didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/po-warsztatach

/ LOLA ARIAS

Po warsztatach

Klaudia Hartung-Wójciak
Daria Kubisiak
Karolina Szczypek

Klaudia Hartung-Wójciak

Odzyskiwanie spojrzenia

Z Lolą Arias po raz pierwszy spotkałam się osobiście (niemal, bo w rzeczywistości on-lineowej) w czerwcu 2020 roku, w ramach warsztatów drugiej edycji Laboratorium Nowego Teatru, kuratorowanych przez Tomasza Kireńczuka. Podczas kilku cotygodniowych spotkań omawiałyśmy strategie dramaturgiczne i możliwości strukturalne przygotowywanego wówczas przeze mnie projektu – *VHS / Visual Homemade Stories*. Przytaczam ten kontekst, ponieważ wydaje się on istotny dla mojego obecnego myślenia o twórczości Loli i tego, w jaki sposób mogę ją obecnie opowiedzieć. W związku z powyższym chciałabym się skupić na kluczowych dla mnie pracach reżyserki[1], a mianowicie: *Ma vida despues* (Moje życie po), *El año en que nací* (Rok, w którym się urodziłam), *Melancholia i manifestacje*, które będę

interpretować w kontekście współpracy i rozmów z Lolą oraz własnej praktyki twórczej.

Rok, w którym się urodziłam

Moje życie po to historia sześciorga argentyńskich aktorek i aktorów, urodzonych na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Spektakl jest próbą rekonstrukcji wydarzeń niepamiętanych z roku narodzin, okresu wczesnego dzieciństwa i pamięci wczesnej młodości – w kontekście biografii rodziców performerek. W *Moje życie po* czytanie przeszłości staje się możliwe dzięki zachowanym zdjęciom, nagraniom, przedmiotom, ubraniom, zasłyszanym historiom czy niejasnym wspomnieniom. Co jednak najważniejsze, czas narodzin osób będących na scenie zbiega się z rokiem przewrotu wojskowego w Argentynie – 1976, i początkiem terroru, trwającego do przełomu lat 1982/1983.

Rok 1976 i temat zamachu stanu przeprowadzonego przez juntę wojskową pod wodzą Jorge Videli będzie wielokrotnie powracać w pracach Loli Arias (nie zawsze bezpośrednio), między innymi w chyba najbardziej osobistej *Melancholii i manifestacjach* z 2012 roku. W tym samym roku powstał też *Rok, w którym się urodziłam*, w którym reżyserka reanimowała pomysł z *Mojego życia po*, zapraszając tym razem do współpracy jedenaścioro Chilijczyków, urodzonych w czasie dyktatury Augusto Pinocheta.

Charakter prac Loli Arias, opartych na materiale dokumentalnym, a także istotność tożsamości „wypowiadającego” oraz twórców, stanowi o niemożności prostego przeniesienia konceptu, ale uwypukla też wkład performerek w całościowy kształt spektaklu. W *Roku, w którym się urodziłam* argentyńska reżyserka, opowiadająca historię Chile przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, musi pozycjonować się na nowo wobec

chilijskiego kontekstu polityczno-społecznego, ale też zaufać dokumentom, artefaktom i współpracownikom. Mimo głosów krytyki, dotyczących między innymi zawłaszczania historii, chilijska odsłona projektu była dla mnie istotnym krokiem do przodu w stosunku do *Mojego życia po*. Opowiadane są już nie tylko historie niepamiętane, ale i nieprzeżyte, a także wyobrażone. I wraz z reżyserką czujemy, że przy zachowaniu głębokiej świadomości własnej pozycji i otwartości na współtwórczynie, mamy pełne do tego prawo.

