didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 155**
Data wydania: luty 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/ostatnie-zwierzeta-i-jak-o-nich-mowic

/ repertuar

Ostatnie zwierzęta i jak o nich mówić

Anna Majewska

STUDIO Teatrgaleria

Więcej niż jedno zwierzę

koncepcja i reżyseria: Robert Wasiewicz, dramaturgia: Marcin Miętus, kostiumy: Tomasz Armada, muzyka: Michał Skrok, premiera: 12 września 2019

Na wstępie widzowie i widzki zostają zachęceni, aby potraktować przedstawienie jak wycieczkę po rezerwacie przyrody. Już we foyer słychać z głośników obietnicę, że będzie można oglądać „ostatnie zwierzęta". Ironiczna zapowiedź prezentacji zagrożonych wymarciem gatunków w czasie spektaklu, podczas którego „interesujące okazy" są przedstawiane przez głos z offu przemawiający lektorskim tonem Krystyny Czubówny, kieruje uwagę na sposoby tworzenia reprezentacji natury oraz budowania o niej opowieści.

Twórcy i twórczynie spektaklu *Więcej niż jedno zwierzę* przechwytują strategie narracyjne znane z filmów przyrodniczych, w których, projektując na zachowania zwierząt atrybuty przypisywane ludziom, utwierdzano i

naturalizowano dominującą wizję relacji społecznych. Strategia ujmowania zachowań przedstawicieli innych gatunków w opowieść umacniającą wzór heteronormatywnej rodziny, obecna w programach telewizyjnych takich jak *Flipper* czy *Sea Hunt* z lat pięćdziesiątych zeszłego wieku, kierowanych do amerykańskiej klasy średniej, powracała regularnie w dokumencie przyrodniczym (por.: Mitman, 2009). Najpopularniejszym współczesnym przykładem jej realizacji jest nagrodzony Oscarem *Marsz pingwinów*, poświęcony wędrówkom godowym tych ptaków. Przedsmak sposobu prowadzenia narracji w filmie daje jego dystrybutorski opis głoszący, że dokument dotyczyć będzie podróży, jaką pingwiny odbywają „co roku od początku czasów", aby „odnaleźć idealną drugą połówkę i założyć rodzinę". Pierwsza scena przedstawienia w reżyserii Roberta Wasiewicza, podobnie jak oscarowy dokument, przywołuje obraz corocznej wędrówki stada zwierząt. Jej celem nie jest jednak „założenie rodziny", lecz grupowa masturbacja. Performerki i performer, w kampowych kostiumach Tomasza Armady zrobionych ze sztucznego futra z włochatym, różowym serduszkiem na wysokości pośladków, nie tyle odgrywają zwierzęta, ile z dystansem przywołują ich gesty i ruchy znane z dokumentów przyrodniczych, nadając im przegięty, queerowy charakter. W ten sposób twórcy i twórczynie spektaklu żartują z naturalizowanego poprzez filmowe reprezentacje przyrody wzorca heteroseksualnej reprodukcji.

Pierwsza część *Więcej niż jedno zwierzę* przybiera formę teatralnego mockumentu przyrodniczego, którego epizody zostały uporządkowane w kategoriach: „przyjemność", „dzień z życia", „współpraca" i „wspólnota". Tworzą one obraz wykraczającej poza heteronormę różnorodności zachowań seksualnych zwierząt – w tym homoseksualizmu, poligamii czy seksu dla przyjemności – oraz zróżnicowanych relacji pomiędzy nimi – m.in. sprawowania opieki nad potomstwem przez samców. Sekwencje

przedstawiające queerowany obraz przyrody przenikają się z piosenkami wykonywanymi przez Roberta Wasiewicza, któremu towarzyszy Marcin Miętus. Przyjmując slapstickowe role ni to popowych gwiazd, ni to turystów na safari, przyglądają się zwierzętom zza różowych kotar z pluszu, wiszących po obu stronach sceny. Performerzy tworzą przerysowany, afektywny komentarz dokumentalnych reprezentacji przyrody, którego forma kieruje uwagę na voyeuryzm wpisany w odbiór filmów przyrodniczych.

Druga część spektaklu składa się z powstałych w wyniku improwizacji scen, które rozwijają refleksję nad powiązaniem przedstawień przyrody i społecznej normatywności. Błażej Stencel, odgrywający zachowania zwierząt opiekujących się potomstwem (a właściwie nasze wyobrażenia o nich), jest instruowany przez Virę Hres, w jaki sposób powinien trzymać „maluszka" czy przygotować się do porodu. Narracja o poświęceniu i trosce – kategoriach wiązanych z macierzyństwem – zostaje w tej scenie odniesiona do historii samca konika morskiego rodzącego młode. Zespół Teatru Studio dokonuje odwrócenia ról społecznych przypisywanych kulturowo kobietom i mężczyznom, projektowanych w filmach przyrodniczych na zachowania zwierząt. W przedstawieniu strategie reprezentacji przyrody, które miały na celu utwierdzenie dominującej wizji społecznych relacji, zostają wykorzystane, aby ją zqueerować. Twórcy i twórczynie podważają obraz natury jako wzorca heteronormatywnych zachowań, od którego mniejszościowe praktyki miałyby odbiegać jako „nienaturalne".

