didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 163/164**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/portrety-teatru

/ festiwale

Portrety teatru

Jakub Papuczys

Gob Squad, HAU Hebbel am Ufer Berlin.

Utwór. (Obrazy dla Doriana)

pomysł i wykonanie: Gob Squad, kostiumy: Ingken Benesch, scenografia: Lena Mody, dramaturgia i produkcja: Christina Runge

premiera: 2 maja 2018 (premiera berlińska)

Pokazy on-line w ramach Festiwalu Nowa Europa. Zbliżenia w Nowym Teatrze w Warszawie: 20-21 lutego 2021

Spektakl rozpoczyna się, kiedy widzowie powoli zajmują swoje miejsca. Siedzący na skraju sceny Sean Patten z Gob Squad rysuje coś w skupieniu. Ubrany w zlewające się z mrokiem sceny czarne dżinsy i golf oraz nawiniętą na głowę kominiarkę początkowo umyka uwadze zaaferowanych jeszcze pozateatralnymi sprawami widzów. Wyraźnie dostrzegamy go, gdy poprosi jedną z widzek, aby przechyliła odrobinę głowę. To bowiem właśnie nad jej portretem z takim zaangażowaniem pracuje. Gdy po chwili skończy, poprosi widzów o przekazanie dzieła mimowolnej modelce, dzięki czemu efekty jego

pracy staną się dla wszystkich widoczne. Naszkicowany „portret” przypomina bazgroły kilkuletniego dziecka. Sala wybucha głośnym śmiechem. Sean wchodzi na scenę i sugestywnie dzieli się swoimi teoriami na temat mechanizmów funkcjonowania sztuki. Dla niego sztuka istnieje głównie poprzez relacje trójkowe pomiędzy artystą, przedmiotem i odbiorcą. Artysta przemienia nic nieznaczący przedmiot w dzieło sztuki, które spojrzenia odbiorców oceniają i interpretują. I choć dobra sztuka to, w powszechnej opinii, taka, w której artysta całkowicie usuwa się z gotowego dzieła, to on woli jednak „złą” sztukę, w której artystę „czuć nawet za bardzo”. Aby swój wywód dosadniej zilustrować, wyciąga trzy samoprzylepne karteczki, którymi oznacza poszczególne części składowe swojej teorii: artystę, dzieło sztuki i widza.

Scenę tę można potraktować jako parafrazę otwarcia *Portretu Doriana Graya* Oscara Wilde’a, w której malarz Bazyli Hallward i lord Henry Wotton, w trakcie pracy nad tytułowym portretem, wymieniają się swoimi teoriami na temat sztuki. Ich poglądy można określić jako skrajny estetyzm wyrażający się w stanowisku, że nikt i nic nie może przeszkodzić artyście w stworzeniu pięknego dzieła.

W spektaklu *Utwór. (Obrazy dla Doriana)* grupa Gob Squad będzie nawiązywać do powieści Wilde’a luźno, w formie tematycznych i problemowych przywołań takich kwestii jak: etyczny ładunek spojrzenia, zawarta w nim przemoc, opozycja starość-młodość, sztuka jako lustro czy kwestia uniwersalizmu bądź jednostkowości artystycznego działania.

Najważniejszym, zaczerpniętym z dzieła Wilde’a, tematem jest stosunek artysty do przedmiotu własnej twórczości. Sean na początku spektaklu zwraca uwagę na brak podmiotowości materiału, z którego czyniona jest sztuka, bo to dopiero jej mechanizmy i autorytet nadają mu wartość. W