Pomiędzy fikcją a realnością

Status performerów na scenie wydaje się kluczowy w refleksji Loli Arias. Świadoma rezygnacja ze współpracy z klasycznie czy wręcz konserwatywnie pojmowanym zespołem aktorskim oraz angażowanie do projektów osób bezpośrednio zaangażowanych w kwestie, nad którymi pracuje reżyserka, przywodzi na myśl „ekspertów" Rimini Protokoll. Analogia może obciążona świadomością historii współpracy Loli Arias ze Stefanem Kaegim (jednym z członków Rimini), między innymi przy *Airport Kids*, jednak punkty wspólne na poziomie wyboru zespołu oraz statusu performera w procesie wytwarzania materiału scenicznego z pewnością istnieją. Jednak na scenie jednoznaczność tożsamości performerek zaczyna się rozmywać w wielości uruchamianych strategii rekonstrukcyjnych. Napięcie między wypowiadanymi historiami a odegraniem czy wyperformowaniem innego lub siebie z przeszłości, literackość tekstu w zderzeniu z realnością osoby na scenie i dokumentem czy niekiedy teatralny ruch sceniczny umieszczają odbiorcę pomiędzy fikcją w realnością.

Już w swoich wczesnych pracach, bardziej fikcjonalnych, reżyserka testowała granice wydarzenia performatywnego. W *Striptease* z 2007 roku wprowadziła do *stricte* kreacyjnego świata spektaklu raczkujące dziecko,

którego bycie na scenie nie podlegało oczywiście zasadom reżyserii. Motyw ciała funkcjonującego w pewnym stopniu poza regułami spektaklu powraca w *Moim życiu po* wraz z ośmioletnim synem aktora Mariano oraz żółwiem, wniesionym przez jednego z performerów – Blasa. Według opowieści Blasa żółw ma moce profetyczne –zapytany, czy w Argentynie będzie w przyszłości rewolucja, zdarza się, że wydreptuje na scenie odpowiedź.

Melancholia i manifestacje są w strategiach kreacyjnych nieco odosobnione. W didaskaliach do tekstu autorka zaznacza: „Oto tekst, na którym oparto spektakl *Melancholia i manifestacje*. Nie jest to tekst teatralny, lecz tekst literacki, w którym opisałam historię własnej matki, by następnie adaptować go na scenę" (Arias, 2014, s. 126). Ostatecznie Lola Arias staje na scenie i performuje samą siebie – córkę, wytwarzając spektakl skrajnie autobiograficzny. W rolę matki reżyserki wciela się argentyńska aktorka Elvira Onetto, mimo że matka reżyserki aktywnie uczestniczy w procesie, na przykład przekazując swój dziennik czy dokumenty. Literackość tekstu w kontekście obecności na scenie autorki opisującej własne doświadczenie, oraz rekonstrukcyjno-aktorski sposób odtwarzania matki legitymuje fikcjonalizacje i performowanie archiwum jako sposób uprawiania pamięci.

Wyobrażone dotyczy także artefaktów (jako artefakty rozumiem także dokumenty i nagrania w ich materialności). Funkcjonują one na scenie między przedmiotem realnym a rekwizytem. Tak też opisywane są np. w *Moim życiu po*: „Sutanna mojego taty zaginęła, ale otrzymałem w teatrze tę…, która jest trochę dla mnie za duża" (Blas), „To są oryginalne kombinezony, które mój tata nosił podczas wyścigów samochodowych. Mój tata był ode mnie niższy, dlatego są za krótkie. Na kieszeni wyszyte jest jego nazwisko: Horacio Speratti" (Mariano)[2]. Artefakty u Loli Arias często są „nie takie", niedopasowane, niepełne, nieprzystające do rekonstruktorów.

Ponadto twórczynie praktykują na scenie dopisywanie biografii przedmiotów, które tymczasowo zyskują niejasny status polityczny – status świadectwa.

Odzyskiwanie spojrzenia

Ładunek polityczny jest świadomie i precyzyjnie zaprogramowany w każdym zdaniu i elemencie świata scenicznego Loli Arias. Wracając do *Mojego życia po* czy *Roku, w którym się urodziłam* – jeżeli świadkowie na scenie byli zbyt młodzi, by pamiętać wydarzenia, które opowiadają, a dokumenty i artefakty okazują się rekwizytem, w jaki sposób możemy opowiadać historie?

