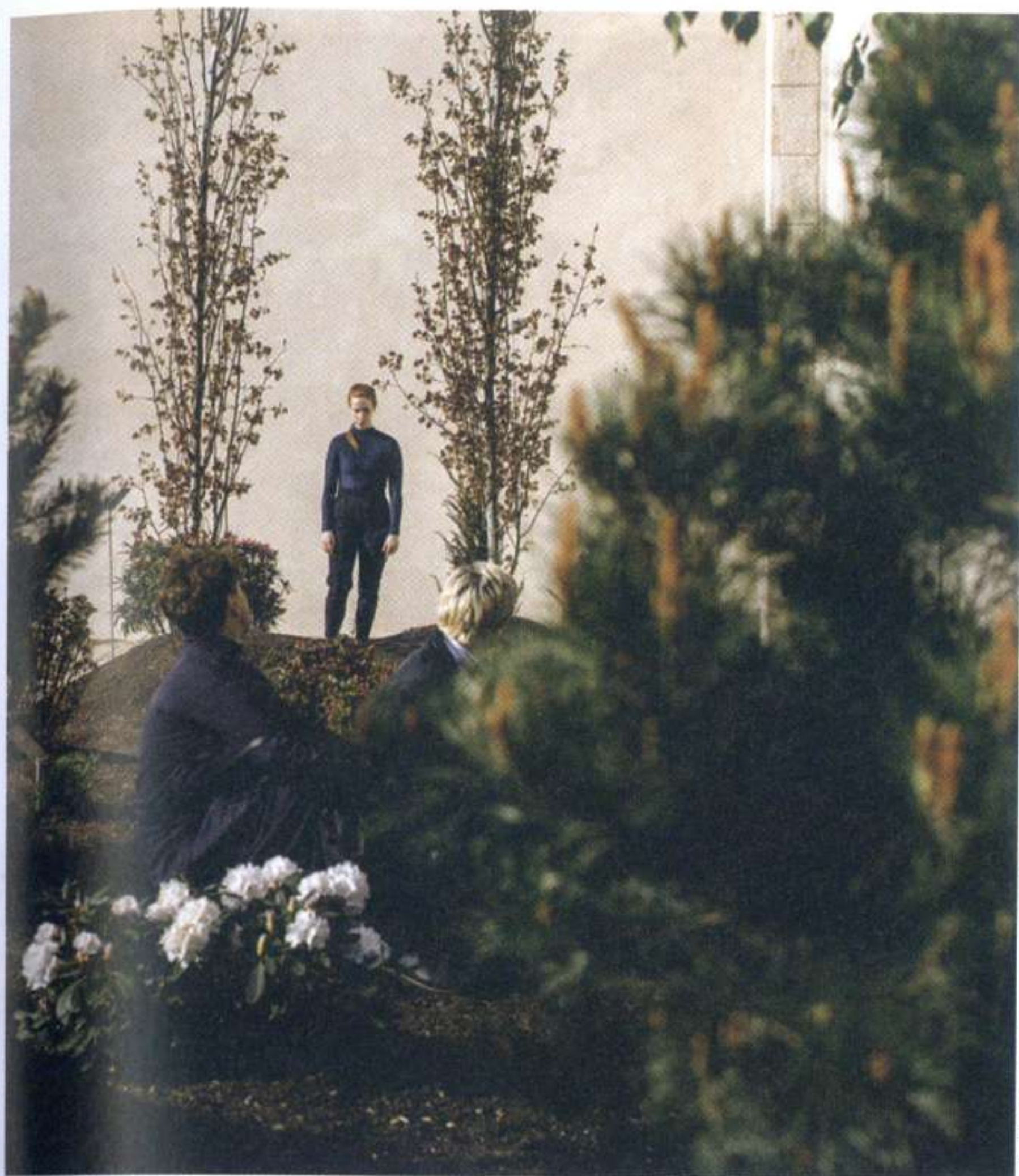
dwadzieścia procent. Uważam się za artystkę conceptualną i interesuje mnie ciało w konkretnym politycznym dyskursie i to, jak ono może w tym dyskursie funkcjonować.

Inaczej było z *Soft Act of Killing*. W pewnym momencie poczułam, że ja też chcę tańczyć. Ponieważ już byłam znana jako tancerka nieruszająca się, szukałam powodów do tańca. Zaczęłam bardzo prosto – od skakania. Zastanawiałam się, co w ten sposób produkuję. Ciepło, pot – ale to są rzeczy, których nie jestem w stanie pokazać na scenie, choć istnieją. I zaczęłam myśleć o tańcu jako o odkrywaniu pewnego rodzaju relacyjności w świecie. W tym momencie ciało już nie było dla mnie tylko politycznym obrazem, ale również musiało być zaangażowane fizycznie, żeby mogło te relacyjności zrozumieć, odkryć, aktywować. Od tego momentu zainteresowały mnie dyskursy ekologiczne. To, w jaki sposób funkcjonujemy w świecie i w jaki sposób ciało, ciało tańczące w choreografii, pomaga mi zrozumieć, czego jestem częścią.

