didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/oddac-sie-na-sluzbe-konkretnej-historii

/ LOLA ARIAS

Oddać się na służbę konkretnej historii

Z Lolą Arias rozmawia Paweł Sztarbowski

Szeroko komentowanym w Polsce wydarzeniem było ostatnio zniesienie zakazu aborcji w Argentynie. Oczywiście ogromny wpływ na to zainteresowanie miała próba zaostrzenia prawa aborcyjnego w naszym kraju, która wywołała masowe protesty. Aborcja jest jednym z głównych tematów twojego ostatniego spektaklu *Lingua Madre*, który zrealizowałaś w teatrze Arena del Sole w Bolonii. Premiera nie odbyła się ze względu na pandemię, ale spektakl jest już gotowy.

Pomysł na *Lingua Madre* ma wiele źródeł. Z jednej strony – ruch feministyczny w Argentynie, szczególnie duża kampania na rzecz zmiany prawa aborcyjnego, która zaczęła się tam kilka lat temu. To było bardzo ważne, bo nagle kobiety zaczęły otwarcie dyskutować o macierzyństwie, o prawie do aborcji, o swoich pragnieniach i prawie do decydowania, czy chcesz być matką i na jakich warunkach. Po raz pierwszy połączyły się kobiety z różnych klas i kontekstów. Po raz pierwszy też zaczęto mówić głośno o aborcji – gdzie ją można zrobić, ile trzeba zapłacić, jakie są

możliwości – co otworzyło przestrzeń dla debaty publicznej. To jest poziom społeczny mojego zainteresowania tym tematem. Ale ważny jest też kontekst osobisty – sama sześć lat temu zostałam matką. I to też jest coś, co nie było dla mnie oczywiste. Przez wiele lat nie myślałam o dziecku, byłam skupiona na karierze, wydawało mi się niemożliwe, żeby robić to, co robię i jednocześnie móc sobie pozwolić na macierzyństwo. Jak być matką, będąc jednocześnie artystką i nie iść na kompromisy? Jak robić kolejne projekty? Jak podróżować ze spektaklami? Więc to także moja osobista walka i próba odpowiedzi na pytanie, jaką matką chcę być, stała się punktem wyjścia do tego projektu. Kiedy kilka lat temu Cosetta Nicolini z teatru w Bolonii i ty jako przedstawiciel Teatru Powszechnego w Warszawie[1] zaprosiliście mnie do realizacji projektu, zaproponowałam temat szeroko rozumianego macierzyństwa.

Czyli aborcja nie jest głównym tematem?

Nie. To tylko jeden z odcieni rozmowy o macierzyństwie i pragnieniach. W spektaklu pojawiają się też tematy zapłodnienia in vitro, surogacji, par homoseksualnych, które wychowują dzieci, osób transpłciowych, ale również kobiet, które nie chcą mieć dzieci. Bohaterami są ludzie, którzy walczą o to, by być uznani jako rodzice, by mieć pełne prawa rodzicielskie. W takim ujęciu macierzyństwo staje się walką. Zadawaliśmy sobie też pytania, dlaczego kobiety czują się zobowiązane, żeby mieć dzieci. Co dzieje się, kiedy decydują, że nie chcą mieć dziecka? Jakie reakcje to wywołuje? Nasz spektakl jest encyklopedią reprodukcji w XXI wieku. A z pytania, jak jako społeczeństwo myślimy o reprodukcji, wynika dla mnie pytanie o przyszłość, o wizję świata, rodziny, społeczeństwa. Czy będziemy jeszcze potrzebować rodziny? Czy też może pojęcie rodziny w dzisiejszym rozumieniu zostanie

zniesione?

Mogłabyś opowiedzieć o procesie przygotowań do tego spektaklu? W jaki sposób szukałaś protagonistów? Bo wiem, że zawsze traktujesz to jako kluczową część swojej pracy.

