

Natalia Sara Skorupa

**When my eyes become red,
I see the world**

Radical forms of resistance and criticism in the space of performance art.



Natalia Sara Skorupa -Polish sociologist, filmmaker, curator and performer. An intimate, interdisciplinary and transmedia artist.

Her artistic practices, she focuses on all kinds of audiovisual forms in the context of sexuality and corporeality. He willingly uses the medium of performance, in which he explores the limits of pain in the perception of the transgression of art and the relationship created between the recipient and the artist as an elementary concept of externalization or the so-called artistic vivisection. In 2022, she received a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage, and her works were appreciated, among others: in Taiwan, Dubai, Singapore, Mexico, Germany, Czech Republic, Macedonia, India, Chile, Italy, Austria, Colombia and in several cities in Poland.

The project presents documentation of radical artistic forms in the space of performance art. Moving from critical, political and socially engaged art (the situation of LGBT people and people from Ukraine), we come to participatory art in public space about veganism. All works touch on different topics. They have one thing in common: it is performance art, it is radical, painful and bloody art. All works are connected by the element of the body. The body becomes an open notebook where I write down the change, write down the story, show the truth. Using the body and its possibilities and impossibilities is a medium that is practical and honest. Scar is art, blood is statement, cutting is critical intervention, self-destruction is power. My body becomes fully mine, it is an emancipatory form of regaining power over my female body, which can be erotic but carries content and information, just like Gina Pane did.

Participation in the project will allow me to establish myself artistically on the Polish market, spreading the ideas of performance art as an eternally living and committed form. I would like to show that art in the style of the '90s is not outdated when it comes to the construct of critical art in the performance space.

Natalia Sara Skorupa

Performance jako sztuka ciała – formy radykalne

Początków performance można upatrywać się w teatrze, bitwach publicznych i zapędom kuglarskim czy cyrkowym, ale radykalna strona pracy z ciałem w formie sztuki i wypowiedzi krytycznej to czysto XX wieczna forma przekazu stanowiąca jawną część sztuki. Dopiero wtedy artysta faktycznie był łączony z artystą, a nie wariatem liczącym na wejście w interakcje. Performance jest sztuką ciała stanowiącego nie tylko formę wyrazu, ale specyficzną przestrzeń badań, obszar doświadczeń, umożliwiający weryfikację indywidualnych predyspozycji, granic wytrzymałości. W takim ujęciu performance staje się dziedziną somaestetyczną, która wskazuje na nowe perspektywy badawcze roztaczające się przed refleksją filozoficzną i w związku z tym także estetyczną, zaniedbującą niejednokrotnie rozważania na temat roli ciała w doświadczeniu estetycznym. Ciało staje się nie tylko wektorem przepustu myśli czy celów artysty, które to może momentalnie zauważyć chociażby w odbiorze jego działania poprzez publikę, ale to także zatarcie granicy między katem i ofiarą w masochistycznych działaniach. Nastawiając się na radykalne ujęcie sztuki performance, a więc wszelkich działań z ciałem czy nagością, odrzucam w tym tekście przykłady działań happeningowych czy partycypacyjnych wyraźnie skupiając się na formach cielesne indywidualnych jednostek.

Bezpośrednim przedmiotem zainteresowań nowej sztuki jest jednostka, jej tożsamość i integralność, ale także ludzkość w szerokim ujęciu. Performance to zarazem specyficzny rodzaj refleksji (bądź środka ku niej skłaniającego) nad sensem życia i ludzkości, to próba zastanowienia się nad problemami egzystencjalnymi, nurtującymi współczesnego człowieka. W centrum przedstawień performance sytuuje się zatem człowiek przytłoczony komercjalizacją i konsumeryzmem, zagubiony w globalnej masie i jednocześnie pragnący ocalić resztki swej osobowości, zaznaczyć swą indywidualność. Sztuka performance – to wyraz walki artysty o integralność i niezależność jednostki, forma buntu przeciw osaczającym indywiduum procesami

globalizacyjnymi i umasowieniem, sprzeciw wobec działalności wszechobecnych mediów, wpływających na ubożenie jednostki¹

