

SZTUKA PERFORMANCE TU I TERAZ

Małgorzata Kaźmierczak

Tegorocznym kuratorem jubileuszowego festiwalu w Piorkowie Trybunalskim był prof. Artur Tajber, który wyznaczył kryterium „wiek artystów” – urodzonych w odstępach co 10 lat – jako główną konstrukcję festiwalu. Przypuszczalnie publiczności i organizatorom było to obojętne, kto kiedy się urodził, a same daty „zgadzały się” tak sobie. Ten rozdział wiekowy jakby zapowiadał istnienie fal generacyjnych w sztuce performance. Jednak problem wieku performerów, już wcześniej wielokrotnie poddany różnieniu – w tym nurcie sztuki okazał się być antytezą – wszyscy performerzy mają tyle samo lat, ponieważ żyjemy tu i teraz. I reagujemy na świat współczesny a nie na historyczne programy czy zaszłości. Co oczywiście nie oznacza, że performerzy nie tworzą historii. Tworzą ją z całą pewnością, a od czasu do czasu zdarzają się jubileusze. O 15. jubileuszu Interakcji przypominała pompa, ta sama z którą otwierano w 1998 roku Interakcje w Restauracji Europa. Dowodem na antygeneracyjną wersję festiwalu był duży rozrzut proponowanych idei, cytatów, równoległych stanowisk i haseł, powtórzeń, przypomnień i odwołań. Niezależnie od wieku artystów.

Najciekawsze odniesienie do przeszłości to re-enactment wystąpienia **Jeana Dupuy**, który nie brał osobiście udziału w festiwalu. Pierwszego dnia Ryszard Piegza zaprezentował rekonstrukcję jego performance'u *Płacznik Polski*. Zaproszeni do niego uczestnicy kroili cebulę, płakali a następnie zbierali łzy do kieliszków. Kolejnego dnia pokazano wideo Jeana Dupuy *Sagittarius 22/11 – 00*. 22 listopada to data urodzenia artysty, a 00 to logicznie następująca kombinacja cyfr w ciągu 22–11–00. Film pokazuje proces przygotowania „strzały” z ołówka i piórka a następnie jej lot przez Niceę filmowany z samochodu. Strzała kończy swój lot w podziemnym garażu.

Grupa Restauracja Europa wystąpiła kilkakrotnie za każdym razem odnosząc się do przeszłości festiwalu. Podczas pierwszej akcji performerzy oczyścili tablicę upamiętniającą przeniesienie przez **Ryszarda Piegzę** centrum świata z Gare de Perpignan, ustanowione przez Salvadora Dali w 1963 do Restauracji Europa w Piorkowie Trybunalskim. Pod tą tablicą performerzy ustawili stół **Andrzeja Partuma** – jednego ze świadków tamtej akcji z 1998 roku i zapraszali widzów, aby przy nim siadali. Kolejną, podobną akcją upamiętniającą innych artystów było wystąpienie Restauracji Europa na Rynku Trybunalskim. Performerzy jedli przy stole banany, co mogło sugerować podobieństwo do słynnych zdjęć filmowych **Natalii LL**. Potem z kieszeni marynarek wyjmowali piasek, z którego usypali kopczyk na stole. Obok postawili figury szachowe. Ryszard Piegza wsadził twarz w usypaną ziemię, w którą wbito chorągiewkę z nazwiskiem – **Bruno Mendonça**. Było to nawiązanie do akcji tego zmarłego w 2011 roku artysty. Bruno Mendonça podczas Interakcji w 2000 roku zaprezentował *Earth Chess Game*, podczas której na Rynku ustawił wiele stołów z rozłożonymi szachownicami i figurami szachowymi a na środku rynku usypał koparką kopiec piasku.