W spektaklach Loli Arias mechanizmy pamiętania i wytwarzania pamięci same stają się tematem. Historie otwarte są na zapomnienie, na sprzeczne wersje, na dopowiedzenia. W *Moim życiu po* performerka Carla rekonstruuje trzy wersje historii śmierci swojego ojca – sierżanta Rewolucyjnej Armii Ludu, zbrojnego ramienia trockistowskiej u genezy Walczącej Rewolucyjnej Partii Pracujących – które opowiadano na różnych etapach jej życia. U Loli Arias *re-enactmen*t nie domaga się wersji jedynej i prawdziwej. Chociaż wiemy, gdzie tkwi zmyślenie, istotna pozostaje mnogość wersji w dialektycznym napięciu. Produkowanie pytań i potencjalności, poszerzanie pola historii, a także wytwarzanie archiwów, jak w przypadku projektowanych śmierci w *Moim życiu po*, jest nadrzędne wobec ostatecznego twierdzenia. Taka strategia twórcza pozwala reżyserce na prace ze sprzecznymi opiniami i sądami, między innymi w *Moim życiu po* czy *Veterans/Veteranos* (Weterani). Otwiera także na twórczą debatę wokół wydarzeń fundujących teraźniejszość.

W ramach rozmów z Lolą niejednokrotnie okazywało się, że poszukujemy polityczności w odmiennych miejscach i rejestrach realności. Podczas gdy ja w projekcie, nad którym pracowałyśmy warsztatowo, starałam się

poszukiwać polityczności w „marginalnym, banalnym, codziennym”, Lola wychodzi niezmiennie od precyzyjnie nakreślonego, silnego wątku/problemu politycznego, społecznego czy kulturowego. Jednak jej praca na archiwach, otwieranie przestrzeni agonicznej dyskusji, praca z wyobrażonym w ramach narracji pamięciowych, śledzenie mechanizmów w ramach małych historii, wytwarzanie przyszłości poprzez zwrot ku przeszłości, bez pretensji do antycypacji i jednoznacznych diagnoz, to dla mnie wybory nie tylko o charakterze artystycznym, ale i politycznym (czy też jak nazywa je Lola – egzystencjalnym). W ten sposób myślana twórczość Loli Arias staje się odzyskiwaniem przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Staje się odzyskiwaniem spojrzenia – co istotne nie tylko dla samej reżyserki, ale i współtwórców oraz odbiorców.

Daria Kubisiak

Choroba natury politycznej

Lab

Laboratorium Nowego Teatru to innowacyjny projekt stowarzyszenia Teatr Nowy Proxima w Krakowie. Założycielem Labu jest Tomasz Kireńczuk, a założeniem rocznego programu spotkanie polskich artystów teatru najmłodszego pokolenia z wybitnymi światowymi twórcami, którzy mają pełnić role tutorów.

W drugiej edycji tego programu laureatkami byłam ja, Klaudia Hartung-Wójciak i Karolina Szczypek. Jak się okazało, punktem wspólnym i wyjściowym naszych indywidualnych projektów był materiał dokumentalny i

autobiograficzny. Z uwagi na to Tomek Kireńczuk do współpracy z nami zaprosił Lolę Arias, argentyńską reżyserkę, dramatopisarkę, performerkę i kuratorkę. Jedną z najciekawszych światowych artystek, zajmującą się, między innymi, teatrem dokumentalnym.

Nasze spotkanie rozpoczęło się od prezentacji jej prac. Następnie każda z nas odbyła indywidualne spotkania, podczas których na podstawie przesłanych wcześniej informacji rozmawiałyśmy o swoich projektach.

Mój projekt *Robotnica albo 27 omdleń klasy robotniczej* dotyczył drugich po Gdańsku strajkach w fabryce Winiary w Kaliszu w roku 1980, w których uczestniczyła moja mama, pracownica na linii produkcyjnej. Materiał w moim odczuciu był zbliżony do tematów którymi zajmowała się Lola Arias, szczególnie do jej *Melancholii i manifestacji*.

