

HANNA BYLKA-KANECKA

# TANIEC EKSPERYMENTALNY DLA RODZIN

## Z PERSPEKTYWY *PRACTICE AS RESEARCH* NA PRZYKŁADZIE SPEKTAKLU *DOOKOŁA* KOLEKTYWU HOLOBIONT

### HANNA BYLKA-KANECKA

Teatroložka, choreografka, performerka, edukatorka, mama. Doktorantka na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Współzałożycielka (wraz z Aleksandrą Bożek-Muszyńską) kolektywu Holobiont tworzącego spektakle interaktywne dla rodzin ([www.holobiont.pl](http://www.holobiont.pl)). Od 2018 kuratorka programu Roztańczone Rodziny Art Stations Foundation. ORCID: 0000-0002-5896-2566.

Taniec dla dzieci to dziedzina będąca obecnie w Polsce w stadium intensywnego rozwoju. Zjawisko to potwierdza między innymi historyczna, bo pierwsza w dziejach polskiego tańca, Mała Platforma, która odbyła się pod koniec sierpnia ubiegłego roku<sup>1</sup>. Jednym z wątków poruszanych w rozmowach środowiskowych przy okazji tego wydarzenia była potrzeba rozwijania narzędzi analizy i krytyki tańca<sup>2</sup> w tym specyficznym kontekście, wymagającym interdyscyplinarnego oglądu i pozwalającym na wzajemne wpływanie na siebie pozornie odległych działań. Mając to na uwadze, parę miesięcy później zorganizowałam pierwsze w Polsce warsztaty dla krytyczek i krytyków tańca dla dzieci<sup>3</sup>. Wnioski pły-

1 Wydarzenie to, będące częścią międzynarodowych przeglądów polskiego tańca (Polskiej Platformy Tańca) organizowanych od 2008 roku regularnie co dwa lata, odbyło się w Gdańsku między 30 a 31 sierpnia 2019 roku i składało się z prezentacji spektakli kierowanych do rodzin, panelu dyskusyjnego na temat tańca dla dzieci i ruchowych warsztatów plenerowych. Organizatorami pierwszej Małej Platformy były Instytut Muzyki i Tańca, Miejski Teatr Miniatura w Gdańsku i Fundacja Polka dot (z tą ostatnią związane są inicjatorce wydarzenia – Ula Zerek i Katarzyna Ustowska). Więcej informacji na temat Polskiej Platformy Tańca można znaleźć na stronie [www.polskaplatformatancia.pl](http://www.polskaplatformatancia.pl).

2 Temat polskiej krytyki tańca (dla regularnej publiczności) podejmuje książka *My, taniec. Antologia polskiej krytyki tańca po 1989 roku*, red. J. Majewska, Centrum Sztuki Mościce, Mościce 2013.

3 Całodniowe warsztaty *Skoczne słowa* poprowadziły Justyna Czarnota (pedagożka teatru związana z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Ra-

nące z dyskusji były jednoznaczne: krytyczna i interdyscyplinarna analiza spektakli tańca dla dzieci jest potrzebna i inspirująca. Celem artykułu jest przedstawienie propozycji języka analitycznego do opisu tańca dla dzieci oraz namysł nad potencjałem emancypacyjnym wydarzeń tanecznych dla najmłodszych.

Aby zbadać potencjał emancypacyjny tkwiący w tańcu eksperymentalnym dla dzieci, poddam krytycznej analizie spektakl *DOoKOŁA* (prod. Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk), który stworzyłam we współpracy z Aleksandrą Bożek-Muszyńską w 2017 roku, ukazując również instytucjonalny kontekst jego powstania. Od czasu premiery *DOoKOŁA* przygotowaliśmy (już jako kolektyw Holobiont) jeszcze trzy spektakle dla rodzin z dziećmi w różnych przedziałach wiekowych: *Księżycowo*<sup>4</sup> w warszawskim Teatrze Ochoty, *\_on\_line\_*<sup>5</sup> (ponownie dzięki produkcyjnej współpracy z Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk) i *Gdzie kształty mają szyje* w poznańskim Centrum Sztuki Dziecka. Jednak to właśnie *DOoKOŁA*, jako pierwsza wspólna praca w obszarze tańca eksperymentalnego dla dzieci, nadało ton naszym dalszym poszukiwaniom choreograficznym.