Ryszard Piegza odtworzył również Krąg Współistnienia AmbaLangua, który po raz pierwszy zbudował we Wrocławiu w 1979 roku. Wszyscy artyści i publiczność byli zapraszani do wspólnego skumulowania twórczej energii. W tej dwunastobocznej przestrzeni, do której wchodziło się przez ciemny labirynt, widz stawał się jednocześnie twórcą, gdzie przestrzeń łączyła symultaniczne działania. Wtedy, w 1979 roku przestrzeń ta była jakby wolna od sytuacji politycznej, dzisiaj była przestrzenią wolną od wszechobecnego kryzysu (stąd hasło: „Crisis, what crisis?”). Poczucie wyizolowania od rzeczywistości prowokowało do różnych, najczęściej dadaistycznych zachowań. Przeszłość ta została też wykorzystana do indywidualnego działania przez **Alastaira MacLennana**, który wykonywał tam swój trzygodzinny, statyczny performance siedząc na krześle z nogami zatopionymi w kopcach ziemi, na głowie trzymał połączone ze sobą widły i łopatę. Na przeciwko artyście, na krześle leżało czarno-białe zdjęcie z rodzinnego albumu i papuga-zabawka.

Akcja **Charlesa Dreyfusa** polegała na absurdalnych zestawieniach. Zaczął on od pokazania wideo, na którym stroi miny. Podczas projekcji trzy dziewczyny zawinięte w karton poruszały się bez wyraźnej choreografii. Następnie pokazano kolejne wideo, którego bohaterami byli chińscy rewolucjoniści a tłem muzycznym *Beat It* – Michaela Jacksona. Na jej tle stanął sam artysta w masce. Po projekcji zapraszał on publiczność do gry w łapki, w której jest mistrzem. Faktycznie nikomu nie udało się z nim wygrać. **Angel Pastor** również zaproponował widzom prostą, komputerową grę w kości używając programu, który sam napisał. Widzowie obstawiali prawdziwe pieniądze, lecz tylko nielicznym udało się wygrać.

Performance’y Richarda Martela i Maxa Horde’a były autoironiczne z banalnym sensem akcji w tle. **Richard Martel** wykorzystał piórka, brokat i tym podobne gadżety w różnych kolorach (inny na każdy dzień tygodnia) – odnosząc się w ten sposób do wykorzystania elementów ready made przez performerów. Przewidywalna konstrukcja tego wystąpienia i banalna treść performance były sporym rozczarowaniem. Podnoszenie sporu z innymi performerami jest zawsze działaniem antytwórczym. „Krytyczna” metoda Martela nie miała nic wspólnego z energią sztuki performance. Podobnie **Max Horde** przypiął do swojego ciała i ubrań spinacze do bielizny. Głośno jęczał prześmiewając w ten sposób „cierpienie performerów”. By podkreślić katolickie korzenie Polski (i Francji) całował publiczność po stopach, tak jak każdy biskup Rzymu. Ten poszerzony kontekst akcji był być może bardziej interesujący. Papież performer (dlaczego nie?).

Akcja **Michela Chelleta** rozpoczęła się od śpiewania przez trzy wolontariuszki znanej piosenki harcerskiej „Gdy strumyk płynie z wolna”. Następnie artysta odczytał swój manifest anty-akcji czyli akcji bez akcji. Kolejnego dnia dokonał interwencji w przestrzeni publicznej – na przystanku autobusowym. Autentycznie nic nie robił, po prostu czekał na autobus a za nim ustawiała się publiczność – nieświadoma zaistnienia procesu sztuki akcji. Prezentacja Michela Chelleta była przypomnieniem żywej sztuki z lat 60. i 70. Sztuki Fluxusu i anonimowych akcji Kontrkultury – niezauważalnych interwencji. Podobna była minimalistyczna akcja **Roi Vaary**, który stanął przed narysowaną na podłodze linią i poprosił publiczność, aby ustawiała się za nim. Potem rzucił przed siebie telefon, który w pewnym momencie zadzwonił sygnalizując koniec wystąpienia.

Seiji Shimoda siedząc po turecku (japońsku, koreańsku lub chińsku) na podłodze powoli zaklejał sobie twarz czerwoną taśmą tak, że przypominała flagę Japonii. Motyw flagi, używany często przez artystów amerykańskich, japońskich i brytyjskich jest zagadkowym zabiegiem wprowadzanym często do sztuki. Mamy do wyboru dwie skrajne interpretacje – spór z państwową flagą lub jej trudną afirmację.