Praca z dokumentem

Lola zasugerowała, aby dokładnie przejrzeć wszystkie dostępne dokumenty, które opisują historię kaliskiego strajku. W kaliskim Archiwum Państwowym znajdowały się teleksy, czyli krótkie raporty przesyłane do KC PZPR, codziennie informujące o sytuacji w fabryce. Pojawiły się publikacje opisujące strajki w latach osiemdziesiątych, a także biografie dwóch działaczy: Bogusława Śliwy i Henryka Pietkiewicza. Zadziwiające jednak było to, że ani w archiwum, ani w żadnym z podręczników nie znalazłam nazwiska jakiejkolwiek kobiety biorącej udział w tym strajku, choć w tamtym czasie siedemdziesiąt pięć procent pracowników fabryki Winiary stanowiły kobiety.

Tworzenie archiwum

To wtedy właśnie wspólnie odkryliśmy, jak wiele historii jest ukrytych,

zaniedbanych i zapomnianych. Reakcja Loli na moje informacje była bardzo celna. Powiedziała, że to, co jej przekazuję, oznacza, że mój temat jak na razie nie istnieje, że to, co chcę opowiedzieć, nie zostało zapisane, zarejestrowane, że nie ma żadnego śladu w historii o udziale kobiet w kaliskim strajku. Jednocześnie, co podczas naszych rozmów zostało uwypuklone, najważniejszą częścią mojej pracy było przeprowadzenie nowych badań i stworzenie własnego archiwum. Tworzenie archiwum na nowo otwiera przed archiwistką nowe możliwości. Budując coś od podstaw, można to zrobić na własnych zasadach, nie tylko bazując na tym, do czego mamy dostęp, ale też nadając tym rzeczom większą rangę, wartość i, przede wszystkim, istotność. Możemy wpuścić do archiwum historie, które zostały pominięte i zlekceważone.

Przeszłość jako sprawa egzystencjalna

Lola Arias w swoich spektaklach zainteresowana jest przeszłością, gdyż jest przekonana, że ma ona ogromny wpływ na teraźniejszość: „Historia nas tworzy, jesteśmy ulepieni z przeszłości – z niej jest nasza tożsamość, przez nią determinowane jest to, co robimy i myślimy. Krótko mówiąc: teraźniejszość jest tworzona przez przeszłość. Czy nam się to podoba, czy nie. Dla mnie jako artystki myślenie o przeszłości jest w gruncie rzeczy sprawą egzystencjonalną”.

Ten egzystencjonalny wymiar historii odciska się w projektach Loli. W *Melancholii i manifestacjach* stworzyła prywatno-publiczne archiwum roku 1976 – roku jej narodzin – jako roku, w którym jej matka straciła pracę na uniwersytecie i zachorowała na depresję, jako roku, w którym doszło do obalenia przez juntę wojskową demokratycznego rządu Argentyny. Obrazy eksplodującego ciała matki podczas porodu pokrywają się z obrazem

eksplodującego kraju, ale co najsmutniejsze, dyktatura się skończyła, ale trauma pozostała, dziecko i jego emocje również. W tym wypadku pada pytanie o polityczny wymiar choroby oraz o to, czy zmiana polityczna może przynieść wyzdrowienie.

Mimo że nasze projekty dotykają zgoła innych doświadczeń, to jednak pewne mechanizmy opowiadania zastosowane przez Lolę były dla mnie ogromną inspiracją.

Autobiografie

Projekty autobiograficzne i biograficzne wymagają z jednej strony dystansu do tematu, a z drugiej strony czułości. Są to cechy, o których Lola dużo opowiadała, kiedy wypytywałam ją o sposoby przeprowadzania rozmów. Wspominała o książce Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* jako doskonałym przykładzie prowadzenia rozmów z osobami, które o trudnych doświadczeniach opowiadają po raz pierwszy, ale też swoje doświadczenie mocno deprymują. Bardzo ciekawe w tej książce było to, jak w subtelny sposób płeć podmiotu mówiącego wpływała na treść, zwłaszcza w temacie, który od lat przynależał do sfery męskiej. To wtedy też Lola na podstawie moich opowieści o projekcie stwierdziła, że jej zdaniem już na tym etapie wyraźnie uwypuklają się dwie narracje: matki i córki, i że za tą celną intuicją należy podążać.