Tekst zbudowany jest z perspektywy *performance as research*<sup>6</sup> i ukazuje dwustronny przepływ między refleksją teoretyczną a praktyką. Metodologicznym wyzwaniem przy przyjęciu tej optyki jest, jak sądzę, budowanie refleksji w sposób wykorzystujący jednocześnie wartość osobistego doświadczenia, jak i zalety narracji bezosobowej. W tekście przeplatam je w sposób mający na uwadze jego czytelność i komunikatywność.

## NA GRUNCIE

Zanim przejdę do analizy spektaklu i wniosków płynących z wielokrotnej prezentacji *DOoKOŁA*, nakreślę kontekst jego powstania. Pokaże on wpływanie na siebie wiedzy i praktyki w szerszej perspektywie – zarówno czasowej, osobowej, jak i instytucjonalnej. Obraz ten pozwoli z jednej strony na większą badawczą przejrzystość (którą uważam za jeden z największych atutów *practice as research*), a z drugiej – na uwidocznienie wkładu osób innych niż artyści w powstawanie przedstawień tanecznych<sup>7</sup>.

Bezpośrednim impulsem do namysłu nad możliwościami, jakie mogą zaferować tańcowi dla dzieci pogłębiony namysł teoretyczny i praktyki tańca eksperymentalnego, był coaching *Praktyka choreograficzna w kontekście tworzenia dla dzieci w wieku 0–6 lat* z Daliją Aćin Thelander, zorganizowany w 2015 roku przez Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk w ramach Alternatywnej Akademii

---

szewskiego) oraz Alicja Müller (krakowska badaczka tańca). Odbyły się one 8 marca 2020 roku w Poznaniu w ramach programu Roztańczone Rodziny 2020. Spotkanie to zaowocowało serią kolejnych sześciu (wirtualnych) spotkań na temat tańca dla rodzin *Skoczne słowa w sieci*.

4 Dla rodzin z dziećmi do 2 lat.

5 Dla rodzin z dziećmi od 5 do 7 lat.

6 Metodologia polegająca na opisywaniu i rozpowszechnianiu wiedzy mającej swój początek w twórczej praktyce. Zob. między innymi A. Arlander, B. Barton, M. Dreyer-Lude, B. Spatz, *Performance as Research. Knowledge, Methods, Impact*, Routledge, London 2017.

7 Osobom wspierającym i organizującym polską scenę tańca (często mało widocznym) poświęcona jest książka Hanny Raszewskiej-Kursy, zob. H. Raszevska-Kursa, *Teoria tańca w polskiej praktyce*, Universitas, Kraków 2018.

Tańca<sup>8</sup>. Akademia była jednym z flagowych projektów Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk, promującej i rozwijającej przez ostatnie piętnaście lat taniec eksperymentalny w Polsce w ramach programu Stary Browar Nowy Taniec, którego kuratorką była Joanna Leśniewska<sup>9</sup>. W 2010 roku, dzięki inicjatywie Alicji Morawskiej-Rubczak (reżyserki, producentki i kuratorki związanej z festiwałem Sztuka Szuka Malucha), powstał dziecięcy program Stary Browar Nowy Taniec dla Dzieci, który funkcjonuje do dziś pod nazwą Roztańczone Rodziny. Zaproszenie Daliji Aćin Thelander jako prowadzącej coaching wpisywało się w nurt działania fundacji w dwojaki sposób. Po pierwsze, artystka była już wtedy uznaną osobą w świecie tańca eksperymentalnego<sup>10</sup>, posiadającą konkretną metodę pracy nad spektaklami tanecznymi. Po drugie, w tym okresie zaczęła coraz bardziej zaawansowaną pracę nad swoimi innowacyjnymi projektami skierowanymi do niemowląt. Prezentowana w Starym Browarze (również przed coachingiem) *Baby Space*<sup>11</sup> była jednocześnie instalacją performatywną (otwartą przez cały dzień dla rodzin z dziećmi do 18 miesiąca życia) i tytułem półgodzinnych spektakli interaktywnych odbywających się w jej wnętrzu. Coaching (i konkurs na spektakl dla dzieci, który umożliwił produkcję *DOoKOŁA*) był organicznym i merytorycznie spójnym krokiem programowym, polegającym na przekazywaniu eksperymentalnych narzędzi pracy polskim artystom oraz tworzeniu im możliwości do zastosowania tych narzędzi we własnej praktyce twórczej. Powstanie spektaklu *DOoKOŁA* nie byłoby więc możliwe bez długoletniego programu nadającego merytoryczny ton tańcowi eksperymentalnemu w Polsce.