Wyjątkowość sztuki performance to przede wszystkim niemożliwość dokładnego powtórzenia, tym bardziej, że założeniem performerera było jednorazowe działanie bez prób i ściśle rozpisanego scenariusza, bazując niejako na interakcji z publiką, której nie da się przewidzieć lub poprzez wykorzystanie losowości tzn. nie określmy sposobu w jaki tryśnie nasza krew itd. Performer miał zatem odrzucać powtórzenie związane z odgrywaniem uprzedniego scenariusza, „z ponawianym lub wielokrotnym wykonywaniem samego działania, jak też z jego rejestrowaniem i dokumentowaniem. Miał też odrzucać samopowtarzalność, dążyć do ciągłej transgresji własnej formy oraz istoty. Ta antypowtórzeniowa interpretacja, dominująca w klasycznych ujęciach sztuki performance na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, wciąż w dużym stopniu zachowuje swój autorytet, moc generowania i symbolicznego legitymizowania praktyk performatywnych. Znakomicie streszcza ją znane, wielokrotnie cytowane stwierdzenie Peggy Phelan: „Performance żyje jedynie w teraźniejszości. Performance nie może zostać zachowany, zarejestrowany, zdokumentowany ani też w inny sposób uczestniczyć w obiegu reprezentacji, które reprezentują inne reprezentacje: gdy tak się jednak dzieje, staje się on czymś innym niż performance. [...] Był performance [...] staje się sobą poprzez swoje zniknięcie. [...] Performance zdarza się w czasie, który już się nie powtórzy. Performance może zostać powtórnie wykonany, ale samo to powtórzenie naznacza go innością”²

Mogłoby się wydawać, że performens w ujęciu ciała to głównie fizyczność pełna ludzkich niedoskonałości lub ideałów, ale to także głos, intencja, wrażliwość i intymność opowiedziana w sposób artykulacji pewnych prywatnych zdarzeń lub kontrowersyjnych twierdzeń. Tym sposobem dochodzimy do elementu kontrowersji, który niejako naznaczył sztukę performance kojarzoną w znacznej mierze z Mariną Abramović. Dlaczego została mianowana na babcię performance? Czy to przez wieloletnią aktywność w tej ścieżce artystycznej okupionej konsekwencją i uporem czy raczej przez pierwsze popularyzowanie formy kontrowersyjnej wizualizacji ciała kobiecego w niespotykanych dotąd ujęciach. Marina Abramović wyciągnęła rękę do

¹ Agnieszka Skrobas – Sztuka i antywartości w kręgu radykalnego performance. Kultura i Historia nr 15/2009, 2009

² Tomasz Załuski „Powtórzenie i krytyczny dyskurs o sztuce performance”, Sztuka i Dokumentacja nr 9, 49-60, 2013

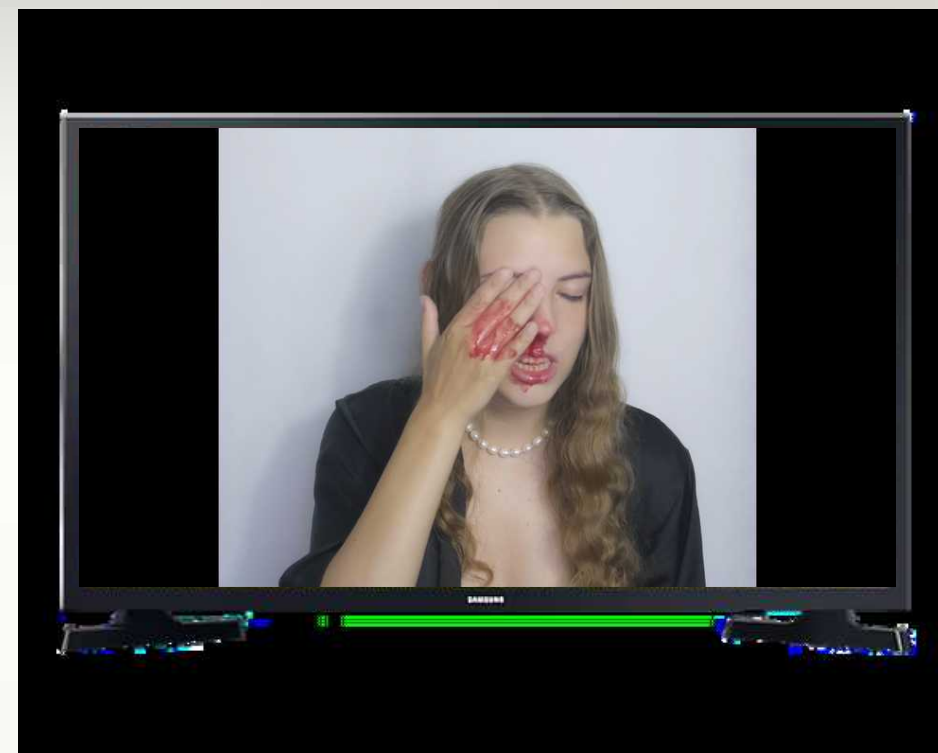
Akcjonistów Wiedeńskich i wzięła z nich to, co mogło poruszyć nie tylko serca, ale całe ciało w skrajnych reakcjach. Skandal czy kontrowersja to przede wszystkim wpływ na ludzi, poruszenie drugiej jednostki, przekroczenie normatywnych i kulturowych norm oraz transgresja perspektywy sztuki ściśle powiązanej z oczekiwanym pięknem, a nie krytyczną sztuką okupionej cierpieniem twórcy, które gotuje sam sobie. Może z tego powodu sztuka performance wydaje mi się być tak wyjątkową i żywą sztuką, która oczywiście przeniosła się w digitalizacyjnym zapędzie pełnym możliwości form dokamerowych czy streamingowych, ale to właśnie momenty działania na żywo na „pastwę” wzroku, uszu i osądu ludzkiego wywołuje szczere emocje rodem z bitw gladiatorских z lwami. Różnicą jest to, że zarówno gladiatorem jak i lwem jest artysta.