sztuce panuje więc jasno wytyczona hierarchia: najwyżej stoi artysta i jego twórczy geniusz, który potrafi uwznioślić nic nieznaczący przedmiot. Nieco inne stanowisko prezentuje druga członkini brytyjsko-niemieckiego kolektywu obecna na scenie, czyli Sharon Smith. W trakcie wykładu Seana pracuje w głębi sceny nad kwiatową kompozycją. Układa ją zgodnie z zasadami ikebany, czyli japońskiej sztuki kompozycji kwiatów. Ikebana kładzie nacisk na współdziałanie i harmonię wszystkich elementów, również tych pomijanych w zachodnich florystycznych estetykach: łodyg, liści i gałęzi – jak mówi aktorka: „To dobrze, bo nie lubię hierarchii i symetrii". Jednocześnie ikebana jest formą sztuki („powstaje z natury, ale i poprawia naturę"), która – co kontrastuje z estetycznymi teoriami Wilde'a – dotyka materialności życia i jest z nią nierozerwalnie związana. Ten egzystencjalny splot natury i sztuki zostanie podkreślony, kiedy Sharon włączy nad kwiatami lampę grzewczą, która gwałtownie przyspieszy proces ich więdnięcia (co będzie filmowane i w powiększeniu wyświetlane w tle przez cały czas trwania przedstawienia). Trzeba jednak zaznaczyć, że materiał, na którym pracuje artysta, tutaj również zostaje potraktowany przedmiotowo. Można go poświęcić w imię mającego powstać dzieła.

Stosunek artysty do przedmiotu swojej twórczości jest w tym spektaklu o tyle istotny, że materiałem, z którego Sharon, Sean i Bastian Trost (trzeci członek kolektywu obecny w tym projekcie) tworzą swoje dzieła, są ludzie. Do projektu zostało zaproszonych sześciu miejscowych wykonawców, z których trójka jest bardzo młoda (Claudia Boulton, Christina Brown, Michael Narouei) i właśnie debiutuje w teatrze. Pozostali (Lieve Carchon, Stuart Feather, Amelie Roch) są znacznie starsi i mają bogate artystyczne oraz performerskie doświadczenie, choć w większości nabyli je poza wielkimi i znanymi scenami. Jak zażartuje Bastian, „mają więcej życia scenicznego za sobą niż przed sobą". Ubrani są początkowo w takie same, cieliste

przylegające body: „mamy tu kilka ciał” (w oryginale: „some locally sourced material”). Materiał zabezpieczony na miejscu, londyńskie *objet trouvé*. Mają literkę „O”, są więc „obiektami artystycznymi”. Opisywany przeze mnie spektakl, który odbył się w Londynie, jest zresztą częścią szerszego projektu, a podobne przedsięwzięcia Gob Squad przeprowadził również w Berlinie, Bernie, Wilnie, Monachium, Los Angeles, Rotterdamie, Wiesbaden, Lipsku i Brighton. W każdym tych miast spektakl jest realizowany z innymi „lokalnymi” wykonawcami. Nie wiemy, jak w każdym mieście wyglądał proces prób i w jakim stopniu poszczególne spektakle bazują na jednym, ustalonym z góry scenariuszu, a w jakim są improwizowane, choć elementy improwizacji w przedstawieniu londyńskim niewątpliwie się pojawiają.

Wprowadzone na scenę „ciała” staną się przedmiotem kolejnych scenicznych eksperymentów i kompozycji reżyserowanych oraz układanych przez członków Gob Squad. Zakres tych działań będzie dosyć szeroki. Mike’owi, młodemu Brytyjczykowi o bliskowschodnich korzeniach, najpierw nakaże się stanąć na muzealnym postumencie i trzymać pustą malarską ramę („lubię ramy, pokazują, gdzie patrzeć”, powie Sean), by po chwili kazać mu chodzić po scenie i wykonywać różne działania („popatrz na widownię, policz do sześciu, jednak zamiast «six» powiedz z całą miłością i namiętnością «sex»”). Czarna Christine dostanie zadanie, aby zrobić coś, czego nie będzie w stanie powtórzyć Bastian. Po serii prób w końcu zacznie skakać na jednej nodze, drugą podciągając do głowy. „O, teraz tak zostań”, nakaże Bastian, co wywoła salwę śmiechu wśród publiczności. Claudia zostanie poproszona o pełne wdzięku łapanie wyimaginowanych motyli. Z czasem te „sceniczne portrety” staną się bardziej osobiste, a artyści z Gob Squad coraz wyraźniej zaczną się w nich przeglądać. Sharon ułoży Mike’a w pozycji trumiennej, włoży mu do ręki kwiaty, twierdząc, że symbolizuje jej dziecko, którego nigdy nie miała, a dzisiaj byłoby w jego wieku. Kobieta mówi bowiem, że w