Gdy niedługo po coachingu ogłoszony został *Konkurs na projekt spektaklu dla dzieci w przedziale wiekowym 0–6 lat*, postanowiłam stworzyć spektakl, który łączyłby w sobie moje poszukiwania jako teatrolożki (pracę magisterską poświęciłam obecności dzieci na „dorosłej” scenie), zaangażowanej mamy, początkującej choreografki (miałam wtedy za sobą swój pierwszy spektakl *Nie przyj*, podejmujący w krytyczny sposób temat macierzyństwa) i inspiracje płynące ze spotkania z Daliją Aćin Thelander. Konkurs zaadresowany był jednak do twórczyń i twórców posiadających już większe doświadczenie choreograficzne. Zaprosiłam więc do współpracy nad spektaklem Aleksandrę Bożek-Muszyńską, uznaną tancerkę i choreografkę z wieloletnim stażem pracy artystycznej, którą podczas szkolenia z Aćin Thelander (gdzie się poznałyśmy) zainteresowały wątki i możliwe eksperymentalne sposoby pracy nad spektaklami tańca dla dzieci podobne do tych, które rozbudziły moją wyobraźnię.

8 Alternatywna Akademia Tańca to program edukacyjny (realizowany co roku w latach 2009–2019 w poznańskim Starym Browarze), adresowany do młodych profesjonalistów związanych z tańcem. Podczas warsztatów mogli oni poznać narzędzia pracy wybitnych artystów i choreografów. Więcej informacji na temat Alternatywnej Akademii Tańca można znaleźć na stronie [www.artstationsfoundation5050.com](http://www.artstationsfoundation5050.com).

9 Program został w tym roku zakończony. Zob. też A. Królicza, *Pomiędzy epokami* [rozmowa z Joanną Leśniewską], *Teatralny.pl*, 2 marca 2020, <http://teatralny.pl/rozmowy/pomiedzy-epokami,3004.html> (20 lipca 2020).

10 Jej pierwszym spektaklem kierowanym do najmłodszej widowni był *The Book of Wandering* w 2008 roku. W tym samym czasie została nagrodzona prestiżową nagrodą Jardin d'Europe za solową (kierowaną do odbiorców dorosłych) pracę *Handle with Great Care*. Więcej informacji na temat twórczości Daliji Aćin Thelander można znaleźć na stronie [www.dalijaacinthelander.com](http://www.dalijaacinthelander.com) (20 lipca 2020).

11 *Baby Space* powstawała w różnych miastach świata, między innymi w Belgradzie, Tokio i Sztokholmie. Premiera poznańskiej edycji odbyła się w 2013 roku.

## RODZINNE DEMOKRACJE

Punktem wyjścia przy budowaniu koncepcji<sup>12</sup> spektaklu była potrzeba artystycznej eksploracji tematu nieznanego się zazwyczaj w polu zainteresowania twórców sztuk performatywnych dla małych dzieci – wspólnego, rodzinnego przeżywania wydarzenia performatywnego. Zwyczajowy gest reżyserski organizowania oddzielnych stref widowni dla dzieci i rodziców (dzieci z przodu, rodzice z tyłu) był przy tym założeniu nie do obronienia. Jak pokazuje współczesna myśl psychologiczna i pedagogiczna<sup>13</sup> (a także codzienna obserwacja milionów rodzin), małe dzieci potrzebują fizycznej i emocjonalnej bliskości opiekunów. To dzięki nim czują się bezpiecznie i paradoksalnie mogą swobodnie eksplorować świat. Nawet jeśli z jakichś powodów twórcy chcieliby zignorować współczesne badania na temat dzieci i dzieciństwa, układ przestrzenny widowni zostaje zwerifikowany przez organizacyjną stronę wydarzenia – małe dzieci nie potrafią bowiem długo siedzieć w bezruchu, do tego samotnie i w obcym otoczeniu. Temat relacyjności jest więc w kontekście pracy nad wydarzeniami dla rodzin z małymi dziećmi organicznie obecny i niezbywalny<sup>14</sup>. Jest on również nierozzerwalnie związany z politycznością<sup>15</sup>.