Zaczęliśmy od wywiadów w Bolonii. Zależało mi na bardzo różnorodnym spektrum tego, co moglibyśmy określić jako współczesne formy macierzyństwa. Spotykałam się z matkami wielodzietnymi, migrantkami, lesbijkami, parami gejowskimi, które wychowują dzieci, osobami transpłciowymi. Ale też z matkami, które protestują przeciw systemowi edukacji i same uczą swoje dzieci. Odbyłam dużo spotkań z lekarzami i prawnikami, bo interesowały mnie luki w prawie, które pozwalają parom homoseksualnym wychowywać dzieci.

Czyli od początku interesowały cię raczej nienormatywne rodziny?

To oczywiście zawsze pytanie, co to znaczy, że coś jest normatywne, a coś innego uznajemy za nienormatywne. Ale tak, interesowały mnie przypadki ludzi, dla których macierzyństwo staje się polem walki. Więc nie tylko o normatywność tu chodziło, ale też na przykład o osoby, które przez wiele lat walczą, by zajść w ciążę. Dlatego tak ważna była praca z ekspertami nad tym, co uznawane jest za macierzyństwo od strony medycznej, prawnej, antropologicznej i jakie zmiany obserwowane są w polu kompozycji rodziny. Tematem były też warunki pracy i rozwoju dla kobiet, które mają dzieci. Rozmawialiśmy z ponad osiemdziesięcioma osobami. Potem odbyły się warsztaty w niewielkich grupach, ze względu na pandemię on-line, co było

dużym wyzwaniem dla nas wszystkich. Wybrałam dziewięć osób, którym zaproponowałam pracę nad spektaklem. Próby z nimi trwały ponad dwa miesiące. Staraliśmy się wspólnie napisać tę encyklopedię, więc spektakl jest zorganizowany według kolejnych rozdziałów: edukacja seksualna, aborcja, poczęcie, praca itp. Dzięki temu scena staje się rodzajem areny, na której konfrontowane są różne doświadczenia.

Częścią projektu stały się dzieci. To było niesamowite, gdy się pojawiły, bo przecież wcześniej rozmawialiśmy głównie o nich. W spektaklu pojawiają się w końcu na wideo. Gdy rodzice mieli warsztaty związane z tworzeniem scenariusza i dzielili się opowieściami, dzieci również miały warsztaty – muzyczne, literackie, teatralne. To wytworzyło niezwykłą więź między uczestnikami.

Bardzo często pracujesz z dziećmi. Jest takie powiedzenie, że dzieci i zwierzęta na scenie są zaprzeczeniem teatru. Że nie wolno ich tam wpuszczać, bo to się kończy katastrofą.

Oczywiście znam to powiedzenie. I myślę, że jest prawdziwe! One rzeczywiście niszczą fikcję, nie przejmują się niczym. Chcą tylko dobrze się bawić i z samej swojej natury przekraczają wszelkie konwencje teatralne. Ale mnie właśnie to interesuje, bo one wnoszą rodzaj dzikości, nieprzewidywalności, nieprzestrzegania zasad. Nie rozumieją, że jakoś szczególnie muszą się zachowywać w tej konkretnej sytuacji lub konwencji. I to jest wspaniałe! Uwielbiam pracować z dziećmi. Oczywiście czasem doprowadza mnie to do szaleństwa, bo one mają zupełnie inne potrzeby niż ja. W teatrze potrzebujemy długiego procesu prób, czasu na przemyślenie. W pracy z dziećmi musisz to zmienić. Nie możesz zatrzymać się, żeby spokojnie

przemyśleć jakąś sytuację. Musisz nauczyć się szybko reagować, bo one są bardzo szybkie, nie chcą tracić czasu. Trzeba pozwolić im na eksplorowanie tego, co chcą eksplorować. To wymaga zupełnie innej dynamiki. Ale zawsze odkrywam dużo dzięki dzieciom.

