didaskalia
gazeta teatralna

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

/ festiwale

Ciałoperformans

Katarzyna Waligóra

50 odcieni wstydu, koncepcja: She She Pop, wideo: Benjamin Krieg, scenografia: Sandra Fox, kostiumy: Lea Løvsø, dramaturgia: Tarun Kade, dźwięk: Manuel Horstman, premiera 3 marca 2016, Müncher Kammerspiele

Pokazy on-line w ramach Festiwalu Nowa Europa. Zbliżenia w Nowym Teatrze w Warszawie: 22-23 maja 2021

Chciałabym zacząć od postawienia sprawy jasno: niniejszy tekst nie jest recenzją. *50 odcieni wstydu* kolektywu She She Pop, ze względu na trwającą pandemię koronawirusa i zamknięcie teatrów, zostało pokazane w formie biletowanej projekcji wideo na platformie VOD Nowego Teatru w ramach zdalnej edycji Festiwalu Nowa Europa. Zbliżenia. Nie była to jednak jedna z tych z troską przygotowywanych rejestracji wideo, w których teatr i twórcy dokładają wszelkich starań, żeby możliwie jak najwięcej wrażeń scenicznych zostało przeniesionych na ekran. *50 odcieni wstydu* to typowe, przeciętnej jakości nagranie dokumentacyjne (wykonane – sądząc po odgłosach – z udziałem publiczności, a więc zapewne jeszcze przed pandemią). Gdyby nie okoliczności, prawdopodobnie nigdy nie byłoby niczym więcej niż tylko

częścią archiwum przedstawienia, dostępną dla wąskiej grupy osób. Choć opowiadanie o spektaklu na podstawie jakiejkolwiek rejestracji wideo zawsze jest rzeczą trudną, w tym przypadku wątpliwości mają dla mnie mocniejszą niż zwykle podstawę, dlatego chcę je otwarcie wyrazić. Po obejrzeniu rejestracji *50 odcieni wstydu* nie mam bowiem poczucia, że mogę z całą pewnością wypowiadać się na temat tego, co wydarza się na scenie. Nie wszystko dobrze widać, szczególnie że w przedstawieniu bardzo istotne jest napięcie między tym, co dzieje się na żywo a tym, co widzimy na ekranie. To, co udało mi się zobaczyć na rejestracji, wydaje mi się jednak interesujące, od premiery spektaklu minęło pięć lat i na żywo zapewne nie będę miała okazji go zobaczyć. Pominięcie go milczeniem tylko ze względu na złą jakość nagrania wydaje się nieuzasadnione. W tej sytuacji chciałabym, żeby czytelnik lub czytelniczka potraktowali mój tekst nie jak recenzję, a jedynie jako próbę zebrania kilku przemyśleń interpretacyjnych.

Spektakl *50 odcieni wstydu* podzielony jest na czternaście krótkich rozdziałów, które performerzy określają mianem lekcji. Nauczycielami na scenie-szkole są członkowie kolektywu She She Pop oraz aktorzy gościnni z różnych niemieckich teatrów. Razem tworzą „wydział, którego celem jest przezwyciężenie granic naszych ciał i wstydu oraz zjednoczenie jako jedno ciało". „Nasza metoda to połączenie kaznodziejstwa, dark roomu, eksperymentalnego odgrywania ról i oficjalnego nauczania" – tłumaczą. Skoro ciało będzie materią ich pracy, muszą zgromadzić możliwie różnorodne obiekty badawcze. Na początku spektaklu dokonują więc autoprezentacji – obok czterech ciał tworzących kolektyw She She Pop (Sebastian Bark, Johanna Freiburg, Fanni Halmburger i Berit Stumpf), na scenie zobaczymy: „młodsze i bardziej elastyczne ciało" Jonasa Marii Drostego, „starsze i bardziej doświadczone" Susanne Scholl, prawdziwą nastolatkę Zelal Yesilyurt (która w momencie premiery miała szesnaście lat)

oraz heteroseksualnego mężczyznę Jeana Chaize'a. Jean ma tę dodatkową zaletę – o czym także zostajemy skrupulatnie poinformowani – że jest Francuzem. Tytuł spektaklu, będący trawestacją tytułu powieści *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, wyznacza główne tematy, jakimi zainteresowany będzie stworzony na scenie wydział: seks i wstyd.