Polityczny ładunek w relacji opiekunów i małych dzieci opisuje między innymi psycholożka Agnieszka Stein<sup>16</sup>. W pierwszej na polskim rynku publikacji na temat rodzicielstwa bliskości *Dziecko z bliska*<sup>17</sup> ukazują, jak przestarzałe (z punktu widzenia współczesnej wiedzy psychologicznej) i nieskuteczne są metody wychowawcze oraz style opieki rodzicielskiej budujące autorytet na lęku i manipulacji. Tłumaczy też, jak sposoby komunikacji z dzieckiem (szczególnie na temat emocji) wpływają na budowanie jego wewnętrznego obrazu siebie i samooceny. Stein podnosi kwestie sprawczości i podmiotowości dzieci do rangi kluczowej w budowaniu satysfakcjonujących relacji. Nie zapomina jednocześnie o roli rodzica/

12 Koncepcję spektaklu (podobnie jak ten tekst) stworzyłam w pełni samodzielnie. Ostateczny kształt *DOOKOŁA* ma jednak wielu autorów, których przedstawię w dalszej części tekstu.

13 Zob. między innymi: J. Juul, *Twoje kompetentne dziecko. Dlaczego powinniśmy traktować dzieci poważnie?*, tłum. B. Hellmann, B. Baczyńska, Wydawnictwo MiND, Podkowa Leśna 2011; M. Szczepka-Pustkowska, *Od filozofii dzieciństwa do dziecięcej filozofii życia. Casus władzy (i demokracji)*, Impuls, Kraków 2011; K. Szumlewicz, *Emancypacja przez wychowanie. Czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.

14 Obecność rodzica w kontekście sztuk performatywnych również w przypadku starszych dzieci uważam za niezbywalną i wartą uwagi, nawet jeśli ogranicza się wyłącznie do zakupienia biletu i przyrowadzenia dziecka na spektakl. Instytucjonalna sztuka dla dzieci nie istnieje bez dorosłego.

15 Słowa „polityczność” używam tu w szerokim sensie, jako obszaru ukazującego skomplikowane, ulegające nieustannym transformacjom i renegotiacjom współistnienie w świecie różnych podmiotów. Więcej na temat sposobów rozumienia polityczności sztuki zob.: M. Pustoła, *Nie zakochuj się we władzy*, [w:] J. Rancière, *Dzielenie przestrzalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Korporacja Ha!art, Kraków 2007, oraz C. Bishop, *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, tłum. J. Staniszewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

16 Choć sama wprost nie mówi o polityczności, a jej rozważania sformułowane są w formie psychologicznego poradnika dla rodziców, to podejmowane przez nią wątki są bardzo bliskie tym podnoszonym przez Michela Foucaulta. Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, oraz G. Mac Naughton, *Doing Foucault in Early Childhood Studies: Applying Poststructural Ideas*, Routledge, London 2005.

17 Filozofia rodzicielska oparta jest tu na teorii przywiązania (psychologia rozwojowa). Autorem terminu *attachment parenting* jest amerykański pediatra William Sears. A. Stein, *Dziecko z bliska. Zbuduj z dzieckiem szczęśliwą relację*, Wydawnictwo Mamania, Warszawa 2012.

opiekuna w tym procesie. Mówi o podążaniu za dzieckiem i wspólnej uważności. Wspieranie rozwoju dziecka nie polega więc, według niej, na nauczaniu konkretnych treści, lecz na zapewnianiu takich form wspólnego bycia w rodzinie, które pozwalałyby na poszanowanie potrzeb wszystkich jej członków, i w tym sensie jest rewolucyjne w stosunku do hierarchicznego modelu dorosły – dziecko<sup>18</sup>. Stein pokazuje, jak uznanie praw dzieci w każdym wieku do budowania własnej prawdy o świecie wpływa na ich rozwój i tworzy wartości demokratyczne (to samo dotyczy rodziców).

Kwestie relacji i związanych z nimi układów władzy znajdują się również od wielu lat w centrum dyskusji nad politycznością tańca<sup>19</sup>. Badaczka tańca Ana Vujanović opisuje ten termin szeroko – jako sposoby działania i interweniowania w strefie publicznej. Tematami wiążącymi się z tak rozumianą politycznością są według niej „podmioty i przedmioty performujące na scenie publicznej; ustanowienie pozycji i relacji władzy, które zachodzą między nimi; «dzielenie postrzegalnego»; [...] dyskursy ideologiczne, które kształtują wspólny porządek symboliczny i percepcyjny”<sup>20</sup>.

Podwaliną koncepcji *DOOKOŁA* było towarzyszące mi do dzisiaj przekonanie o politycznym ładunku relacji rodzic – dziecko (i ogólniej: dorosły – dziecko), a obranie go jako myśli przewodniej projektu tanecznego widzę jako gest autorski, pozwalający na pogłębienie refleksji na temat sztuk performatywnych kierowanych do rodzin. Analiza spektaklu *DOOKOŁA* (i procesu jego powstawania) ukaże próbę krytycznego podejścia do tego tematu.