PIASECKA Czyli źródłem pomysłu są Twoje relacje ze światem? Potem przychodzą narzędzia?

SINIARSKA Tak. Staram się myśleć o choreografii wielopoziomowo, patrzeć na nią jak na tort przełożony kremem – po przekrojeniu którego widać wszystkie warstwy. Ciało tańczące jest zawsze wielowarstwowe: dyskursywne, fizyczne, fikcyjne, emocjonalne... Ciekawe jest, kiedy te warstwy w pewnym momencie aktywują się naraz w jednej przestrzeni. Nie widzę między nimi żadnej hierarchii. Jest to ciało. Chcę zmniejszać rozdźwięk pomiędzy teorią a praktyką, ciałem praktykującym a ciałem teoretycznym.

Praktykuję teraz kung-fu, i mój nauczyciel nie pozwala czytać na ten temat żadnych książek ani oglądać żadnych filmów. Chodzi o to, żeby dokładnie rozumieć tę praktykę poprzez ciało. To też jest generowanie wiedzy, która jest zawsze w hierarchii poniżej wiedzy teoretycznej. Wiedza akademicka stabilizuje świat, nazywa i sprawia, że coś jest.



Druga Natura, koncepcja Agata Siniarska, Karolina Grzywnowicz, choreografia i wykonanie Agata Siniarska, Katarzyna Wolińska

Ale uważam, że wiedza, która wychodzi z ciała, ma tak samo sprawcze narzędzia.

PIASECKA Czy można powiedzieć, że ciało, które oglądamy podczas spektaklu, ciało skonstruowane reprezentatywnie, jest sumą wszystkich ciał, które ten spektakl robiły? Twojego ciała w różnych aktywnościach?

SINIARSKA Tak i nie. Z jednej strony performans jest tylko manifestacją jakiegoś procesu. Nie chciałabym postrzegać go po prostu jako dążenia do tego, co na końcu. Po drodze dzieją się różne rzeczy, a sam proces bywa sinusoidalny. Oczywiście, w pewnym momencie on przyspiesza, ponieważ jest narzucony harmonogram. Jednak próbuję nie traktować dnia premiery jako spektakularnego zdarzenia, celu dążeń. To jest tylko pewien moment – kiedy jutro będę performować, ten moment będzie już inny.

PIASECKA Zatem to, co wpływa na te różnice efektu na scenie – oprócz czynnika zewnętrznego, okoliczności, publiczności – jest w Twoim ciele, zależy od tego, jak Twoje ciało odnajduje się tego dnia?

SINIARSKA Tak, wydaje mi się, że to jest spotkanie w pół drogi – zarówno ze mną teraz i ze mną wczoraj, jak i z Tobą i ze mną, jak i ze mną i z innymi okolicznościami. Gdzieś się spotykamy. Przychodzimy razem.

PIASECKA To znaczy, że jesteś otwarta na zmiany, które Twoje ciało podpowie danego dnia, czy Twoja kondycja w ogóle?

SINIARSKA Wszystkie moje prace są superschoreografowane. Są ustawione często co do kroku. Ale też podczas performansu zachowuję otwartość na każdą sytuację, która może się wydarzyć. Decyduję w danym momencie, co zignoruję, a za czym podążę. Oczywiście inaczej jest w pracach solowych: jeśli nagle zdecyduję się zrobić



You Are Safe, koncepcja Agata Siniarska, choreografia Agata Siniarska, Ania Nowak, Katarzyna Wolińska

fikołka, to to jest OK, ale w choreografii zespołowej – jest już trochę inaczej.

W mojej ostatniej pracy, *Drugiej Naturze*, to nie ja występuję, tylko Kasia Wolińska. Ta choreografia jest precyzyjnie ułożona i zamknięta, ale ponieważ wszystko dzieje się na dworze, pojawia się pytanie, które elementy w danym momencie zostaną zaproszone do choreografii, a które nie. Bywało, że wiatr niesamowicie poruszał gałęziami drzew, albo nagle pojawił się piękny promień słońca. I była to decyzja Kasi, czy w tym momencie zatrzyma się i to zauważy, zaprosi do choreografii. W Warszawie, na placu Defilad zaczęłyśmy performans w momencie, kiedy słońce zaczęło zachodzić. I po pięćdziesięciu minutach załśniły neony Pałacu Kultury. Idealny timing. Ale to nie żadna magia sceny, raczej kwestia uważności na świat.

PIASECKA W *Hyper Dances* z 2016 mówisz, cytując Yvonne Rainer, o konieczności porzucenia ciała tanecznego, o potrzebie nowych praktyk. Nie ukrywasz, że jeszcze ich nie odkryłaś, ale mówisz: „Uważam, że ludzkie ciało tańczące powinno zniknąć”. Czy dziś wiesz, jakie to mają być praktyki? Jaki jest cel Twoich badań?

