

CYKL | PLASTYKA W KINIE
GRUPA WIEKOWA | SZKOŁA PONADPODSTAWOWA
PRZEDMIOT | PLASTYKA



MATERIAŁY DYDAKTYCZNE DLA NAUCZYCIELA

SCENARIUSZ LEKCJI

opracowanie: Tadeusz Banowski

FILM | „PERFORMER”

Polska 2015, 63 min

reżyseria: Maciej Sobieszcański, Łukasz Ronduda

scenariusz: Maciej Sobieszcański, Łukasz Ronduda

zdjęcia: Łukasz Gutt

muzyka: Antoni Komasa-Łazarkiewicz

montaż: Rafał Listopad, Mateusz Romaszkan

obsada: Oskar Dawicki, Agata Buzek, Andrzej Chyra, Zbigniew Warpechowski, Jakub Gierszał, Anda Rottenberg, Katarzyna Zawadzka, Anna Maria Buczek, Igor Krenz, Arkadiusz Jakubik, Jacek Beler, Alma Asuai, Wiktor Gutt, Agnieszka Gronowicz, Bodo Kox, Wojciech Jagiełło, Michał Woliński, Anna Zaradny, Zbigniew Rogalski, Kuba Kosma

Film jest opowieścią o Oskarze Dawickim, artyście współczesnym uprawiającym sztukę performance'u. Dawicki poszukuje inspiracji twórczych wokół siebie, odwołuje się do tradycji działania oraz balansuje pomiędzy życiem a śmiercią.

"Performer" to film o artyście i sztuce. Dawicki tworzy ją, angażując siebie, wystawiając na próbę, pokazując się publiczności, od której wymaga zespolenia się z jego działaniami, które są trudne w odbiorze i wymagają często odautorskiego komentarza. Igranie ze śmiercią jest wyzwaniem, które pozwala na realizację spójną z ideą jego mentora, Zbigniewa Warpechowskiego, którego działania także zostaną zaprezentowane w filmie. Dla Dawickiego nie komercja a czysta sztuka pełni rolę nadrzędną.

PRZEKRACZANIE GRANIC W SZTUCE PERFORMANCE'U

Temat lekcji

Przekraczanie granic w sztuce performance'u.

Czas trwania lekcji

45 min

Cele lekcji

Podczas lekcji uczeń:

- wyjaśnia termin *akcjonizm*,
- definiuje pojęcie *performance*,
- charakteryzuje działania Oskara Dawickiego,
- określa, na czym polegają przekraczanie granic w sztuce,
- prezentuje różne działania artystyczne,
- planuje własną pracę twórczą.

Powiązanie z podstawą programową

Podczas lekcji uczeń:

- rozróżnia poszczególne dyscypliny sztuki, wskazuje formy wypowiedzi artystycznej, które wymykają się tradycyjnej klasyfikacji (w tym: akcjonizm (...)),
- rozumie, że sztuka powstaje w kontekście innych dziedzin kultury, a także historii, filozofii, religii,
- przybliża twórczość artystów różnych dziedzin sztuki, w szczególności plastycznych,
- interpretuje i odczytuje wybrane dzieła sztuki w kontekście epoki,
- charakteryzuje kierunki działań wybranych współczesnych awangard i ich twórców,
- podejmuje działania twórcze, odwołując się do środków wyrazu charakterystycznych dla wybranych form wypowiedzi sztuki II poł. XX wieku,
- z wykorzystaniem prostych narzędzi rejestrujących samodzielnie wykonuje kilkunastosekundowy film, prezentację lub cykl fotografii na zadany lub wybrany temat.

Metody i formy pracy

Podczas lekcji nauczyciel wykorzystuje następujące metody i formy pracy z uczniem:

- lekcja odwrócona,
- burza mózgów,
- dyskusja problemowa,
- interpretacja wybranych performance'ów,
- praca zespołowa,
- praca w grupach.