Biografie

Lola jako przykład prowadzenia rozmów – w ramach projektu ze swoją matką – opowiadała o wielu rozmowach, w których starała się zmieniać kontekst. Czasami były one długie i wyczerpujące, a czasem była to krótka wymiana zdań. Zdarzało się też, że zapraszała współpracowników na taką rozmowę,

wtedy też charakter opowieści był inny. Matka zyskiwała dodatkowego słuchacza, wykonywała więcej wysiłku pamięciowego, ale też starała się jak najskrupulatniej odpowiedzieć na pytania; osoba postronna jej imponowała. Ta metoda wydała mi się bardzo interesująca. Byłam wtedy na etapie rozdania funkcji (ról) aktorkom i aktorom. Weronika Łukaszewska dostała narrację mojej mamy i już podczas pierwszej rozmowy poprosiła o jej wizualne nagrania, ale przede wszystkim zdjęcie z czasów, kiedy pracowała w fabryce Winiary. Była ciekawa jej fryzury, stroju i całej aparycji. Byłam wtedy w swoim domu rodzinnym i przez tydzień mama usilnie próbowała odnaleźć swoją pracowniczą legitymację. Sugerując się słowami Loli, opowiedziałam jej o Weronice, która ją zagra, i która serdecznie prosi, żeby mama to zdjęcie odnalazła, bo chciałaby jak najlepiej wyobrazić sobie ją z tamtych lat. Argument błyskawicznie zadziałał, bo już następnego dnia, na moment przed moim wyjazdem mama, wertując wszystkie szuflady, wyszperała swoje zdjęcie, prosząc, żebym je pokazała tej pięknej aktorce, która ma ją zagrać. I ta sytuacja może wydać się banalna, jednak zewnętrzny czynnik i zainteresowanie osoby postronnej sprawiły, że moja mama, mimo częstego umniejszania swojej historii, doceniła, że może być interesującym materiałem do scenicznej kreacji. A jej historia może kogoś zainteresować.

Publiczne/prywatne

Jeżeli miałabym teatr Loli Arias określić w kilku zdaniach, to nazwałabym go subtelnym, inteligentnym, pełnym współczucia i empatycznym. Praca z biografiami i autobiografiami wykorzystywana jest jako doświadczenie, które może wiele powiedzieć nam o współczesności, o naszych tożsamościach i sposobach naszego funkcjonowania. Uwrażliwić na rzeczywistość, a przede wszystkim wpłynąć na jej zmianę. I chyba to jest głównym celem tworzenia teatru przez Lolę Arias: sprawienie, aby fikcja oddziaływała na

rzeczywistość. Dlatego też tak mocno czerpie z autobiografii i biografii, korzysta z realnego, by to realne zmienić na lepszą przyszłość. A także, aby prywatne mogło przedefiniować na nowo publiczne.

Karolina Szczypek

Contingence, czyli czy warto zaufać materiałom dokumentalnym?

Nasze pierwsze spotkanie z Lolą Arias odbyło się 6 lipca 2020 roku. Było jednym z trzech zaplanowanych warsztatów z reżyserką, które odbyły się w ramach Laboratorium Nowego Teatru pod merytoryczną i artystyczną opieką Tomka Kireńczuka. Wraz z Darią Kubisiak i Klaudią Hartung-Wójciak pracowałyśmy nad zgłoszonymi przez nas koncepcjami spektakli od listopada 2019 roku. Miałyśmy w tamtym momencie za sobą warsztaty m.in.: z Goranem Injacem, Prodromosem Tsinikorisem, kolektywem Motus i Joanną Kos-Krauze. Każdy z artystów dostawał od nas przed spotkaniem aktualizację naszych projektów. Tak też było przed warsztatami z Lolą Arias.