### SPOTKANIE W POROWATEJ FORMIE

Spotkanie (jako artystki i mentorki) wspomnianej już Daliji Aćin Thelander, połączone z refleksją na temat politycznego ładunku w relacji rodzic – dziecko, zaowocowało pomysłem na instalację performatywną dla rodzin, w której performerzy obecni są przez cały czas jej trwania i stanowią jeden z jej równoprawnych elementów. Forma instalacyjna wydawała mi się adekwatna i atrakcyjna w kontekście celów projektu, ponieważ ma potencjał zaprogramowania swobody poruszania się uczestników i oddaje rodzinom więcej sprawczości we współtworzeniu wydarzenia oraz budowaniu swojego doświadczenia. Fizyczne zaangażowanie całych rodzin, jak i performerów na poziomie budowania koncepcji przyjąłem za jeden ze sposobów demontowania hierarchii wydarzenia kulturalnego dla najmłodszych widzów.

Podczas pracy i prób otwartych z zaproszonymi rodzinami z dziećmi w różnym wieku planowana forma instalacji performatywnej uległa jednak weryfikacji. Po analizie prób otwartych i rozmowach feedbackowych z rodzicami uznałyśmy (wraz ze współtwórczynią projektu Aleksandrą Bożek-Muszyńską), że jeśli zależy

18 Zob. też P. Ariés, *Historia dzieciństwa*, tłum. M. Ochab, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.

19 Zob. między innymi: *Dance, Politics and Co-Immunity*, red. G. Siegmund, S. Hölscher, Diaphanes, Zürich–Berlin 2013; *Choreografia: polityczność*, red. M. Keil, Art Stations Foundation – Instytut Muzyki i Tańca, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa–Poznań–Lublin 2018.

20 A. Vujanović, *O polityczności współczesnego performansu*, [w:] *Choreografia: polityczność*, dz. cyt., s. 15.

nam na bliskiej i fizycznej współpracy rodzica z dzieckiem, to wydarzenie powinno być skierowane do rodzin z dziećmi w wieku od półtora do trzech lat, czyli takimi, które swobodnie przemieszczają się w przestrzeni, ale jednocześnie chcą być jeszcze blisko rodziców. Decyzja odnośnie do wieku uczestników musiała jednak być związana z uznaniem trudności w kwestii kierowania uwagą tak zróżnicowanej i ekspresyjnej ruchowo grupy. Przeniesienie formalnego pomysłu instalacyjnego Daliji Aćin Thelander na odrobinę starszą grupę wiekową okazało się niemożliwe. Jednocześnie, utwierdzone w zasadności uruchamiania fizyczności uczestników, zdecydowałyśmy się na formę spektaklu interaktywnego, w którym pozostał wyraźny „śląd instalacyjny”. Analiza konstrukcji spektaklu pozwoliła na ukazanie artystycznej strategii szukania formy obejmującej demokratyczne ambicje projektu.

Spektakl rozpoczyna „instrukcja”. Dwie performerki wchodzi do foyer i wypowiadają poniższy tekst (każda po fragmencie):

*Witamy Was bardzo serdecznie na spektaklu interaktywnym DOoKOŁA. Ja nazywam się Ola. A ja Hania. Za chwilę zaprosimy Was w przestrzeń spektaklu, ale zanim to nastąpi, mamy kilka ważnych informacji. Spektakl podzielony jest na dwie części, podczas pierwszej z nich zachęcamy Was, abyście usiedli wszyscy w specjalnie przygotowanym miejscu i obserwowali nasze działania. Natomiast gdy podejdziemy bliżej Was, to zachęcamy do tego, żebyście dołączyli do nas i swobodnie eksplorowali przestrzeń.*