Syn jednej z performerek w *Lingua Madre* ma zespół Landaua-Kleffnera. Nie rozumie języka i nie może mówić. To rodzaj epilepsji, przez którą zapomina w ciągu nocy właściwie wszystko, czego nauczył się w ciągu dnia. Chłopiec jest ciepły, pełen życia, ale najpierw trzeba odkryć, w jaki sposób można się z nim komunikować. Jego mama powiedziała, że on uwielbia muzykę i taniec. Podczas prób odkryliśmy, że jest niesamowitym tancerzem. Jednym z najbardziej niezwykłych momentów w spektaklu jest dla mnie jego solo taneczne. To dla mnie przykład, że zawsze chodzi o znalezienie potencjału każdej osoby, dziecka czy dorosłego, choć w przypadku dziecka to większe wyzwanie.

Czym w takim razie są dla ciebie profesjonalne umiejętności aktorskie? Czy coś takiego istnieje? Czasem w swoich spektaklach łączysz aktorów profesjonalnych i nieprofesjonalnych, jak choćby w *What they want to hear?* (*Co oni chcą usłyszeć?*) w Monachium, gdzie historię głównego bohatera pomagają mu opowiedzieć profesjonaliści, m.in. wybitna aktorka Michaela Steiger, która gra kolejne urzędniczki biura migracyjnego.

To nie jest tak, że nie lubię pracować z profesjonalnymi aktorami. Po prostu gdy zapraszam ich do pracy nad spektaklem, muszę być świadoma, czego od nich oczekuję. A oni muszą być świadomi, że nie tyle będą tworzyć postaci, ile staną się narzędziem do opowiedzenia czyjejś historii. I że to właśnie

historia, którą będą rekonstruować, jest najważniejsza. W *Co oni chcą usłyszeć?* to historia syryjskiego archeologa, Raaeda Al Koura, i jego walki z biurokracją. Przez pięć lat walczy o status uchodźcy. Praca polegała na eksplorowaniu całej tej okropnie żmudnej drogi, którą on przechodzi, na udokumentowaniu jego przypadku. Wszystkie przesłuchania, dokumenty od prawnika, listy informujące o deportacji – cały ten koszmar był eksplorowany i odgrywany przez aktorów. Tylko Raaed nie był aktorem, poza nim w obsadzie było trzech aktorów syryjskich i dwoje niemieckich – aktor pochodzenia libańskiego i aktorka niemiecka. Wszyscy oni musieli zrozumieć, że są na scenie, by zrekonstruować historię konkretnego życia, oddać się na służbę tej historii.

To bywa wyzwaniem dla aktorów, bo wielu z nich skupionych jest na swoich potrzebach i swoim ego. Moje spektakle nie polegają na tym, że jest gotowy tekst i postaci do zagrania, dzięki którym aktor może popisać się umiejętnościami. Myślę zawsze o tym, jakich środków konkretna historia potrzebuje. Jak reprezentować dokumenty? To wymaga bardzo zaangażowanych aktorów, ludzi, których naprawdę interesuje dany temat, a nie takich, którzy chcieliby coś zagrać.

W twojej pracy ważny jest aspekt spotkania z człowiekiem, budowania wzajemnych relacji opartych na uważności i wzajemnej ciekawości. Wspomniałaś o warsztatach on-line do *Lingua Madre*. To chyba trudne w przypadku twojej pracy, bo przecież etap tworzenia grupy, szukania protagonistów to za każdym razem nowe wyzwanie?

Było dla mnie odkryciem, jak dużo pracy można wykonać, zachowując dystans. Akurat w przypadku tego projektu to było ciekawe, bo zajmowaliśmy się tematem macierzyństwa, rodziny, domu, dzieci. A

pandemia sprawiła, że nagle te tematy stały się ważne. Wiele osób stanęło przed koniecznością łączenia pracy z rodziną i opieką nad dziećmi. Każdy uczestnik był w domu z dziećmi, konfrontując się z tym, co to znaczy być rodzicem. Dużo o tym rozmawialiśmy. To były bardzo intymne rozmowy ludzi, którzy się właściwie nie znają. O seksie, edukacji seksualnej, aborcji, świadomym rodzicielstwie. Miałam wrażenie, że niektórym uczestnikom to pomaga, bo traktują ekran jako rodzaj ochrony, dzięki której można łatwiej powiedzieć różne rzeczy. To dawało wolność. Myślę, że w czasie pandemii największym wyzwaniem było znalezienie możliwości spotkania. Bo przecież największym zagrożeniem, obok śmierci oczywiście, była właśnie izolacja, pozostanie samemu z własnymi myślami czy obawami i niemożność podzielenia się nimi.