Środki dydaktyczne

Podczas lekcji nauczyciel wykorzystuje następujące środki dydaktyczne:

- film *Remis* Zbigniewa Warpechowskiego,
- karty pracy z tekstami źródłowymi,
- karty pracy z materiałem ilustracyjnym.

Przygotowanie do lekcji

Lekcja powinna się odbyć po obejrzeniu filmu *Performer* w reżyserii Macieja Sobieszczańskiego. Przed lekcją nauczyciel prosi uczniów o zapoznanie się z tekstami źródłowymi i wykonanie zadań (**KARTA PRACY NR 1, ZADANIA 1, 2**).

PRZEBIEG LEKCJI

Wprowadzenie

Nauczyciel przedstawia temat lekcji, prosi uczniów o podzielenie się wrażeniami z filmu. Następnie młodzież podczas burzy mózgów prezentuje informacje przygotowane w domu – odpowiada na polecenia do tekstów źródłowych (**KARTA PRACY NR 1, ZADANIA 1, 2**).

Realizacja tematu

Nauczyciel informuje, że te współczesne formy wymykają się tradycyjnym klasyfikacjom, takim jak rzeźba czy malarstwo, i wymagają interakcji między twórcą/dziełem a odbiorcą. Wprowadza termin *akcjonizm*, np.: „akcjonizm – przejaw aktywności twórczej, polegający na przeprowadzaniu w miejscach publicznych różnego rodzaju akcji, zwykle szokujących, obrażających i prowokujących publiczność, mających na celu zwrócenie uwagi na określoną ideę lub wyrażenie komentarza, często aluzyjnego, dotyczącego kwestii społecznych, obyczajowych lub politycznych (...); popularyzacja akcjonizmu nastąpiła w latach 50. XX w.; przez wprowadzenie różnych form działania sztuka akcjonizmu stała się swoistym teatrem, przemawiającym nie tylko do wzroku i słuchu widza, lecz także do innych jego zmysłów (węch, smak, dotyk); z nurtem akcjonizmu są związane: happening, performance (...)”.

Źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/akcjonizm;3866861.html>.

Uczniowie zapoznają się z tekstem źródłowym na temat rozwoju performance'u w Polsce (**KARTA PRACY NR 2**), następnie nauczyciel prezentuje performance Zbigniewa Warpechowskiego – *Remis* z 1984 roku (od 05:44 min).

Źródło: <https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/warpechowski-zbigniew-remis>.

Nauczyciel informuje uczniów o roli artysty z filmu *Performer* jako mentora Dawickiego, ukazanego w momencie zbliżającej się śmierci.

Prowadzący lekcję krótko prezentuje postać Oskara Dawickiego (np. „performer, rysownik, twórca filmów, wideo i instalacji. Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Współtwórca Supergrupy Azorro. Pomimo malarskiego wykształcenia znany jest przede wszystkim jako performer. Jego twórczość zanurzona jest w poetyce absurdu, groteski i ironii, ma silnie postkonceptualny charakter. Jej częstym motywem jest refleksja nad statusem artysty oraz rozważania nad przemijaniem”. Źródło tekstu: Fundacja Sztuki Polskiej ING, https://ingart.pl/pl/kolekcja/prace/drzewo_wiadomosci_0102b).

Prowadzący dzieli klasę na 4 grupy, każda z nich podejmuje próbę odczytania jednego z działań Dawickiego (**KARTA PRACY NR 3**). Po zaprezentowaniu materiału uczniowie formułują argumenty potwierdzające performatywny charakter działań Oskara Dawickiego.

Podsumowanie tematu

Nauczyciel zapoznaje uczniów z cytatem: „Performer sam dla siebie jest materiałem, z którego tworzy dzieło sztuki. Powstaje więc, może i paradoksalna na pierwszy rzut oka, sytuacja, gdy to artysta jest jednocześnie narzędziem, materiałem, twórcą i rezultatem tej twórczości – dziełem. Występuje tu pewna obcość w odnoszeniu się do ciała: z jednej strony zostaje ono potraktowane przedmiotowo, z drugiej jest to przecież ciało artysty, czyli pozostaje podmiotowo z nim powiązane. Ta podwójna i sprzeczna pozycja ciała w performansie jest źródłem napięcia, jakie wytwarza forma performerska”.