Rodziny wchodzi do przestrzeń wyposażone w informacje o konwencji wydarzenia. Instrukcję cechuje zwięzłość (zaledwie parę zdań), klarowność (informacja o dwóch częściach<sup>21</sup>) i bezpośredniość (przedstawione z imienia performerki mówią do publiczności, używając zwrotu „was”). Widzowie, poproszeni wcześniej przez obsługę widowni o zdjęcie butów i pozostawienie rzeczy osobistych w szatni, wchodzi do sali i siadają na „widowni”, czyli na piankowych materacach. Przez kolejne kilkanaście minut trzy performerki działają z materacami, transformując kształt zarówno obiektów, jak i swojego ruchu. Ta część ma charakter prezentacyjny. Jest to jednak prezentacja bez reprezentacji. Materiał choreograficzny ma charakter zbioru abstrakcyjnych scen/obrazów niebudujących jednej linii narracyjnej. Performerki działają z dwunastoma jednakowymi materacami, ubrane są w jasne, proste kombinezony. Mają też nerki, do których wkładają linki i karabińczyki w momencie rozwijania materacy. Transformacji ulega także światło<sup>22</sup> – początkowo „wycina” punktowo ostrą krawędzią wiszące pianki (i podkreśla tym samym ich cienie), by później stworzyć ciepłą, miękką i bardziej pojemną przestrzeń, oświetlając wszystkich znajdujących się w sali. Muzyka<sup>23</sup> jest niespieszna, delikatna i sprawiająca wrażenie „podwodnej”, jej motywy zmieniają się powoli, w rytmie kolejnych części spektaklu. Na końcu sekwencji prezentacyjnej tancerki

<sup>21</sup> Choć z dramaturgicznego punktu widzenia można by wymienić co najmniej trzy części przedstawienia. Jest to świadomy zabieg, sprzyjający komunikatywności.

<sup>22</sup> Autorami koncepcji światła do spektaklu są Joanna Leśniewska i Łukasz Kędziński.

<sup>23</sup> Autorem muzyki do spektaklu jest Patryk Lichota.



Fot. 1–2. *DOoKOŁA*,  
kolektyw Holobiont,  
fot. Jakub Wittchen  
dla Art Stations  
Foundation by  
Grażyna Kulczyk.

podchodzą bliżej widowni i powoli przekazują kolejne materace w ręce rodzin. Wypełniają one stopniowo całą przestrzeń i przez kolejne kilkanaście minut swobodnie w niej funkcjonują. Performerki nieinwazyjnie zachęcają do działania z obiektami rodziny, dzieci, dorosłych i same siebie. Następnie zaczynają (początkowo samodzielnie, później z pomocą rodzin) powoli układać rozwinięte materace w jedną dużą matę. Jest to początek ostatniej części spektaklu, podczas której rodziny i performerki działają wspólnie z innymi rodzinami lub obok siebie na materacach. Spektakl kończy scena „zaśnięcia” performerek, wyciszenia muzyki i rozjaśnienia przestrzeni. Performerki siadają, mówią „dziękujemy” i po oklaskach, które wtedy następują, zachęcają do niespiesznego opuszczania przestrzeni oraz dzielenia się z nimi wrażeniami ze spektaklu.

Spektakl *DOoKOŁA* skupia się wokół podmiotów: dziecka, dorosłego, artysty, obiektu. Ukazuje konwencjonalność zarówno ich odrębności tożsamościowych,

jak i relacji władzy w obrębie wydarzenia kulturalnego i w rodzinnej codzienności oraz budowanie wspólnego doświadczenia zmysłowego<sup>24</sup>. Dzieje się to między innymi dzięki abstrakcyjnej formie prezentowanych obrazów, dramaturgicznemu zabiegowi umieszczenia sceny swobodnej zabawy w środku wydarzenia<sup>25</sup>, powolnym i częściowo rozmytym przejściom między częściami, formie pozwalającej na różne zaangażowanie uczestników, fizycznemu uruchomieniu widzów, rozrzedzeniu ram wydarzenia<sup>26</sup>. Zarówno opiekunowie, jak i dzieci mogą doświadczyć całego wachlarza tożsamościowych zachowań związanych z byciem nie tylko widzom przedstawienia, lecz również rodzicom/opiekunom i dzieckiem. W spektaklu rodziny mają bowiem realny wpływ na kształt wydarzenia, a hierarchia artysta – opiekun – dziecko zostaje na oczach uczestników spektaklu zdekonstruowana. Artystki, co uwidacznia się najbardziej w ramie słownej wydarzenia, świadomie zmieniają swoją pozycję z bycia gospodyniami wydarzenia, gdy na początku przekazują instrukcję, na bycie odbiorczyniami refleksji, gdy dostają feedback<sup>27</sup>, by w końcu powrócić do tej pierwszej pozycji w momencie żegnania kolejnych rodzin opuszczających po spektaklu salę.