Ale zdecydowałaś, żeby nie robić premiery on-line?

Tak. Uważam, że projekt powinien najpierw przejść bezpośrednią konfrontację z widownią. Potem może być pokazywany on-line, jak dzieje się teraz z *Futureland* w Gorki Theater. *Lingua Madre* nie było tworzone jako projekt on-line. Wydaje mi się, że historie, które tam są opowiadane, wymagają bezpośredniego kontaktu z widownią, bo są bardzo osobiste i jednocześnie polityczne, dotyczą edukacji seksualnej, wykorzystywania seksualnego, aborcji. Dzielenie realnej przestrzeni z widownią i wzajemna wymiana są bardzo ważne. Bez tego kontaktu byłoby to dla mnie przeskoczenie bardzo istotnego etapu. Mam nadzieję, że w kwietniu odbędzie się premiera.

Jakie masz plany na najbliższe miesiące? Bo mieszkasz obecnie w Berlinie…

Wróciłam właśnie z Argentyny, gdzie byłam przez miesiąc. Tam teraz jest lato i bardzo niewiele nowych przypadków COVID. Więc wróciłam i jestem przerażona tym, co się dzieje…

W teatrze miejskim w Hanowerze pracuję obecnie nad spektaklem o starych ludziach i ich opiekunkach, które zwykle są migrantkami, najczęściej z Ameryki Południowej, Afryki, Europy Wschodniej. Tytuł roboczy to *Rewolta*, bo interesuje mnie temat sprzeciwu i mam wrażenie, że zawsze kojarzymy ten termin z młodymi ludźmi, a ja chciałabym tę perspektywę odwrócić. Jestem na etapie wywiadów on-line. Rozmawiam z emerytami lub ludźmi tuż przed emeryturą o starości, o pozycji starych ludzi w społeczeństwie, o emeryturach, o ich życiu seksualnym, o wszystkim właściwie. Czy czują jakikolwiek wpływ polityczny na rzeczywistość? Co myślą o swoim miejscu w przestrzeni publicznej? Głównym tematem jest dla mnie outsourcing opieki. Co to oznacza dla naszego społeczeństwa? Bo przecież z tego wynika, jak my sami chcemy żyć, kiedy będziemy już starzy. I dlatego dyskryminacja starszych osób wydaje mi się jedną z najbardziej absurdalnych, bo przecież wszyscy staniemy się tą grupą, którą dyskryminujemy, wszystkich nas to czeka wcześniej lub później. Ale zawsze myślimy, że z nami będzie inaczej. Interesuje mnie też prekarna sytuacja migrantek pracujących jako opiekunki, zderzona z podrzędną pozycją tych starszych ludzi ulokowanych w domach starców na przedmieściach, gdzie ich nie widzimy, nie myślimy o nich. Przecież w gruncie rzeczy są to getta dla starszych ludzi zafundowane im na czas, dopóki nie umrą. Zastanawiam się też, jakie są inne modele międzypokoleniowej wymiany, współzamieszkiwania, współpracy.

Kiedy teraz mówisz o wymianie międzypokoleniowej, to myślę, że jest to kluczowy element twojej pracy. Wymiana pamięci, doświadczeń, opowieści przodków, odkrywanie przeszłości. Co najmniej od czasu *Moje życie po* te tematy powracają w twoich spektaklach.