Pierwszy dzień warsztatów był wprowadzeniem w twórczość Loli. Podczas trzech godzin mogłyśmy zapoznać się z większością jej działań artystycznych. Chronologię gestów artystycznych rozpoczyna jej twórczość poetycka. Arias studiowała literaturę na Universidad de Buenos Aires oraz dramaturgię w Escuela de Artes Dramáticas, Royal Court Theatre i Casa de América. Słuchając wtedy Loli uzmysłowiłam sobie, jak wieloaspektowe są podejmowane przez nią działania, mimo że pierwsze, o czym pomyślimy, słysząc to nazwisko, to teatr dokumentalny.

Podczas wspólnego oglądania fragmentów spektakli i materiałów wizualnych rozmawialiśmy wtedy (wraz z nami uczestniczył w spotkaniu Tomek Kireńczuk) o pracy z aktorami niezawodowymi, budowaniu dramaturgii scen na bazie improwizacji, o relacji między widzami i performerami, o autentyczności, dystansie do zebranego materiału, wytwarzaniu narzędzi potrzebnych do skonstruowania historii opartej na prywatnym archiwum, o rekonstrukcji opartej na wspomnieniach, ale też jej poszerzaniu o elementy przestrzenne i wizualne, o pracy na koncepcie pozatekstowym i narzędziach pomocnych w tworzeniu opowieści z pogranicza rzeczywistości i fikcji. Zobaczyliśmy wspólnie fragmenty lub teasery instalacji wideo i spektakli.

Lola opowiadała nam o procesie zbierania materiałów dokumentalnych i researchu, który zajmuje ogromną część jej pracy, oraz o warsztatach, podczas których wybiera performerów do danego projektu. Za egzemplifikację posłużył tutaj spektakl *Veterans/Veteranos* (Weterani), do którego odbyły się warsztaty dla weteranów w Anglii i Argentynie. Arias musiała zdecydować o obsadzie, kierując się nie tylko historiami uczestników, ale również ich gotowością do zrekonstruowania osobistej historii oraz tym, jak wspólnie pracują i czują się ze sobą.

Ten retrospektywny wstęp był dla mnie bardzo cenny, ponieważ zapoznałam się z mapą tematów, idei i fascynacji twórczyni, dla której najważniejszy jest teatr wykraczający poza symboliczny poziom sztuki, czyli taki, który ma wpływ na czyjeś życie.

Kolejną częścią warsztatów były indywidualne spotkania z Lolą Arias. Każda z uczestniczek miała osobną sesję, na której pozostałe mogły być obecne. Podczas tego spotkania wraz z Pawłem Sablikiem, dramaturgiem, z którym współpracowałam nad spektaklem, na początek przedstawiliśmy projekt, który złożyłam pod koniec października 2019 roku w Laboratorium Nowego

Teatru. Projekt, o roboczym tytule *Taktyki upokorzenia* poruszał kwestie mobbingu i jego wpływu na kondycję psychiczną i fizyczną osób go doświadczających. Stopniowo ewoluował w kierunku przedstawienia form przemocy w strukturach teatralnych w oparciu o konkretne zdarzenia. Lola Arias otrzymała ode mnie przed spotkaniem chronologię zdarzeń, opracowaną na podstawie e-maili, postów na FB, wiadomości na komunikatorach mediów społecznościowych, dokumentów prawnych, wywiadów i publikacji prasowych. Poza aktualizacją projektu przesłałam również zagadnienia, na których najbardziej chciałam się skupić podczas rozmowy. Pierwszym z nich były rekonstrukcje i wypracowanie na podstawie materiału dokumentalnego tekstu o odwróconym przebiegu dramaturgicznym, gdzie wytworzona sytuacja byłaby tą projektowaną jako pozytywna. Druga kwestia dotyczyła taktyk i narzędzi do wykorzystywania, przetwarzania, wdrażania i kontekstualizacji materiałów dokumentalnych i archiwalnych w strukturze, poetyce i języku spektaklu.