Źródło tekstu: Łukasz Guzek, *Przez performance do sztuki [w:] Klasycy i adepci polskiej sztuki performance*, Katowice 2015.

Młodzież określa zadania, jakie stoją przed artystą-performerem.

Praca domowa (do wyboru)

1. Wyszukaj informacje o Marinie Abramović. Zapoznaj się z cechami jej twórczości, wybierz jedno z działań i wskaż w nim cechy performance'u.

2. Napisz scenariusz własnego performance'u. Uwzględnij w zaplanowanym działaniu swoją rolę jako artysty, którego zadaniem jest oddziaływanie na odbiorcę.

KARTA PRACY nr 1

(definicja performance'u)

Zadanie 1

Porównaj dwie definicje performance'u i wskaż, na jakie jego cechy zwracają uwagę autorzy.

Erving Goffman

Definicja performansu

„Występ” (performance) można zdefiniować jako wszelką działalność danego uczestnika w danej interakcji w danej sytuacji, służącą wpływaniu w jakiś sposób na któregokolwiek z innych jej uczestników. Uznając poszczególnego uczestnika interakcji i jego występ za najważniejszy punkt odniesienia, możemy tych, którzy przyczyniają się do występów innych, nazywać widownią, publicznością, obserwatorami lub współuczestnikami. Ustalony wcześniej wzór działania ujawniający się w czasie występu, ale mogący mieć zastosowanie także przy innych okazjach, możemy nazywać „rolą” lub „punktem programu”. Te sytuacyjne terminy łatwo można powiązać z ogólnie przyjętymi terminami, odnoszącymi się do struktury społecznej. Kiedy jednostka lub wykonawca odgrywa przy różnych okazjach tę samą rolę przed tą samą publicznością, prawdopodobnie zawiąże się stosunek społeczny. Definiując rolę społeczną jako deklaracje praw i obowiązków przypisanych danej pozycji społecznej możemy powiedzieć, że rola społeczna obejmuje jedną lub więcej ról granych przy kolejnych okazjach przez wykonawcę przed publicznością tego samego rodzaju lub przed publicznością złożoną z tych samych osób.

Człowiek w teatrze życia codziennego, 2003 [1959], s. 45.

Źródło tekstu: Richard Schechner, *Performatyka. Wstęp*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006, s. 44.

Marvin Carlos

Co to jest performans?

Termin „performans” stał się w ostatnich latach niezwykle popularny na wielu polach: sztuk pięknych, literatury, nauk społecznych. W miarę, jak rosła jego popularność i rozszerzało się jego użycie, rosła też biblioteka prac o performansie, prac usiłujących zanalizować go i zrozumieć jaki właściwie rodzaj ludzkiego działania stanowi. (...) Rozpoznanie, że nasze życie przebiega wedle powtarzanych i usankcjonowanych społecznie sposobów zachowania, otwiera możliwość, że wielką ludzką aktywność, przynajmniej zaś aktywność spełnianą świadomie, można rozpatrywać jako „performans”. (...) Jeżeli rozpatrzymy performans jako pojęcie z istoty swej kontrowersyjne, zrozumiemy daremność wszelkich poszukiwań wspólnego pola semantycznego, które objęłoby tak rozmaite użycia słowa, jak gra aktorska, wyniki szkolne ucznia czy osiągu samochodu.

Performance. A Critical Introduction, 1996, s. 4–5.

Źródło tekstu: Richard Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przekład: Tomasz Kubikowski, redakcja przekładu: Marcin Rochowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006, s. 47.

Zadanie 2

Przeczytaj fragmenty tekstu Aleksandra Jacha i przygotuj się do dyskusji na temat performance'u oraz jego form artystycznej prezentacji.