młodości miała aborcję. Zaszła w ciążę przypadkiem, była u początku tanecznej kariery, uznała, że to nie jest dobry moment na dziecko. Nie czuje z tego powodu ani żalu, ani zakłopotania, jednak uznała, że warto o tym za pomocą sztuki opowiedzieć. Bastian ułoży kompozycję mającą przypominać mu o niedawnej śmierci matki i znalezieniu się w sytuacji „kiedy nie mam już żadnego z rodziców". W młodszych wykonawcach doświadczeni artyści będą również widzieć swoją utraconą młodość i nadchodzącą starość. Choć w momencie, gdy w jednym z ustawionych działań Claudia ma opowiedzieć o swoim ciele i tym, jak się w nim czuje, zaskoczy Bastiana wyznaniem, że radość z bycia młodym przysłaniana jest w jej przypadku przez rozmaite lęki związane z własną cielesnością oraz tym, jak postrzegają ją inni: „Częściowo próbuję połączyć siebie ze swoim ciałem".

Od tego momentu wykonawcy stopniowo zaczynają być traktowani nieco bardziej podmiotowo. Albo, mówiąc inaczej, Gob Squad subtelnie daje im coraz więcej przestrzeni na prezentację podmiotowości. Bastian prosząc Claudię o zrobienie jak najlepszej miny do selfie pyta, kto nie powinien na nią patrzeć, na co kobieta odpowiada: „Ci, przy których czuję się zagrożona. Mężczyźni, wielu mężczyzn". Słowa sugerują szerszy kontekst – możliwe, że dziewczyna spotkała się z jakimiś formami fizycznej czy psychicznej przemocy lub molestowania. Bastian jednak nie podejmuje tego tematu, widząc, że mówienie o nim sprawia Claudii trudność.

Stuart z kolei opowiada o tym, jak wyglądało życie osoby nieheteronormatywnej w czasie epidemii AIDS w Anglii w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Amelie podzieli się z widzami kluczowymi dla niej wydarzeniami z własnej biografii. Lieve, „która występuje na scenie od lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, grała na całym świecie w pięciu językach, również w hollywoodzkich hitach", zacznie zaś

odtwarzać w porządku chronologicznym wszystkie gesty, jakie wykonała przez całą swoją artystyczną karierę. Christine da natomiast wyraz swojemu oburzeniu na kreujący współczesną rzeczywistość system oparty na uprzedzeniach, wykorzystywaniu i dyskryminacji innych: „Bywało, że chciałam wymazać siebie jako czarnoskórą proletariuszkę, lesbijkę, kobietę. Ale teraz chcę wymazać system, którego rafy muszę codziennie omijać". Powie również o swoich planach: „chcę być na scenie tak bardzo obecna, aż Marina Abramović stworzy performans w hołdzie dla mnie". „Oby tego dożyła" – z lekkim sarkazmem skomentuje Bastian.

Artyści z Gob Squad nie tracą jednak nad swoimi „obiektami" kontroli. Na koniec gaszą na scenie światła i przykrywają „obiekty" foliowymi płachtami – zupełnie jak w muzeum przykrywa się niepotrzebne już albo wykorzystane eksponaty. Spektakl na tym się jednak nie kończy. Amelia zrywa płachtę i podchodzi do mikrofonu. Opowiada o tym, jak w 1979 roku wystąpiła przed królową z grupą teatralną o nazwie Upmedetale. Kolektyw wypełniał zadania artystyczne i edukacyjne: swoimi przedstawieniami uczył widzów języka angielskiego. Dzięki obecności w nim Amelie zaliczyła najważniejszy występ w swoim życiu, choć z punktu widzenia historii teatru nie miał on żadnego znaczenia. Nie był on ani „wielkim", ani „wybitnym" dziełem. Na koniec retorycznie spyta widzów: „Byliście tam? Widzieliście to?". Po chwili bierze malarską ramę i stojąc w niej, odtwarza piosenkę, którą wykonała w tamtym spektaklu.