SINIARSKA Rzeczywiście, miałam totalny kryzys z tańczącym ciałem, nie byłam w stanie więcej na nie patrzeć. Ale ciało wróciło. Chyba nigdy nie odważyłam się na taki projekt, w którym to ciało byłoby zupełnie nieobecne, w *Hyper Dances* pozostaje mój głos. W *Drugiej Naturze* zaczęłam pracować z ciałem leżącym, ciałem śpiącym i z ciałem martwym, i powracał ten sam problem – jeżeli położę ciało, to to ciało jest już bardzo dramatyczne. Leżące ciało ma tak niesamowity ciężar, że trudno jest go przełamać. Nie mam odpowiedzi, cały czas szukam, albo poprzez fikcję, albo poprzez negację, tak jak w *Soft Act of Killing*. Myślę teraz o tym, czym byłaby audycja choreograficzna albo radio choreograficzne, w jaki sposób choreografia może być przeniesiona właśnie do medium radia.

PIASECKA Powiedziałaś, że chcesz być precyzyjna w języku. Słowo towarzyszy Twoim pracom – w ich opisach, w książce *In the Beginning was a Copy*. Po co Ci to słowo? Jakie ma zadania? Kiedy powstaje?

SINIARSKA W trakcie. Zawsze. Interesuje mnie, w jaki sposób język konstruuje rzeczywistość, pobudza wyobraźnię, jak może działać dźwiękowo, manipulować publicznością, jakie emocje może wywoływać. W 2015 roku zrobiłam projekt w Komunie Warszawa: widownia otrzymywała książkę z dziurą i przez tę dziurę patrzyła na scenę. Ta dziura ramowała scenę, widownia decydowała o tym, w jakiej ramie chce oglądać spektakl. Książka była narzędziem do obsługi performansu. Głos z offu mówił, na której stronie ją otworzyć. Były tam różne opisy tańców, które się nie wydarzały. I mnie de facto nie było w przestrzeni, pokazywałam się i znikalam za filarami, i cały czas gadałam. Cała praktyka choreograficzna to było ciągłe mówienie.

Tematem mojej pracy jest współ-obecność. Dziś zmieniają się parametry naszego bycia razem, ale to nie znaczy, że musimy przenieść nasze spotkanie w przestrzeń innego medium.

Agata Siniarska

PIASECKA W *24 klatkach* (2012) piszesz: „Agata Siniarska to fikcyjna postać o wielu talentach i przeszłości kryminalnej, świadomie dziejąca się rozdział po rozdziale w przestrzeni choreograficznych sekwencji, żarliwie pracująca nad ideą kobiecej personifikacji”. Kim dziś jest Agata Siniarska?

SINIARSKA Teraz chyba przepisałabym to bio. Chociaż fikcja jest dla mnie nadal bardzo ważnym narzędziem. *24 klatki* to była moja pierwsza

oficjalna praca, moja pierwsza produkcja, i bardzo mi zależało na tym, żeby opisując moją pracę, nie wymieniać żadnych instytucji. Do tej pory staram się to konsekwentnie robić: mówić przede wszystkim o pracy, a nie o tym, co za mną stoi – instytucjach czy miejscach, w których pokazywałam projekty. To jest dla mnie również praktyka językowa. Gdy spotykam innego choreografa i pytamy się nawzajem: „Co słysząc?”, często opowiadamy, w jakiej instytucji szykujemy premierę. A co, gdyby pytać: „Nad czym pracujesz?” – „Pracuję teraz nad choreografią ołówków i pracuję w taki a taki sposób”?

Bardzo mało mówimy o swoich narzędziach i artystycznych praktykach, a bardzo dużo o systemie, w którym pracujemy. Ja też to powielam, choć staram się nad tym panować i mówić inaczej o nas i o strukturach, w których funkcjonujemy.

Teraz napisałabym sobie trochę inne bio, dlatego że odchodzę od tej „klatkowości” czy „obrazowości”. Zaczęło mnie interesować ciało i taniec, ciało w ruchu. Ale nie ta mięsistość ciała, która – jeśli jest to ciało kobiece – powoduje, że zaraz jest mu przypisywany esencjalizm: „Teraz będę wolną kobietą, z tym mocnym, ryczącym ciałem, i stanę się wiedźmą”. Oczywiście, że moje ciało jest odczytywane jako kobiece, jest to nieuniknione – wychodzę na scenę, rozbieram się i wiadomo, że przynoszę ten „tekst”. Powstaje pytanie: na ile ten tekst można złamać, na ile można spróbować go inaczej poprowadzić, czy może sfikcjonalizować?

PIASECKA Agata Siniarska jest tekstem, a nie ciałem?

SINIARSKA Nie, jestem też mięsista. (śmiech) Agata Siniarska jest relacyjnością. Albo: jest w relacji, dzieje się w relacji. Bo to jest też ciekawe – nie używać ani rzeczownika, ani takiego czasownika, który mówi o stanach, tylko właśnie o działaniu. Ja się dzieję. Ja się dzieję w relacjach. Tak bym powiedziała. ■

Wywiad powstał jako wynik pracy w ramach zajęć „Wrażliwość ciała” prowadzonych przez Weronikę Pelczyńską na kierunku Wiedza o Teatrze AT [2020]. Zajęcia realizowane w ramach projektu „Nowa jakość kształcenia w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie” POWR.03.05.00-00-Z070/17-00, w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014–2020 współfinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Społecznego.