Performance

(...) Performance, sztuki performatywne, sztuka żywa, sztuka akcji, interwencja, manifestacja. Te wszystkie określenia dotyczą formy wyrazu, która ma charakter interdyscyplinarny i łączy w sobie doświadczenia z obszaru teatru, tańca, filmu i muzyki. Performance może opierać się zarówno na precyzyjnie zaaranżowanej sytuacji, jak również na sytuacji spontanicznej i otwartej na zmiany. Artyści mogą być obecni, ale nie muszą. Performance może być realizowany na żywo, albo za pomocą mediów. Publiczność może być włączona w działanie, ale również nie jest to konieczne. Performance nie ma określonego czasu trwania. Artyści, którzy zajmują się tym medium poddają pod refleksję to, czym jest sztuka, jaki wpływ ma kontekst, w którym jest ona realizowana, w jakie relacje wchodzi się z publicznością. Zanim rozpowszechniła się idea performance, publiczność mogła postrzegać pracę artystów przez kontakt albo z samą autorką, albo z jej produktem. W performance sytuacja jest inna, znacznie częściej doświadczenie ich obu jest jednoczesne. Artyści zyskali nowe narzędzie do odbioru ich sztuki – bardziej bezpośrednie, w którym ceniony jest wysoki poziom kontroli nad prezentacją i znaczeniem.

(...) Performatywność stała się hasłem XXI wieku, o czym może świadczyć zwrot *performatywny* i związane z nim zainteresowanie takimi kwestiami jak działanie i odgrywanie, teatralność, wątki antropologiczne i socjologiczne, teorie aktów

mowy, dekonstrukcja czy studia genderowe i queerowe. Wcześniej zainteresowanie sztuką opartą na działaniu pojawiło się w obrębie futurystów, dadaistów, konstruktywistów, w obszarze action painting, fluxusu i happeningu.

(...)

Oficjalne rozpoznanie performance nastąpiło w latach 70., kiedy ta forma sztuki zaczęła być prezentowana na ważnych imprezach artystycznych. Słynne *Documenta 5* (1972) kuratorowane przez Haralda Szeemanna podkreślały przełom w rozumieniu sztuki już nie jako obiektu, ale też akcji. Stało się tak m.in. dzięki Josephowi Beuysowi, który zaproponował debatę mającą trwać 100 dni, wzywającą do wzięcia przez sztukę nie tylko estetycznej odpowiedzialności (Organizacja dla bezpośredniej demokracji poprzez plebiscyt).

Autor tekstu: Aleksandra Jach

Źródło: <https://ninateka.pl/kolekcja/sztuka-wspolczesna/alfabet-artykul/ksw-performance>

KARTA PRACY nr 2 (tekst źródłowy do fazy realizacyjnej)

PERFORMANCE W POLSCE

(...) Jedną z najważniejszych postaci polskiego performance jest Jerzy Bereś, którego pierwszy performance Przepowiednia I wykonany został w Galerii Foksal w Warszawie 6 stycznia 1968 roku. Jerzy Bereś łączył swoje doświadczenia artystyczne z własnym ciałem oraz postawą polityczną. Wcześniej zaczął realizować swoje akcje nago, wykorzystując to do mówienia o własnych wartościach i postawie politycznej. Sam Bereś nie nazywał swoich występów performance, ale używał takich pojęć jak msza, przepowiednia, manifestacja.

(...)

Zbigniew Warpechowski jest autorem nie tylko niezwykle krytycznych performance wykorzystujących ponadczasowe symbole, ale także autorem książek o performance. Łukasz Guzek wspominał jego słowa, pisząc: Rekwizyty są po to, by performer miał się czym zająć na scenie. Innymi słowy – to elementy nieważne, a przynajmniej nie najistotniejsze dla tej sztuki. Budowana w oparciu o nie narracja nie jest istotą tej sztuki. Istotą jest artysta. To na niego mamy patrzeć, a nie na to, czym się zabawia na scenie (...).