Chumpon Apisuk w swoim performance nawiązał do sytuacji politycznej w Tajlandii, w której w 2006 roku doszło do przewrotu. Były premier Thaksin Shinawatra skazany za korupcję i nadużywanie władzy uciekł za granicę. Po wygranych w 2011 roku wyborach rządu sprawuje jego młodsza siostra. Artysta wykorzystał w swoim performance glinę pochodzącą z terenów dotkniętych powodzią, na których znajdowała się zatopiona ferma kaczek. Zawiązał sobie czarną nitkę na języku, odnosząc się prawdopodobnie do ograniczenia wolności słowa. Następnie na talerzu ułożył z tej nitki okrąg, odbijał swoją otwartą dłoń w glince i przykładał do twarzy z obu stron, odbijając na skórze „kraty”.

Balint Szombathy pokazał film z interwencji, którą prowadzi regularnie na granicy serbsko-węgierskiej od 2000 roku. Artysta wsiada do pociągu, idzie do toalety i spuszcza wodę w momencie przekraczania granicy. Robi to regularnie, ponieważ „Still waters run deep”. Następnie artysta (już na żywo) wyjął globus i zamalował go białą farbą

w spreju mówiąc: *no borders, there should be no borders*. Film przywołał na myśl wideo Michaela Fortune'a, który przesuwał granicę hrabstwa Carlow sąsiadującego z hrabstwem Wicklow w Irlandii wyśmiewając irlandzki nacjonalizm, jednak Szombathy jako Węgier mieszkający wiele lat w Serbii zwalcza granice w ogóle. Praca ta pokazana w Muzeum na Węgrzech wywołała ogromny skandal w sytuacji, kiedy prawicowo-nacjonalistyczny rząd Viktora Orbana najchętniej widziałby Węgry w granicach sprzed 1918 roku.

Valentine Verhaeghe nałożyła białą glinę na włosy stojąc na tle projekcji pokazującej film z przestrzeni industrialnej – podobnej do elektrowni. Następnie podchodziła do publiczności i rozwijała mapy, na których grubym markerem kreśliła nowe „granice” (państw, miast, regionów). Innego dnia artystka przejechała autobusem miejskim z kostkami lodu na kolanach. Akcja ta nawiązywała także do performance z pierwszych Interakcji i wywołała sporo emocji wśród pasażerów. Znacznie więcej niż 15 lat temu, kiedy niemalże tańczyła w autobusie.

„When the poet jumps, the poetry rebounds” – taki napis przyklejony był do jednej z piłeczek ping-pongowych, które na koniec swojego wystąpienia rzucił w publiczność **Nicola Frangione**. Była to konkluzja wystąpienia „vocevocevoce”, która polega na dźwiękowych aliteracjach słowa „voce” (dźwięk) połączonych z projekcją wideo. Poprzedzone było ono utworem *Pin-occhio al ticket*: „Pinocchio, the mythical character of a story by Collodi for a minute's adultery: Pinn...occhio! Watch out for the ticket, because every utopian way has its own Pinocchio, because every Pinocchio pays for its dream, because every way costs you what you do not give, because every gift knows the ticket, watch out! Pinn... loving the fairy, because time flows by and the interval takes delight. Dedicated to all grown-up true lies.”

Poezja dźwiękowa Nicolii Frangione tym różni się od innych wystąpień poesi sonora, że nie są to jedynie abstrakcyjne dźwięki, ale całe zdania, które są wypowiedane w formie manifestu. Całość jest bardzo ekspresyjna i teatralna.

Podobnie teatralny był performance innego poety – **Jaapa Blonka**, który w swoim improwizowanym wystąpieniu *Joys of a Useless Life* posłużył się wieszakami na płaszcze. Wydając przeróżne groteskowe dźwięki zbudował swoją tragi-komiczną historię, otwartą na interpretacje. Nie był więc to jedynie klasyczny utwór poezji dźwiękowej, w którym artysta wykorzystuje swój głos, ale cała choreografia wykorzystująca przestrzeń galerii.