Ekstremalne formy performance w całej okazałości z pełnym ładunkiem emocjonalnym, dystansem personalnym, cielesną rewolucją, masochistyczno-sadystycznymi elementami i drwiną z ciała to nie tylko Marina Abramović czy wielki zachód. Chciałabym poruszyć temat polskich performerów, którzy w XX wieku w znacznym stopniu przyczynili się do obecnego postrzegania performerera jako człowieka bez granic czy zahamowań. Polska sztuka performance doczekała się swoistej marki nie bojąc się tematów politycznych, silnie wiążąc się ze sztuką krytyczną, antypaństwową czy antyreligijną, tym bardziej, że rozkwit polskiej sztuki performance przypadł na czasy komunizmu.

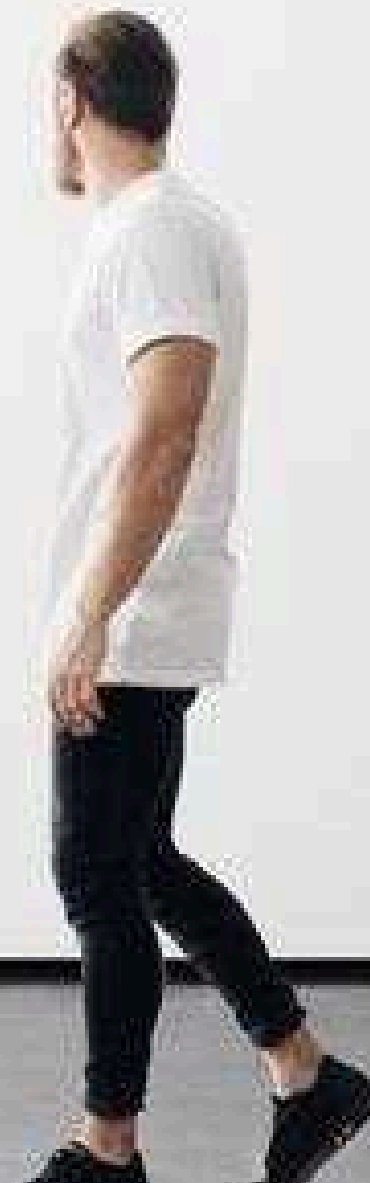
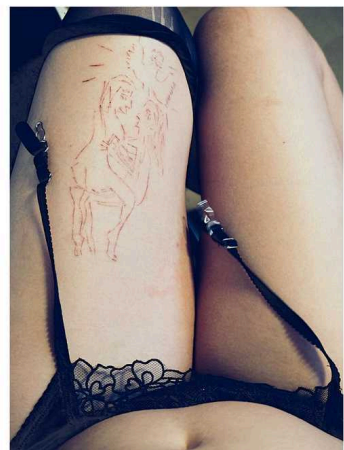
Zbigniew Warpechowski był jedną z pierwszych osób, która miała szansę wydostać się z dłoni komunizmu niejako wytyczając drogę polskiego performance za granicą. Dzieła Warpechowskiego mają w znacznym stopniu charakter conceptualnej lub poetyckiej gry znaczeń, zawsze jednak zakorzenione są w jego indywidualnym doświadczeniu i przeżywaniu wydarzeń historycznych. W pierwszym swoim performansie między innymi poddał działaniu ognia nylonową koszulę, wyjaśniając przy tym: „Byłem świadkiem, jak paliły się ciała w koszulach bawełnianych, lnianych i jedwabnych. Nie wiem jeszcze, jak będzie się palił nylon, gdyby doszło do następnej wojny”. Nawiązywał w ten sposób do swojej największej traumy, która miała decydujący wpływ na szczególny charakter jego performansów, do okrutnej rzezi ludności polskiej na Wołyniu, rozpoczętej przez ukraińskich nacjonalistów w kwietniu 1943 roku, której był świadkiem jako dziecko. Przywołując postać Warpechowskiego chciałabym wspomnieć o pracy „Dialog z rybą” z 1973 roku.

