

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

(/)

PL (/)

EN (/EN)



[Strona główna \(/\)](#) > [przedstawienia \(/przedstawienia\)](#) > [Segregacja ruchowa](#)



„Second Essay on Gymnastics”, choreografia i wykonanie: Jonaid Khodabakhshi, Dennis Kopp, Quindell Orton, Jasmina Rezig, Hannah Saar, Isabel Schwenk, Julian Warner, Oliver Zahn; Hauptaktion, Münchner Kammerspiele, SPIELART Munich, HAU Hebbel am Ufer Berlin, Schwankhalle Bremen and Theater Rampe Stuttgart, 2017. Fot. Gianmarco Bresadola

Segregacja ruchowa

MARCIN MIĘTUS

PRZEDSTAWIENIA / 29 LIS, 2019

W pokazywanym na tegorocznym festiwalu Divadelná Nitra *Second Essay on Gymnastics* zasady są proste. Każda drobna pomyłka zostanie odnotowana, a osoba, która wykona krytyczną liczbę błędów będzie musiała opuścić pole gry. Pozostali zostaną włączeni do nowego narodu. Czy porażka na pewno oznacza w tym wypadku przegraną?

Sposobów rewitalizacji kultury europejskiej w obliczu jej dziewiętnastowiecznego kryzysu poszukiwano między innymi w kulturze fizycznej. Trywialnie brzmiące dziś powiedzenie „w zdrowym ciele, zdrowy duch” wzięto do serca, co spowodowało wzmożone zainteresowanie sportem, który miał uzdrowić nie tylko ciało, lecz i zadbać o hart ducha. W cielesności od antyku dostrzegano niezbywalną część kondycji ludzkiej, o czym pisał choćby Fryderyk Nietzsche w *Tako rzecze Zaratustra*: „Człowiek jest niczym więcej jak ciałem”. A ciało należy przecież pielęgnować. Nikt nie wiedział o tym lepiej niż naród niemiecki.

Pierwsze systemy gimnastyczne opracowywano na początku dziewiętnastego wieku, a największym dorobkiem na tym polu mogą pochwalić się właśnie nasi zachodni sąsiedzi. Gimnastyka od początku istnienia traktowana była jako narzędzie budowania wspólnoty. Chęć przynależenia do dowolnej grupy była tak silna, że dziewiętnastowieczne zespoły gimnastyczne powstawały przy rozmaitych instytucjach: nie tylko przy szkołach i gimnazjach, lecz także przy zakładach pracy i instytucjach, które dziś nazwalibyśmy domami kultury. Ponieważ gimnastyka nie była tak wymagająca jak lekkoatletyka czy pływanie, stała się doskonałym instrumentem skupiania ludzi, którym nie zależało na rywalizacji. To się z czasem zmieniło, bo gimnastyka zaliczona została do dyscyplin sportowych podczas pierwszych w historii nowożytnych igrzysk olimpijskich w 1886 roku, stając się doskonałą wizytówką państw na arenie międzynarodowej.



Fot. Gianmarco Bresadola

Twórczynie i twórcy *Second Essay on Gymnastics*, korzystając z materiałów archiwalnych, podejmują kwestie ciała, historii i polityki. Słusznie zauważają, że ciało często bywa sprzężone z ideologią. Nie tylko narodowo-tożsamościową, która w jej skrajnym przypadku na myśl przywodzi umiłowanie faszystów do pięknej sylwetki utrwalone w kadrach Leni Riefenstahl, lecz obejmującą także dyskursy emancypacyjne. Kolejne, przywoływane w spektaklu przykłady udokumentowanych występów udowadniają, że gimnastyka uwalniała ciało od konwenansów i mogła stać się doskonałą platformą dla buntowniczego gestu. Świetnie pokazują to pokazane w spektaklu historie dotyczące przekraczania granic, odsłaniania ciała i dojrzenia świadomości feministycznej. Skandowanie w trakcie występów haseł bądź tworzenie układów na konkretne uroczystości można uznać za doskonałe przestrzenie ruchowego oporu. Obecne w nich były odwołania do tradycji – w starożytnej Grecji gimnastykę wykonywano nago (słowo „gymnastik” pochodzi od „gymnós”, czyli „obnażony”, „nagi”). Nic dziwnego, że gimnastyka wywoływała kontrowersje.