Nenad Bogdanovic użył projekcji wideo z kamery skierowanej na podłogę, na której postawił miskę z wodą. Czerwoną farbą pisał na kawałku mydła słowo: LOVE, a następnie zmywał je i mył sobie twarz. W ten sposób na końcu wystąpienia twarz miał pokrytą czerwoną farbą. Na dnie miski z wodą leżał twardy dysk. Ten prosty konstrukcyjnie performance był niezwykle energetyczny. W swoich wcześniejszych akcjach Bogdanovic zapraszał publiczność do malowania farbami na jego ciele. Artysta podejmuje problem kontaktu człowieka z człowiekiem, po traumatycznych doświadczeniach w wojnie bałkańskiej. Wprawdzie jego piotrkowski performance miał uniwersalny charakter, to jednak analiza „bliskości” pomiędzy ludźmi jest jego fundamentalnym problemem.

Janusz Bałdyga użył właściwych sobie rekwizytów – spiętych ze sobą desek, które rzucone na podłogę ułożyły się w kształt litery M. Potem układał z nich różne figury – dwa trójkąty, literę T... Jeden rękaw swojej koszuli poczercił, wprowadzając dodatkową opozycję. Pisał białą kredą na białej ścianie: „Bałdyga”, przekreślał ten napis, potem oparł się plecami o ścianę, nad głową trzymał żółtą, zwiniętą w okrąg taśmę. Ciekawym elementem tego performance było przesuwanie szyby wzdłuż rozciągniętego sznurka w taki sposób, że co jakiś czas szyba spadała na podłogę, ale wbrew oczekiwaniom publiczności nie tłukła się. Artysta dokonał więc cudu...

Małgorzata Butterwick podczas 15 Interakcji obchodziła swoją prywatną rocznicę – 10 lat uprawiania performance, co podkreśliła w swoim wystąpieniu, któremu towarzyszyła projekcja będąca kolażem dokumentacji z jej poprzednich wystąpień. Według artystki, performance to nadanie spójnej formy temu, co „trzyma ją przy życiu”. Te elementy to na przykład przyrząd gimnastyczny BOSU, czy kettlebell. Artystka najpierw ćwiczyła z tymi przyrządami, a następnie położyła się z głową i stopami opartymi na dwóch krzesłach. Jej wystąpienie polegało więc głównie na prezentacji „prywatnego” wysiłku fizycznego denfiniującego jej prywatne pojęcie performance.

Victor Petrov w swoich performance porusza się w sposób, który można skojarzyć z wizualnym rytuałem. Z czarną tkaniną na głowie wykonywał gesty wywołujące religijne asocjacje. Na koniec położył sobie na głowie miskę a na niej piłeczkę ping-pongową, którą dość długo był w stanie utrzymać. Kiedy spadła, położył miskę i tkaninę na podłodze

i zdmuchnął z dłoni trochę mąki. Śledząc przez wiele lat jego twórczość szczególną uwagę zwraca problem dokumentacji fotograficznej jego performance. Fotografie są niezwykle atrakcyjne i wyrefinowane estetycznie, chociaż oglądając jego akcje na żywo nie mamy aż tak mocnych doznań estetycznych. Victor Petrov jak każdy szaman wie więcej o tym jak tworzyć „mocny obraz”.

Kilku artystów zaangażowało publiczność do swoich działań, obok Roia Vary i Michela Chellet do udziału w swoim performance publiczność zaprosili Omar Ghayatt, Jiri Suruvka i Dariusz Fodczuk.

Wystąpienie **Omara Ghayatta** polegało na zaaranżowaniu castingu wśród widzów do ról żony, kochanki i jej męża, a następnie odegraniu gorącej sceny czworokąta miłosnego. W tej scenie Omar pełnił podwójną rolę reżysera i odtwórcy roli męża. Performance miał na celu przetestowanie widzów, ich ewentualnych skłonności do agresji pod wpływem emocji związanych z odgrywaną sceną. **Jiri Suruvka** zorganizował z kolei igrzyska olimpijskie w performance. Czterech trenerów (Janusz Bałdyga, Alexander del Re, Victor Petrov, Przemysław Kwiek) miało przygotować swoich zawodników do wzięcia udziału w konkursie na najlepszy performance. Jury w składzie Alastair MacLennan, Piotr Gajda, Małgorzata Kaźmierczak miało za zadanie wyłonić zwycięzców i przegranych. Jednak jury wszystkich adeptów performance oceniło tak samo i medalistów nie było.