„Oto Glena znana z psucia polowań niezdarnym zachowaniem" – mówi lektorka, nadając „ostatnim zwierzętom" ludzkie imiona. Podobne antropomorficzne narracje znane z filmów przyrodniczych powracają w sekwencji przedstawiającej „dzień z życia , w której rytuały godowe stają się „wymianą uśmiechów" i „zalotami". Dystans do antropomorficznej narracji

buduje pełna zgrywy strategia performerska aktorów i aktorek. W sekwencji „dnia z życia" wchodzą na scenę dynamicznym krokiem, jakby przemierzali wybieg podczas pokazu mody, i jedynie na moment wcielali się w zadumane samice czy samców w zalotach, odgrywając nasze fantazje o seksualności nie-ludzi. Opisywanie zachowań przedstawicieli innych gatunków w kategoriach wiązanych z ludzkimi praktykami kulturowymi zostaje sparodiowane. Aktorzy ironicznie odnoszą się do sposobów reprezentacji natury, które każą traktować normy społeczne jako dominujący wzorzec, pozwalający snuć opowieści o życiu seksualnym zwierząt. Przechwytując antropomorficzne narracje z filmów przyrodniczych, twórcy i twórczynie odkrywają powiązania seksualnej normatywności i antropocentryzmu. „W pewnym sensie można powiedzieć, że *człowiek* jest kategorią heteronormatywną" – pisze Joanna Bednarek (2014, s. 22). Badaczka zauważa, że kategoria ta ustanawia hierarchię wśród żyjących stworzeń, przyznając jednemu gatunkowi pozycję tego, który wyznacza normę. W związku z tym Bednarek dostrzega polityczny potencjał w sojuszu queeru i posthumanizmu. Przyglądając się krytycznie reprezentacjom natury, które obrazują ją jako ludzki fantazmat, istniejący jedynie w odniesieniu do tego, co kulturowo uznawane za normatywne, aktorzy łączą queerową wrażliwość z krytyką antropocentryzmu.

Antropomorficzne i sentymentalne narracje dokumentów przyrodniczych zostają ostatecznie doprowadzone do absurdu w scenie recytacji sztandarowego wiersza o przemijaniu, *Nic dwa razy się nie zdarza* Wisławy Szymborskiej, przez samca zadumanego nad katastroficznym finałem masowego wymierania gatunków. Przeniesienie na zachowania zwierząt tandetnych schematów przeżywania wzruszeń, za którymi majaczy strach przed katastrofą ekologiczną, pozwala przyjrzeć się naszemu emocjonalnemu związkowi z komercyjnymi reprezentacjami natury. Twórcy i twórczynie

manipulują afektywnym odbiorem spektaklu, odwołując się do emocji, jakie wiążą się z oglądaniem filmów przyrodniczych czy gifów ze słodkim koalą. Puchate futerka, przeciągłe, leniwe ruchy Viry Hres, Soni Roszczuk, Błażeja Stencela i Agaty Tragarz jako „ostatnich zwierząt", które wtulają się w siebie w scenach poligamii, pozwalają opisać estetyczny wymiar spektaklu w kategoriach *cuteness*. Utrzymane w tym tonie obrazowanie wywołuje czułość, a raczej czułostkowość, połączoną z chęcią wejścia w posiadanie oglądanych obrazów, poczucia uległości wobec nas tych, na których patrzymy. W spektaklu *cuteness* jest nieustannie wirusowane przez kampową zgrywę, co pozwala krytycznie przyjrzeć się afektom, jakie wiążą się z konsumpcją przedstawień przyrody. Jednocześnie twórcy i twórczynie wskazują na samych siebie jako tych, którzy nieustannie rozczuleni, na granicy egzaltacji, gapią się na filmowe reprezentacje natury – słodko-sadystyczna ckliwość związana z *cuteness* pobrzmiewa w piosenkach Wasiewicza, opowiadającego ze łzawą przesadą o swoim wzruszeniu losem baranka i osieroconego słonika z dokumentu na Discovery Channel.

Wiążące się z odbiorem komercyjnych przedstawień zwierząt afekty, które oscylują pomiędzy rozczuleniem i sadystyczną chęcią dominacji, są ujawniane i traktowane przez twórców i twórczynie podejrzliwie. Czułość staje się jednak zarazem kategorią przedstawianą afirmatywnie, jako emocja, mogąca towarzyszyć przyglądaniu się swojej pozycji w splocie relacji środowiskowych i społecznych, aby budować o niej opowieść. Wskazując na antropocentryczne i utwierdzające normatywny obraz świata strategie narracyjne spopularyzowane w filmowych reprezentacjach natury, twórcy nie starają się przyjmować perspektywy nie-ludzi, ale usiłują zbadać, jak są kształtowane nasze opowieści o środowisku, którego jesteśmy częścią, i jakich można dokonać w nich przemieszczeń.

Autor/ka

Anna Majewska

Anna Majewska – studentka wiedzy o teatrze i prawa UJ

Bibliografia

Bednarek, Joanna, *Queer jako krytyka społeczna*, Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego 2014, http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132_bednarek_queer_krytyka_spoleczna.pdf [dostęp: 16 XI 2019].

Mitman, Gregg, *Reel nature. America's romance with wildlife on film*, Weyerhaeuser Environmental Classic, Seattle – London 2009.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/ostatnie-zwierzeta-i-jak-o-nich-mowic*