W latach 80. artyści działali częściowo w przestrzeniach nieoficjalnych. Performance był sposobem działania, który był, w tych trudnych politycznie i ekonomicznie czasach, dostępny dla każdego. Ewa Zarzycka wykonywała „mówione performance” m.in. na Niemyim Kinie, Jacek Kryszkowski zaskakiwał spontanicznie realizowanymi działaniami, włącznie z grą w piłkę na ulicach Warszawy, animując w ten sposób działania Kultury Zrzuty. Powstawały grupy performerskie jak Pracownia Dziekanka, Black Market czy grupa Konger.

W latach 90. oraz obecnie coraz bardziej popularny staje się performance w przestrzeniach publicznych. Artyści wchodzą w relacje z otoczeniem na różne sposoby. By wymienić tylko kilka z nich: Cezary Bodzianowski zrealizował akcję w Łodzi, podczas której umieścił na budynku Muzeum Sztuki napis: „Jaka sztuka dziś taka Polska jutro”; Paweł Althamer przebrał się za astronautę i wspólnie z aktorami „odegrał rzeczywistość” do utworu wykonywanego na oboju przez ulicznego grajka; Julita Wójcik obierała ziemniaki w Zachęcie i uprawiała ogródek w centrum miasta; Grupa Sędzia Główny zazwyczaj wprowadzała wymiar osobisty do swoich prac (relacje między dwiema artystkami), performerki często występują nago, włączając w swoje akcje widzów i doprowadzając swoje ciała do ekstremalnych momentów.

Autor tekstu: Aleksandra Jach

Źródło: <https://ninateka.pl/kolekcja/sztuka-wspolczesna/alfabet-artykul/ksw-performance>

KARTA PRACY nr 3 (zadania dla grup)

Grupa 1

Podejmijcie próbę odczytania performance'u Oskara Dawickiego *W grobie z kaskaderami*, w którym skacze na trampolinie w wykopanym przez siebie grobie. Wyjaśnij, na czym polega przekraczanie granic przez artystę.



Oskar Dawicki *W grobie z kaskaderami*, 2014

Źródło ilustracji: http://rastergallery.com/wp-content/uploads/2015/11/IMG_4335m-1600x1066.jpg

Grupa 2

Podjmijcie próbę odczytania performance'u Oskara Dawickiego *Okno życia*, w którym po zażyciu tzw. pigułki gwałtu i viagry zasypia w oknie przeznaczonym dla porzuconych noworodków. Wyjaśnij, na czym polega przekraczanie granic przez artystę.