Swoją misję pozbawiania publiczności strachu przed sztuką spełnił **Dariusz Fodczuk**, który rozpoczął performance od zważenia publiczności – każdy kto wchodził do galerii musiał najpierw zważyć się, aby można było dokładnie określić „masę ludzi”, która przyszła. Po tym przełamaniu zażenowania jakie wywołuje wśród wielu osób podanie swojej wagi, artysta włączył publiczność do wspólnego wystąpienia w sposób dla siebie charakterystyczny: organizując walki na barana, gąsienicę, falę, piramidę itp. przekazując werbalnie jednocześnie to, co myśli o sztuce. Dariusz Fodczuk modyfikuje swoje performance pod wpływem miejsca i chwili. Po rezydencji w Kopenhadze element pt. CLEAN, polegający na myciu podłogi galerii własnym podkoszulkiem przybrał formę trzech liter wytartych na podłodze REN – oznaczających „czyścić” w języku duńskim. W Piotrkowie spontaniczną decyzją było zaadaptowanie hasła z koszulki Przemysława Kwieka – Fear No Art – na swoich pośladkach, zamiast – jak poprzednio – uśmiechniętej buźki.

Dwa performance – **Alexandra del Re**, w którym wzięły udział mieszkanki Piotrkowa oraz James Partaik. Alexander del Re nagrał wywiady z kobietami, które mówiły o społecznych rolach kobiet i mężczyzn, jednak nagranie – audio i wideo zostało tak zaprezentowane, że jego treść nie była czytelna. Alexander zaprosił do udziału w performance młode kobiety, z którymi kładł się na ziemi w kręgu ułożonym na podłodze, na którą też wyświetlany był film. Gra opozycją kobieta – mężczyzna w połączeniu z nieczytelną treścią nasuwały wiele skojarzeń i pytań.

James Partaik z kolei nagrał dźwięki miasta i festiwalowe odgłosy – z galerii, pubu, hotelu itp. i naniósł je na mapę Piotrkowa, po czym przy pomocy joysticka i systemu sensorów najeżdżając na pewne punkty na mapie uruchamiał dźwięki związane z konkretnymi miejscami w mieście. Performance ten był bardzo skomplikowany technicznie i dopracowany w szczegółach.

Wolodomyr Topoi siedząc przy stole zbudował piramidę z książek, które łączył za pomocą plasteliny. Następnie ułożył na podłodze nieokreślony kształt z taśmy i wypełnił go mlekiem. Po czym zabrał ze stołu piramidę z książek i chodził po zalanej mlekiem podłodze. Na koniec położył książki na podłodze i pokłonił się im.

Yaryna Shumska wykorzystwała całą przestrzeń galerii. Rozpoczęła performance zawinięta w szeroką, białą taśmę, którą przytrzymała do jednego z filarów. Dynamicznie poruszała się po galerii odwijając taśmę i ocierała się o ściany zostawiając na nich ślad sproszkowaną kredą, którą trzymała w rękach.

Podczas Interakcji wystąpiło trzech artystów z Korei Południowej, którzy zostali zaproszeni do Polski przez Stowarzyszenie Sztuka i Dokumentacja. **Tal Lee** zrobił szablon z wydartych kawałków papieru, który posypał mąką. Napis, który utworzył to: „This is not art”. Performance **Jaeseona Moona** był dość złożony – najpierw artysta stojąc tyłem do publiczności, ubrany do połowy trząśł butelką z wodą sugerując czynność seksualną, aż jej zawartość rozlała się po podłodze. Wtedy uruchomił urządzenie wydające instrygujące dźwięki i przesunął się na środek galerii. Potem zaczął operować drewnianą belką, którą podrzucał, wymachiwał nią, a na końcu kucnął a potem stanął na jej szczycie. Działanie to było zaskakujące i mimo, że nie do końca czytelne, jednak przez



1 Arti Grabowski, fot. Martyna Piasecka
2 Przemysław Branas, fot. Martyna Piasecka
3 Jiri Suruvka, fot. Martyna Piasecka

to atrakcyjne. Kontrowersyjne było działanie trzeciego koreańskiego performerera – **Sung Neungkyunga**. Wykonał on serię ćwiczeń gimnastycznych, a potem zaczął okładać publiczność czymś w rodzaju podłużnej poduszki.