Rozmowa z Lolą opierała się na pytaniach dotyczących zebranych materiałów. Część z tych kwestii miała przybliżyć temat spektaklu i poszerzyć kontekst o sytuację młodych artystów w Polsce. Inne dotyczyły formy, która wtedy jeszcze oscylowała wokół tekstu dramatycznego, jednocześnie będąc próbą zrekonstruowania rzeczywistych sytuacji. Rozmawialiśmy o tym, czy osobista historia może być reprezentatywna dla odbiorców i czy wypracowanie uniwersalnej narracji będzie korzystne dla naszego tematu. Pojawiały się też pytania o obecność na scenie performerów i innych reprezentantów tematu. Inną kwestią był kontekst i próba nieinwazyjnego włączenia go do dramaturgii spektaklu, tak żeby był klarowny, ale nie opierał się wyłącznie na dokumentalnych przypisach. Jedną z kluczowych kwestii podczas tamtego spotkania wydała mi się rozmowa na temat mojej obecności na scenie i rozważanie tego gestu w kontekście

autentyczności. Z każdym kolejnym warsztatem i feedbackiem dowiadywałam się, jak bardzo dwuznaczny może to być gest. Rozmawialiśmy też o przestrzeni, o naszym wyobrażeniu scenografii i sposobach na użycie materiałów dokumentalnych w niej oraz o wykorzystaniu fragmentów dramatu Edwarda Albeego – istotnego kontekstu historii, którą mieliśmy opowiedzieć. Wśród tych i wielu innych pytań to najważniejsze, i często powracające, dotyczyło celu tego projektu i doboru uczestników (performerów). Lola poznała wtedy kontekst każdej decyzji wynikającej z tamtego etapu pracy. Analizowaliśmy też, w jaki sposób jako współtwórczyni spektaklu i jednocześnie performerka mogę zdystansować się od tematu, zobiektywizować go.

Po indywidualnych spotkaniach Lola poprosiła nas o ponowny *update* projektu. Aby skonkretyzować naszą wspólną pracę, miałyśmy przygotować również materiał w postaci jednej sceny spektaklu. Fragment wysłany do Loli, który poniżej załączam, był istotnym punktem naszego kolejnego spotkania:

> Po naszych ostatnich spotkaniach i analizie zebranego materiału wraz z wszystkimi twórcami uczestniczącymi w projekcie dochodzimy do wniosku, że myślenie o jednej sytuacji, czy też o jednej decyzji, jest myśleniem błędnym. Z potrzeby uchwycenia skali tematu, jakim jest przemoc symboliczna, ekonomiczna i psychiczna, jakiej doświadczają młodzi artyści, zadaliśmy sobie pytanie: gdzie zaczyna się ta historia i jaka jest jej chronologia? Ta podróż w czasie uświadomiła nam rzecz, która łatwo może umknąć, a jest w gruncie rzeczy banalna, czyli to, że wraz z pewnym marzeniem powołaliśmy sytuacje, które doprowadziły nas do punktu, w którym jako piątka performerów staniemy na scenie i

> opowiemy o swoim doświadczeniu, ponieważ jest ono częścią szerszego problemu. To marzenie o pracy w teatrze, czy też o byciu twórcą teatralnym prawdopodobnie jest dla nas punktem wyjścia. Chcemy, aby widz dostał informację, kim jesteśmy i jak to się stało, że to właśnie my jesteśmy na scenie.

Rozmowa o dystansie do zebranego archiwum wpłynęła na decyzję o zaproszeniu do procesu twórczego ekspertów z różnych dziedzin. Lola opowiedziała nam o swoim doświadczeniu i współpracy ze specjalistami. Ten element konstrukcji świata scenicznego stał się dla nas wektorem do dalszej pracy. Ostatecznie przy spektaklu współpracowali: prawnik, psycholożka, teoretyczka teatru, osoba zajmująca się techniką uwalniania stresu z ciała przeznaczoną dla osób doświadczających PTSD.