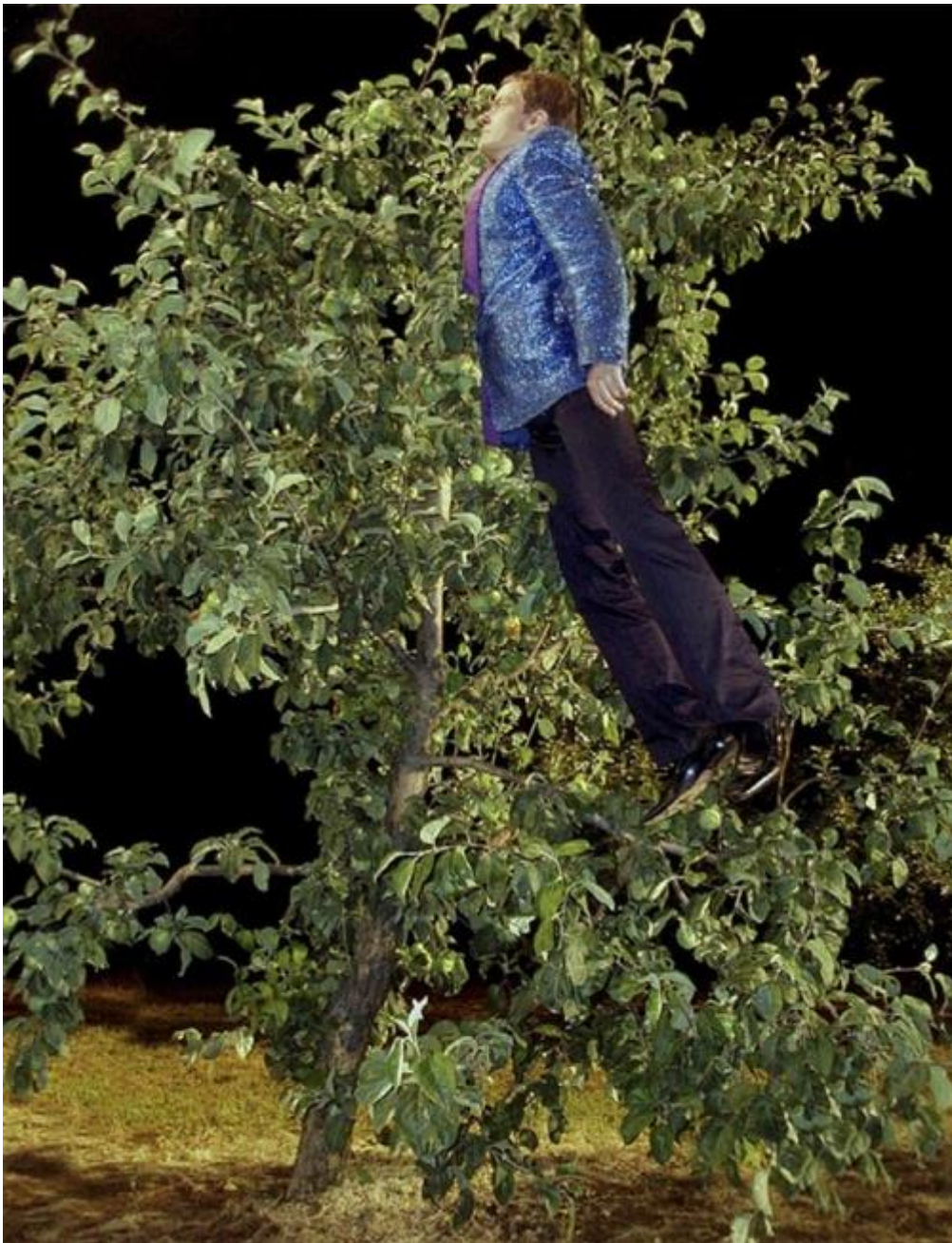


Oskar Dawicki *Okno życia*, 2014

Źródło ilustracji: <https://nina.files.e56-po.insyscd.net/okladki/performer.jpg>

Grupa 3

Podjmijcie próbę odczytania performance'u Oskara Dawickiego *Drzewo wiadomości*, w którym nadgryza wszystkie owoce na jabłoni. Wyjaśnij, na czym polega przekraczanie granic przez artystę.



Oskar Dawicki *Drzewo wiadomości*, 2008

Źródło ilustracji:

https://api.culture.pl/sites/default/files/styles/500_auto/public/images/imported/sztuki%20wizualne/galeria/gl%20dawicki%20oskar%20prace/galerie/oskar%20dawicki%20prace%201_6513151.jpg?itok=2ZzPg8Bk

CC BY-NC-ND: uznanie autorstwa – użycie niekomercyjne – bez utworów zależnych 3.0 Polska

Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).

Grupa 4

Podjmijcie próbę odczytania performance'u Oskara Dawickiego *Mowa jest srebrem*, w którym wykorzystuje temat średniowiecznej tortury za krzywoprzysięstwo, polegającej na wlewaniu płynnego metalu do gardła. Wyjaśnij, na czym polega przekraczanie granic przez artystę.



Oskar Dawicki *Mowa jest srebrem*, 2014

Źródło ilustracji: https://www.dwutygodnik.com/public/media/article/image_center/5734.jpg