Aspektem sprzyjającym emancypacyjnemu charakterowi wydarzenia dla dzieci jest też, jak sądzę, uważny dobór performerów oraz ich afektywna więź z materiałem ruchowym. *DOoKOŁA* powstawało w rzadko spotykanym w świecie sztuk performatywnych luksusie czasowym. Podczas ponadrocznego procesu spędziłyśmy z Aleksandrą Bożek-Muszyńską i Natalią Oniśk wiele tygodni w Studiu Słodownia +3. Takie warunki czasoprzestrzenne pozwoliły nam nie tylko na zbudowanie spektaklu, ale też na nawiązanie głębszych relacji między sobą, co skutkowało zaufaniem i swobodą podczas realizacji *DOoKOŁA*. Oprócz pracy nad koncepcją i konstrukcją spektaklu poświęciłyśmy niezliczoną ilość godzin na pracę z materacami. Obiekty, które w początkowym zamyśle miały wyłącznie zapewnić miękkie podłoże dla działających osób, błyskawicznie stały się aktywnym elementem procesu. Każda z osobna i wszystkie razem przeszłyśmy długą drogę z „pianeczkami” (bo tak zaczęłyśmy w międzyczasie nazywać materace), pozwalając im oddziaływać na nasze ciała i wyobraźnię, a raczej ciała wyobraźnię, co wpływało na sposób ich użycia i obecność w spektaklu. Obiekty te mediowały i uruchamiały tożsamościowe, ludzkie dialogi, a konkretną fizycznością zaznaczały swoją niezbywalną, twórczą obecność<sup>28</sup>.

### CO KRYJE SIĘ W NERCE?

Jak pokazałam, uważna, twórczo kwestionująca *status quo* praca nad wydarzeniami tanecznymi dla dzieci i rodzin nie tylko umożliwia budowanie refleksji

<sup>24</sup> Zob. też: J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego...*, dz. cyt., oraz M. Pustoła, *Nie zakochuj się we władzy*, dz. cyt.

<sup>25</sup> Co stanowi zmianę wobec popularnej konstrukcji wydarzeń dziecięcych „spektakl i 15 minut zabawy na końcu”.

<sup>26</sup> Sprzyja mu specyficzna rama słowna wydarzenia oraz muzyka, którą słyhać już we foyer (jeszcze przed instrukcją) i która towarzyszy widzom aż do opuszczenia sali po zakończeniu spektaklu.

<sup>27</sup> Część rodzin po oklaskach chce pobawić się na materacach, część zaczyna robić zdjęcia, zbiera się do wyjścia, część włącza się w rozmowy z performerkami, werbalizując (lub opowiadając ruchem) o swoim doświadczeniu.

<sup>28</sup> Ten posthumanistyczny wątek został podniesiony przy okazji zaproszenia *DOoKOŁA* do programu Scena Tańca Studio, w edycji *Gadget Lover*, której kuratorkami były Katarzyna Bester i Karolina Wycisk.



na temat relacji rodzinnych, ale może być także źródłem sytuacji o potencjale emancypacyjnym. Kolektywny proces twórczy nad spektaklem *DOOKOŁA* zainspirował cały szereg kolejnych pytań. Apetyt na możliwe odpowiedzi został nieco zaspokojony dzięki jasnym założeniom projektu<sup>29</sup> i wytrwałym poszukiwaniom. Część pytań przeniosła się do innych realizowanych w ramach kolektywu Holo-biont projektów rodzinnych. Inne powracają podczas kolejnych realizacji spektaklu. Jak utrzymać specyficzną jakość materiału ruchowego<sup>30</sup> przy coraz rzadszych prezentacjach w związku ze „starzeniem się” spektaklu? Jak włączać do niego opiekunów, którzy z racji kondycji fizycznej nie mogą usiąść na podłodze? Jak reagować, gdy większość dzieci biega podczas ostatniej sceny „zасыpiania”? I czy ta scena nie jest jednak wyrazem zbyt natarczywego oczekiwania kierowanego w stronę uczestników? Czy są możliwe inne (niewerbalne) i bardziej inkluzywne w stosunku do małych dzieci sposoby rozmiękczenia ram wydarzenia? Jak krytycznie i twórczo podejść do tematu autorstwa wydarzeń tanecznych dla rodzin i dotyczących ich prac badawczych? Jak unikać dydaktyzmu, dystansować się od wewnętrznych filozofii i jednocześnie nazywać wartości oraz promować konkretne spektakle? Jakże jeszcze przedmioty, poza linkami i karabińczykami, mające potencjalnie ważne i polityczne aspekty, można schować w nerkach? To tylko część pytań. Badanie i budowanie języka opisującego twórcze poszukiwania w obszarze tańca eksperymentalnego dla rodzin uważam nie tylko za sposób pozwalający na dialog między praktyką a wiedzą akademicką, lecz także za metodę popularyzacji krytycznego spojrzenia na otaczający nas i wytwarzany w każdym momencie świat. Mam nadzieję, że ta cicha (bo spleciona nierozdzielnie z przeźroczystą codziennością rodzicielską) narracja będzie inspiracją do subiektywnych poszukiwań wewnętrznych wolności.