Lola otrzymała przed spotkaniem również scenę rozpisaną jako rekonstrukcja wspomnienia jednego z performerów, które dotyczyło hierarchicznej relacji w pracy i złamanego marzenia. Po analizie tej sceny usłyszałam od Loli zdanie, którego nikt wcześniej na żadnym etapie naszej edukacji artystycznej nie wypowiedział: „Zaufaj temu materiałowi, nie potrzebujesz żadnej klasyki” i inne, które mogłoby być przytłaczające, a było pomocne: „To dobry dziennik porażki”. Jej bezkompromisowa obecność podczas tego ostatniego spotkania była dla mnie emancypująca. Perspektywa, w której mnóstwo pomysłów, form, możliwości i rozwiązań nie zmieni twojej historii i jej siły, tylko może ją wzbogacić, jeśli się na nią zdecydujesz, była w tamtym momencie dla mnie najbardziej ożywcza i konstruktywna. I za to najbardziej jestem wdzięczna Loli Arias.

Autor/ka

Klaudia Hartung-Wójciak

Klaudia Hartung-Wójciak – absolwentka Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, dramaturżka. Reżyserka m.in. *VHS/Visual Homemade Stories* (2020), *Maszyna Choreograficzna na aturi i mimozy wstydliwe* (2020), *Manat* (2019) *Chinka* (2018). Dramaturżka przy spektaklach m.in. Cezarego Tomaszewskiego czy Piotra Peszata. Stypendystka Miasta Warszawy (2020), rezydentka Komuny Warszawa (2019), współzałożycielka Pracowni Dramaturgicznej (AST Kraków), współzałożycielka i członkini kolektywu Nostalgic Boys.

Daria Kubisiak

Daria Kubisiak – absolwentka performatyki przedstawień na Uniwersytecie Jagiellońskim, studentka reżyserii (specjalizacja dramaturg teatru) na Wydziale Reżyserii Dramatu Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, wykładowczyni wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współautorka i współreżyserka instalacji *Kartoteka rozrzucona 2.016* (2016), reżyserka spektaklu *Robotnica, albo 27 omdleń klasy robotniczej* (2020). Członkini kolektywu artystycznego „Antyteren". Tworzy projekty z pogranicza teatru, tańca i sztuk performatywnych. Współpracowała z Martyną Wawrzyniak, Barbarą Bujakowską, Klaudią Hartung-Wójciak, Jakubem Skrzywankiem, Cezarym Tomaszewskim, Rudolfem Zioło i Pawłem Miśkiewiczem.

Karolina Szczypek

Karolina Szczypek – studentka reżyserii na Wydziale Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej. Miała dłuższe lub krótsze przygody akademickie z polonistyką i filmoznawstwem. Zdarzyło jej się być jedną z asystentek Krystiana Lupy przy spektaklu *Capri. Wyspa uciekinierów* oraz przy spektaklach Eweliny Marciniak. Pracowała z grupą twórczyń i twórców nad spektaklem *Zwiastowania* pokazywanym w Teatrze Studio w ramach festiwalu Nowe Epifanie. Jako swój spektakl dyplomowy zaprezentowała zdarzenie performatywne *Spektakl dyplomowy, czyli kilka piosenek o przemocy w teatrze* w ramach projektu Laboratorium Nowego Teatru, którego była finalistką. Ceni twórczość kolektywu Motus, Milo Raua oraz Angeliki Liddell. Praca, która mogłaby być jej wizytówką, to krótkometrażowy film dokumentalny *Katastrofa*, który miała sposobność reżyserować.

Przypisy

1. Lolę Arias należałoby raczej nazwać artystką interdyscyplinarną. Jest pisarką, poetką, kuratorką, reżyserką teatralną i filmową. W tekście skupiam się przede wszystkim na jej pracy reżyserskiej i dramaturgicznej w kontekście projektów teatralnych, dlatego używam określenia „reżyserka".
2. https://vimeo.com/channels/873480/61676885 (dostęp: 13.01.2021).

Bibliografia

Arias, Lola, *Melancholia i manifestacje*, „Dialog” 2014 nr 2.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/po-warsztatach*