Przed pierwszą wojną światową w strukturę układu choreograficznego włączono drewniane kijki, element premilitarnej edukacji, mającej przystosować sportowców do obchodzenia się z bronią i obrony kraju. Z kolei przez dwadzieścia lat po drugiej wojnie światowej niemieccy sportowcy wykonywali dokładnie ten sam układ, który powstał w czasie rozkwitu Trzeciej Rzeszy i święcił triumfy w czasach Hitlera. Symptomatyczne jest, że narodowy charakter tej dyscypliny sportowej ujawnił się już w momencie narodzin. Za ojca nowoczesnej gimnastyki uznaje się Friedricha Ludwiga Jahna, który w okresie Wiosny Ludów w Niemczech poparł nacjonalistycznych reakcjonistów i przystosował do ich poglądów koncepcję fizycznej edukacji młodzieży. Jahn był bardzo przeciwny wpływom obcych kultur i języków pisząc w 1810 roku, że Polacy, Francuzi, księża, arystokracja i Żydzi to największe nieszczęścia dla narodu niemieckiego. Niektórzy współcześni badacze (jak Peter Viereck w książce *Metapolitics: The Roots of the Nazi Mind*) twierdzą, że Jahn to duchowy fundator nazistowskiej ideologii, inspirującego kraj niemiecki do antysemityzmu i autorytarnych doktryn.



Fot. Gianmarco Bresadola

Spektakl składa się z pięciu rozdziałów. Każdy z nich rozpoczyna wielki napis wskazujący miejsce i rok wydarzenia – zwykle rozgrywek olimpijskich oraz innych, mniej lub bardziej oficjalnych, pokazów gimnastyki. Odliczanie rozpoczyna się od roku 2027, następnie, rok za rokiem, cofamy się o lata, dekady, stulecia. Wraz z odgłosem gwizdka ośmioro performerek i performerów (Jonaid Khodabakhshi, Dennis Kopp, Quindell Orton, Jasmina Rezig, Hannah Saar, Isabel Schwenk, Julian Warner, Oliver Zahn) ubranych w identyczne, sportowe trykoty, rozpoczyna choreografię złożoną z synchronicznych układów, inspirowanych archiwalnymi fotografiami. Prezentowane są one frontalnie do widza w pełnej koncentracji, która ma ustrzec przed pomyłkami. Powtarzanie tego samego gestu powoduje, że tancerze nie skupiają się na cielesnej ilustracji, lecz na jakości ruchu, co w połączeniu ze światłem komponującym przestrzeń, stanowi niezwykle precyzyjną, wręcz formalną, całość.

Dążące do perfekcji i całkowitej precyzji ciało nie jest jednak nieomyślne. Nawet wyćwiczone ruchy i pamięć potrafią być zawodne. W (niewyreżyserowanych) pomyłkach wykonawczyń i wykonawców ujawnia się wywrotowość gimnastyki jako dziedziny sportu, obliczonej na konkretny efekt i widowiskowość. Opanowanie techniki, synchroniczna dokładność i wysportowane ciało nie zawsze stanowią o gwarancji pełnego sukcesu. Błąd powoduje wyeliminowanie z gry. Czy jest on równoznaczny z przegraną? Pomyłka pozwala performerom na wyłamanie się ze zhierarchizowanego, patriarchalnego systemu sztywnych ram nadawanych przez historię i tradycję oraz konserwatywne idee. Jak przekonuje Jack Halberstam, porażka jest antykapitalistyczna, queerowa i demokratyczna. [1]

Paradoksalnie można ją również zaliczyć do jednego z podstawowych narzędzi oporu.