## BIBLIOGRAFIA

- Ariés, Philippe. *Historia dzieciństwa*. Tłum. Maryna Ochab. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2010.
- Arlander, Annette, Bruce Barton, Melanie Dreyer-Lude, Ben Spatz. *Performance as Research. Knowledge, Methods, Impact*. London: Routledge, 2017.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetyka performatywności*. Tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiery. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008.
- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Tłum. Tadeusz Komendant. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2009.
- Juul, Jesper. *Twoje kompetentne dziecko. Dlaczego powinniśmy traktować dzieci poważniej?*. Tłum. Beata Hellmann, Barbara Baczyńska. Podkowa Leśna: Wydawnictwo MiND, 2011.
- Keil Marta, red., *Choreografia: polityczność*. Warszawa–Poznań–Lublin: Art Stations Foundation, Instytut Muzyki i Tańca, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2018.
- Królica, Anna. *Pomiędzy epokami* [rozmowa z Joanną Leśniewską]. Teatralny.pl, 2 marca 2020. <http://teatralny.pl/rozmowy/pomiedzy-epokami,3004.html>.

<sup>29</sup> Konsekwencja w podążaniu za założeniami pracy jest jednym z elementów metody mentorującej spektakl Daliji Acín Thelander.

<sup>30</sup> Ten temat dotyka też relacji między partyturą spektaklu a praktyką ruchową.

- Mac Naughton, Glenda. *Doing Foucault in Early Childhood Studies. Applying Poststructural Ideas*. London: Routledge, 2005.
- Majewska, Jadwiga, red., *My, taniec. Antologia polskiej krytyki tańca po 1989 roku*. Mościce: Centrum Sztuki Mościce, 2013.
- Rancière, Jacques. *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*. Tłum. Maciej Kropiwnicki, Jan Sowa. Kraków: Korporacja Ha!art, 2007.
- Raszewska-Kursa, Hanna. *Teoria tańca w polskiej praktyce*. Kraków: Universitas, 2018.
- Siegmund, Gerald, Stefan Hölscher, red., *Dance, Politics and Co-Immunity*. Zürich–Berlin: Diaphanes, 2013.
- Stein, Agnieszka. *Dziecko z bliska. Zbuduj z dzieckiem szczęśliwą relację*. Warszawa: Wydawnictwo Mamania, 2012.
- Szczepska-Pustkowska, Maria. *Od filozofii dzieciństwa do dziecięcej filozofii życia. Casus władzy (i demokracji)*. Kraków: Impuls, 2011.
- Szumlewicz, Katarzyna. *Emancypacja przez wychowanie. Czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia*. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2011.

Data wpłynięcia: 5 sierpnia 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 28 października 2020 r.

#### EXPERIMENTAL DANCE FOR FAMILIES. THE PERSPECTIVE OF PRACTICE AS RESEARCH ON THE EXAMPLE OF DOOKOŁA BY THE HOLOBIONT COLLECTIVE

Written from the perspective of performance as research, this article seeks to apply the language of critique to the field of experimental dance for children and families. The flows of the theory and practice are discussed on the example of the DOOKOŁA performance by the Holobiont collective, showing the direct influence of institutional conditions on the final form of the event. Various interdisciplinary tools (reflection in psychology, pedagogy, theatre studies, dance theory, and philosophy) are used to highlight the emancipatory potential of dance for families. The seemingly distant languages – one connected with attachment parenting (described in Poland for example by Agnieszka Stein) and another with the political nature of dance (e.g. Anna Vujanović) – appear to be related. The production process, performance construction, and adopted choreographic strategies are also discussed. The article poses a series of critical questions that were asked during the multiple presentations of the DOOKOŁA performance. The text encourages progressive research and an artistic reflection on performances addressed to families with young children, recognising the relationship between the adult carer and the child as the axis of the political.

**SŁOWA KLUCZOWE:** taniec, dzieci, *performance as research*, kolektyw Holobiont, polityczność

**KEY WORDS:** dance, children, *performance as research*, Holobiont collective, the political