Na pracę składało się działanie na żywo oraz seria monochromatycznych zdjęć obrazujących działanie bazujące na cierpieniu i odniesieniu do okrucieństwa życia.



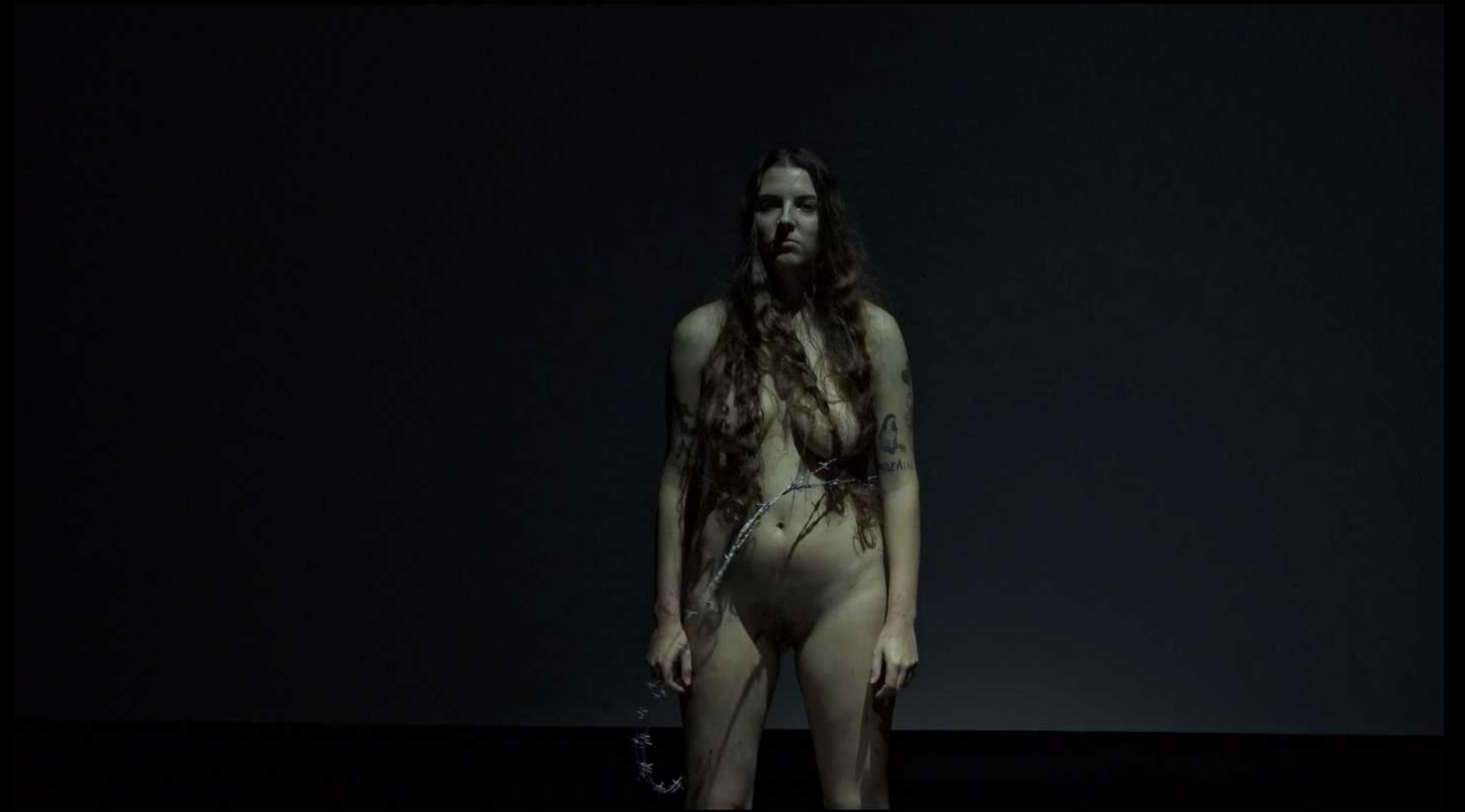








video performance "myself".



video performance.