Przemysław Kwiek komponował na żywo martwą naturę z tulipanów w doniczkach, bananów i sierpów, na tle ramy, w której powiesił swoje listy do Ministerstwa Kultury. Z głośników dobiegało nagrane jedno zdanie: „Sztuka czasu bezrobotnego” wypowiedziane przez różne osoby. Na koniec, na kilka minut artysta zaprosił wolontariuszy, aby wzięli udział w jego appearance dając im kompletną swobodę co do ich działania.

Kilka performance'ów oscylowało wokół tematyki płci. **Whitney Lafleur** wystąpiła w czarnej sukience z tafty. Na początku performance nawiązała kontakt z publicznością rozdając zapałki i każąc widzom zapalać je zawsze wtedy, kiedy będzie dawała sygnał gwizdkiem. Zaśpiewała Marsylianekę, a następnie zrobiła z siebie dwupłciową osobę – brzytwą ogoliła sobie pachy i przy pomocy miotły zebrała i związała z przodu swoją sukienkę tak, że utworzyła ona olbrzymiego penisa. Na twarz nałożyła maskę, która była odrysowaną twarzą jej ojca. Na koniec poprosiła jednego z wolontariuszy, aby wzię ją na barana. Wcześniej wycięła w sukience dziurę, aby wolontariusz mógł przełożyć przez nią głowę i widzieć gdzie idzie. W taki sposób opuściła galerię.

Spośród performance mających miejsce w centrum handlowym najbardziej intrygujące było wystąpienie **Jozsefa Juhasza i Nastji Säde Rönkkö** którzy, wykorzystując ruchomy chodnik, stworzyli idealną symetrię jeżdżąc na nim naprzeciwko siebie. Mężczyzna trzymający deskę z nożem, kobieta – warzywa – nigdy mieli się nie spotkać. **Beate Linne** również wykorzystwała schody ruchome – jeździła po nich w górę i w dół na głowie trzymając kuliste akwarium ze złotymi rybkami.

Performance **Nieves Correí i Abła Louredy** polegał z kolei na odwróceniu ról kobiety i mężczyzny. Oboje wystąpili nadzy, a Nieves przeciągała go leżącego po podłodze. Następnie przeciągali szeroką gumę, która w końcu się rozerwała. Potem rzucali do siebie filiżankami. Kiedy wszystkie z nich rozbiły się, ubrali się z powrotem i zakończyli akcję. Performance był nieco groteskowy.

Kolejnym duetem artystycznym i życiowym byli **Doyon / Demers**, którzy wykonali performance z użyciem urządzeń, które emitowały prąd i porażały mięśnie artystów pod wpływem ruchu ciała. Mimo bólu, artyści związali się po to, aby następnie rozciąć te więzy.

Świetne, chociaż bardzo teatralne działanie **Artiego Grabowskiego** składało się jakby z trzech części. W pierwszej artysta teatralnie pochrząkiwał i poprawiał jakby za ciasny kołnierzyk, zarażając tym odruchem publiczność. Potem zaczął rozpylać lakier do włosów dmuchawą, co spowodowało już naturalne kasłanie widzów. Farbą w spreju pomalował sobie twarz na czerwono i przeszedł jakby do drugiej części działania, którą podzielił na 3 elementy tak jak cyfry 1-2-3 napisane na ścianie. Pod cyfrą 1 stał tylko on z postawioną pionowo deską, którą pod cyfrą 2 przeciął wzdłuż na pół. Stojąc pod cyfrą 3 przybił gwoździemi swoje buty do desek robiąc z nich „narty”, po czym próbował się z nich uwolnić tak długo aż to się udało. W kolejnej części wystąpienia Grabowski zaczął zdejmować z siebie kolejne białe koszule, jednak nie zwyczajnie, ale używając dmuchawy, która powodowała, że czynność ta stała się bardzo teatralna. Wszystko to odbywało się przy „Beat It” Michaela Jacksona. Kiedy był już rozebrany do połowy, bawił się przez chwilę podrzucając do góry koszule, które potem włożył do szarej farby i powiesił pod cyframi 1-2-3 na ścianie. Ostatnim elementem było przysycie sobie nitką do skóry szyi koszulowy guzik.