Pomyłka pozwala performerom na wyłamanie się ze zhierarchizowanego, patriarchalnego systemu sztywnych ram nadawanych przez historię i tradycję oraz konserwatywne idee.

Karą za porażkę jest wyrzucenie z grupy, jednoznaczne z zejściem ze sceny; nagrodą zaś możliwość emancypacji i przynależności do wspólnoty odrzuconych. Na temat osób z największą liczbą błędów – w ramach kary – ujawniane są osobiste informacje, odczytywane profesjonalizowanym głosem przez „sędzinę”, siedzącą przy stoliku na proscenium. Najczęściej dotyczą one pochodzenia, orientacji seksualnej, upodobań i relacji w zespole, ale także poczuciu wstydu i skomplikowanych koligacji rodzinnych. Mimochodem odsłaniają one hierarchię, jaka zwykle panuje w zespołach teatralnych i tanecznych i to, jakie niesie za sobą konsekwencje – presję, stres, kompleksy. Również widzki i widzowie, zaprojektowani jako nieodłączna część performansu, oceniają sprawność fizyczną wykonawczyń/wykonawców, wyłapując ich błędy.

Twórczynie i twórcy *Second Essay on Gymnastic* wydobywają kolonialny aspekt gimnastyki i innych dziedzin sportu oraz zawłaszczania ich do celów politycznych. Dowodzą też, że historia pełna jest alternatywnych możliwości prowadzących na manowce porażki, która może tworzyć wzorce kontestowania konserwatywnej narracji i budować alternatywne scenariusze oporu.

Gdy ostatnia runda dobiega końca na ścianie pojawia się wielki napis „Narodziny narodu 1814”, wprost odwołujący się do historycznego momentu powstania Związku Niemieckiego. Osoby, którym udało się jeszcze nie popełnić wielu błędów i pozostać na scenie, zostają do niego symbolicznie włączone przy nagranych z offu oklaskach i fanfarach. Ich fałszywe uśmiechy wywołują jednak niepokój, a cała sytuacja wydaje się przesadnie idylliczna. Czy naród to nie konstrukt ufundowany na budowaniu wspólnej tożsamości, lecz przede wszystkim na wykluczeniu?

Przypisy:

[1.] Zob. Jack Halberstam *Przedziwna sztuka porażki*, przełożył Mikołaj Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

Tagi:

second essay on gymnastics (/second-essay-gymnastics)

jonaid khodabakhshi (/jonaid-khodabakhshi) dennis kopp (/dennis-kopp)

quindell orton (/quindell-orton) jasmina rezig (/jasmina-rezig) hannah saar (/hannah-saar)

isabel schwenk (/isabel-schwenk) julian warner (/julian-warner) oliver zahn (/oliver-zahn)

hauptaktion (/hauptaktion)

UDOSTĘPNIJ

MARCIN MIĘTUS (/MARCIN-MIETUS)

Absolwent teatrologii na UJ, redaktor portalu e-splot.pl (<http://e-splot.pl/>).

PRENUMERATA I SPRZEDAŻ (/PRENUMERATA-I-SPRZEDAZ)

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW (/WSKAZOWKI-DLA-AUTOROW)

Redakcja tekstu (wskazowki-dla-autorow#2)

Format tekstu (wskazowki-dla-autorow#1)

Format przypisów (wskazowki-dla-autorow#3)

Informacje (wskazowki-dla-autorow#4)

Przeciwdziałanie złym praktykom (wskazowki-dla-autorow#5)

NUMERY SPECJALNE



**(/archiwum-
numerow-
dialogu-
specjalnych)**

ZAPISZ SIĘ NA NASZ NEWSLETTER

twój e-mail *

potwierdź

HOME (/) BLOG (/BLOG) W NUMERACH (/W-NUMERACH)

ROZMOWY DIALOGU (/ROZMOWY-DIALOGU)

DEKLARACJA DOSTĘPNOŚCI (/DEKLARACJA-DOSTEPNOSCI)