Traktuję to jako wyzwanie dla samej siebie, by mieć kontakt z innymi pokoleniami i stwarzać możliwość uczenia się od siebie nawzajem. Dla mnie scena to przestrzeń wymiany wiedzy, miłości, opieki. Największym wyzwaniem dzisiaj wydaje mi się przekraczanie podziałów klasowych, pokoleniowych. Wychodzenie poza własne bańki. Do niedawna wszyscy mówili o bańkach informacyjnych jako o czymś groźnym. Ale mam wrażenie, że pandemia to zmieniła i wręcz namawia się nas, żebyśmy pozostawali w swoich bańkach, w swoim najbliższym otoczeniu, żebyśmy nie mieli kontaktów z innymi. Wydaje mi się to niebezpieczne. Musimy szukać dróg, żeby to przekraczać.

Próby ze starszymi osobami w czasie pandemii to chyba duże wyzwanie?

Trudno chyba wyobrazić sobie większe wyzwanie w tym czasie. Myślałam o tym projekcie już przed pandemią. Sądzę, że teraz właśnie trzeba podjąć pracę nad takim projektem. Bo przecież właśnie teraz zastanawiamy się, czy nie powinniśmy poświęcić starszych osób ze względu na ratowanie gospodarki. Czy powinniśmy się z nimi spotykać w święta? Jak opiekować się starszymi osobami, żeby im jeszcze bardziej nie zaszkodzić? Więc to jest bardzo dobry moment, żeby ich usłyszeć, pomyśleć o ich potrzebach. Ale też pomyśleć o sobie w kontekście wieku, starości i choroby.

Myślisz, że teatr po pandemii się zmieni? Czy wszystko wróci raczej do dawnych kolein?

Z jednej strony myślę, że niektóre zjawiska będą się rozwijać i już z nami zostaną, jak choćby spotkania na odległość czy warsztaty on-line. W pierwszych miesiącach kwarantanny realizowałam kolejną odsłonę projektu *Mis documentos* (Moje dokumenty). Realizuję ten projekt już od 2012 roku, polega on na tym, że ludzie, zwykle artyści, pracują na swoich archiwach osobistych, prezentują swoje obsesje i obszary zainteresowania. Wcześniej robiłam to w teatrze, używając komputera i ekranu. W czasie pandemii postanowiłam zrealizować ten format on-line, zapraszając artystów z różnych części świata – byli to: Tim Etchells z Londynu, Rabih Mroué z Berlina, Pedro Penim z Rzymu, Zhang Mengqi z Chin, Tania Bruguera z Kuby czy grupa Lagartijas Tiradas al Sol z Meksyku. Możliwość pracy z wieloma artystami, którzy znajdują się w różnych częściach świata, była dla mnie odkryciem. Trudno byłoby ich spotkać razem w przestrzeni realnej. Podobnie widownia – nagle okazało się, że łączą się z nami ludzie z całego świata, bo znika bariera związana z odległością czy ekonomią. Dlatego czuję, że chciałabym takie kontynuować globalne spotkania, nawet kiedy pandemia się skończy, bo to otwiera nowy obszar partycypacji i ma wielki potencjał.

Ale jestem też przekonana, że potrzebujemy siedzenia w tej samej przestrzeni, wspólnego przeżywania, wspólnego myślenia. Dla mnie w teatrze najważniejszy jest ten rodzaj telepatii, która tworzy się między widownią a sceną. To jednak zupełnie coś innego, niż gdy jesteś sam z książką, serialem czy filmem. W teatrze jesteś z innymi ludźmi i myślisz razem z nimi, nawet jeśli nie wszyscy myślą to samo. Wszyscy tego potrzebujemy, więc myślę, że to musi powrócić. Ale też obawiam się, że

minie dużo czasu, zanim przestaniemy się bać bliskiego kontaktu z innym człowiekiem, obecności twarzą w twarz. To rodzaj traumy związanej z wirusem i nikt nie wie, jak długo ona potrwa. Moim zdaniem to obecnie największe wyzwanie dla przyszłości teatru i przyszłości naszych relacji społecznych.

Autor/ka

Przypisy

1. Teatr Powszechny w Warszawie miał być koproducentem spektaklu *Lingua Madre*, ale okazało się to niemożliwe ze względu na konieczność oszczędności związanych z pandemią COVID-19.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/oddac-sie-na-sluzbe-konkretnej-historii*