Gob Squad oprócz tematów tradycyjnie kojarzonych z powieścią Wilde'a, skoncentrowanych wokół młodości i estetyki, wydobywa z niej ważny, a chyba mniej znany wątek etyki procesu artystycznego. Przypomina, że w powieści jedną z najważniejszych ze sztuk jest sztuka życia, a prowokowanie i inscenizowanie sytuacji, w której inni zostają wystawieni na oceniające i

opresyjne spojrzenie uprzywilejowanych klasowo i społecznie bohaterów, zajmuje w niej sporo miejsca. Gob Squad pokazał, że tego rodzaju sztuka to po prostu teatr, który jest podatny na mechanizmy przemocy, a bohaterów Wilde'a zastępują w nim wszechwładni artyści-geniusze tworzący nieśmiertelnie dzieła. Aktorzy lub inni wykonawcy są w ich rękach tylko materią, z którą można uczynić wszystko dla wagi końcowego efektu: „wybieram ciebie, bo masz twarz, na której można pracować", jak brutalnie obwieści jednemu z wykonawców Bastian, dokonując selekcji na potrzeby swojej kompozycji. Oczywiście pamiętać należy, że na scenie budowany jest rodzaj laboratorium, w którym symulowane są pewne procesy, często jeszcze przysłaniane przez pokłady ironii i cierpkiego humoru („musimy stać się niewidzialni, żeby nie było nas widać w dziele – ja jestem kobietą w średnim wieku, nie muszę zakładać kominiarki, żeby stać się niewidzialną, ostatnio nastolatek w pociągu prawie na mnie usiadł"). Nie można więc interpretować tego, co widzimy na scenie, dosłownie. Wiążą się z tym dwa zarzuty. Niektóre rzeczy związane z przemocą i nadużyciami w teatrze czy szeroko rozumianym procesie artystycznym powinny być wyartykułowane bardziej bezpośrednio, dzięki czemu dużo silniej i ostrzej by wybrzmiały. Co ważniejsze, w tych symulowanych warunkach „reprezentacji" procesu artystycznego, atmosferze ironii i dystansu ginie pytanie o pozycję artystów z Gob Squad wobec ludzi, z którymi pracują. Twórcy nie zadają pytań o swoje metody pracy i nie zastanawiają się, jak mechanizmy kreowania ich dzieł wpływają na publiczność i osoby, z którymi współpracują – w tym i w innych spektaklach. Brak tej autorefleksji jest o tyle zaskakujący, że w przypadku *Utworu…* zwłaszcza dla młodych artystów występ ten jest najważniejszy w ich dotychczasowej karierze. Relacja władzy i uznania jest tutaj więc aż nadto widoczna.

Mimo tych wątpliwości trzeba pamiętać, że spektakl miał premierę w 2018

roku, kiedy wiele z dzisiaj znanych faktów na temat pracy i warunków panujących w teatrze zarówno w Polsce jak i za granicą pozostawało jeszcze nieznanych. W tym sensie *Utwór. (Obrazy dla Doriana)* jest nie tylko jednym z pierwszych głosów poruszających ten temat, ale stanowi również rodzaj apelu do ludzi, którzy w teatrze pracują, będą pracować albo przez całe życie w nim pracowali. Jest wezwaniem do walki o taki teatr, który stanie się przestrzenią dla ekspresji ich podmiotowości oraz możliwości opowiedzenia własnej historii, nawet jeśli z punktu widzenia „uniwersalnej i wielkiej" sztuki nie będzie miała ona znaczenia. Jeśli więc czytać ten spektakl, a zwłaszcza jego zakończenie, jako coś na kształt manifestu, to nie tylko miałby on w momencie premiery wymiar proroczy, ale dziś jest jeszcze bardziej konieczny i aktualny.

Wzór cytowania:

Papuczys, Jakub, *Portrety teatru*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 163-164, https://didaskalia.pl/pl/artykul/portrety-teatru [dostęp: 7 VII 2021].

Autor/ka

Jakub Papuczys

Jakub Papuczys – doktorant w Katedrze Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, pracuje nad rozprawą doktorską dotyczącą kulturowej historii przedstawień sportowych w okresie PRL. Autor książki *Tour de France jako przedstawienie kulturowe* (2015).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/portrety-teatru*