Performance **Jozsefa Juhasza** polegał na sporych rozmiarów instalacji – artysta siedział na fotelu przed telewizorem, na głowie miał tunel z czarnego plastiku, do którego kolejne osoby wlewały po szklance wody. Sam pił piwo i oglądał (choć oczy miał zasłonięte) instrukcje ćwiczeń Tai-Chi, a woda zalewała mu oczy i twarz. Performance był jednym z serii absurdalnych ćwiczeń fizycznych „Paranormal Sport Activities” jak *City Skiing*, w którym próbował poruszać się na nartach przez miasto, *Skateboarding*, w którym jeździł na „desce” z wyjętej z gramofonu, *Table tennis* czy *Underground Biking*, w którym jechał na rowerze leżąc i będąc zakopanym w ziemi.

Sara Letourneau podczas swojej akcji opowiedziała o wypadku, jaki miała podczas Interakcji kilka lat temu – podczas skoku złamała sobie nogę w kostce i jednocześnie dowiedziała się o śmierci swojego dziadka. Poprosiła wolontariuszki o obranie kilku buraków, które później startła, ugniatała buraki stopami i zrobiła z nich sok. Potem podała go publiczności jako drink z wódką. Do wypicia.

Etienne Boulanger i Francis O'Shaughnessy wystąpili razem. Pierwszy z nich jest skoncentrowany na motoryce swojego ciała i jego umiejscowieniem w przestrzeni. Stąd seria „ćwiczeń” takich jak huśtanie się na krześle czy chodzenie na krzesłach tak jak na szczudłach – z nogami przywiązanymi do krzesel. Początkowo artyści działali symetrycznie, ale potem uzupełniali się w swoich działaniach – Francis, który twierdzi, iż uprawia „performatywne haiku” i dlatego konstruuje swoje performance zawsze z trzech osobnych obrazów, wbił gwóźdź w drzwi ustawione poziomo. Kiedy Etienne zbliżył się do poziomych drzwi idąc na krzesłach, odłączył je od nóg i krzesła powiesił na drzwiach, co natychmiast musiało wywołać skojarzenia z Duchampem i Kosuthem.

Czytelne było odniesienie **Amélie Laurence Fortin** do performance'ów Jana Świdzińskiego – jednego z założycieli Interakcji, któremu poświęcona miała być część programu, w których układa on domki z kart. Artystka ustawiała piramidę z puszek o desek, na której próbowała stanąć. Po ustawieniu kolejnego piętra konstrukcja rozsypała się.

Przemysław Branas w performance pt. *(nie)swój* zainspirowanym wierszem Mirona Białoszewskiego wyłożył proces osuwania i odswajania rzeczywistości przez ludzki zmysł wzroku. Swoją akcją, w której użył zaskakującego elementu – żywych larw wołków zbożowych i protez szczęk ludzkich, które wypadły z chleba, zestawiał z czytaniem przez zaproszone osoby tekstu wyjaśniającego koncepcję performance i jego sztuki w ogóle.

Performance **Julie Andre T.** składał się z serii kolorowych, estetycznych i absurdalnych obrazów. Artystka wystąpiła w fartuchu rzeźniczym zbryzganym czerwoną farbą, zanurzyła swoją twarz w niebieskim i czerwonym pigmentcie, ręce pomalowała sobie niebieską farbą. Głównym elementem jej akcji była duża czerwona deska początkowo oparta na stelażu poziomo i służąca za stół, którą następnie z dużym wysiłkiem podniosła do pionu. Wisiał na niej szkielet. Mocowała się usiłując utrzymać deskę w pionie, wielokrotnie przewracając się i spadając na podłogę.

Na koniec festiwalu tradycyjnie wystąpiła **Grupa Restauracja Europa**. Prawie w totalnej ciemności. W świetle ultrafioletowym rozłożyli stół i zaprosili publiczność do napicia się z nimi wódki.