Słowem, które najadekwatniej opisuje technikę, z jakiej korzystają twórcy przedstawienia, jest kolaż. Po pierwsze, dotyczy on struktury tekstowej. W scenariuszu wykorzystywane są trzy rodzaje tekstów: *Przebudzenie wiosny* Franka Wedekinda, wspomniana powieść erotyczna autorstwa E.L. James oraz dialogi i monologi improwizowane przez aktorów i aktorki. Z dramatu Wedekinda twórcy i twórczynie wybierają te sceny, w których bohaterowie rozmawiają na tematy związane z dorastaniem, cielesnością lub seksem (o tym, jak długą suknię powinny nosić dorastające dziewczyny, czy lepiej urodzić syna czy córkę, czy lepiej być kobietą czy mężczyzną, jak przebiega proces rozmnażania). Z *Pięćdziesięciu twarzy Greya* wykorzystane zostają tylko dwie sceny erotyczne, a twórców i twórczynie interesuje przede wszystkim opisany w powieści model heteroseksualnego, maczystowskiego mężczyzny, który reprezentuje tytułowy bohater Christian Grey. Fragmenty zaczerpnięte czy to z tekstu Wedekinda, czy z powieści E.L. James zawsze jednak stają się pretekstem do autorskich analiz i interpretacji dokonywanych przez członków kolektywu. Na przykład rozmowa między panią Bergmann a jej córką Wendlą o konieczności noszenia przez dziewczynę skromniejszych (czyli dłuższych) sukienek staje się dla Fanni Halmburger pretekstem do opowiedzenia o dniu, w którym w wieku ośmiu lat odkryła, czym jest wstyd. Wykorzystanie cytatów z tekstów kultury jest w spektaklu instrumentalne, co podkreślone jest tym, że aktorzy na zmianę wcielają się w rolę suflera, który jawnie, do mikrofonu podpowiada słowa z trzymanego na kolanach scenariusza.

Po drugie i ważniejsze, kategoria kolażu dotyczy tego, co dzieje się na scenie – w sferze realnej i wirtualnej – z ciałami performerów i performerek. Kiedy jedna z osób staje przy mikrofonie na proscenium lub przy pulpicie, inna nakłada na twarz czarną tkaninę i staje w głębi sceny. Na ekranie ich wizerunki zostają połączone: głowa dopasowana do nowego korpusu. Kolaże z czasem stają się coraz bardziej skomplikowane. W głębi sceny staje dwójka performerów, zasłaniających ciała czarnymi tkaninami, tak żeby na ekranie korpus jednego z nich mógł zostać dopasowany do nóg drugiego i głowy trzeciej osoby, która przemawia na proscenium. W trakcie jednego monologu performerzy zmieniają się: pod tą samą głową widzimy zatem nogi i korpusy w różnych konfiguracjach: męskie torsy i kobiece kolana, drobne nogi i szerokie barki, nagie klaty i długie spodnie, cipki i penisy bezwstydnie wystawione na widok publiczny. Czasem zresztą wcale nie jest łatwo genderowo przyporządkować poszczególne części ciała, bo Sebastian Bark w pewnym momencie wkłada białą, satynową sukienkę. Kiedy na ekranie obserwujemy kolaż, równocześnie w głębi sceny widzimy fragment performującego ciała – czarne tkaniny, których performerzy używają, jak można przypuszczać, żeby ułatwić pracę montażystom, mają tę właściwość, że także w planie realnym dość skutecznie zasłaniają wykonawców.

Kolażowe projekcje powodują, że kolejne lekcje, z których każda podporządkowana jest określonej regule dramaturgicznej, mogą być polem eksperymentu na ciałach. Lekcja druga zatytułowana jest „Podział ról". Johanna Freiburg wciela się w rolę Christiana Greya, a Sebastian Bark w rolę Anastasii Steele. „Jestem w trakcie eksperymentu «być jak Christian Grey»" – deklaruje Freiburg. Ciała postaci Greya użycza Jonas Maria Droste, który w trakcie trwania sceny powoli ściąga marynarkę, krawat i rozpina koszulę, eksponując nagi tors. Anastasia Steele ma początkowo ciało Fanni Halmburger. Obie postaci stają się w ten sposób komiczne, bo opowiadając o

nich aktorzy podkreślają, jak powalająco przystojny jest Grey i jak piękna (choć nieświadoma swojej urody) jest Anastasia. Tymczasem na ekranie widzimy kobiecą twarz nasadzoną na nieproporcjonalnie szerokie, męskie ramiona (tak, że szyja niemal znika). Do męskiego torsu po chwili dołączają kobiece nogi w szortach i butach na wysokich obcasach. Anastasia jest równie dziwaczna: łysiejąca męska głowa zostaje nałożona na kobiece ciało w czerwonych rajstopach, z egzemplarzem *Pięćdziesięciu twarzy Greya* w jednej ręce, drugą niezdarnie obciągające w dół brzydki sweter. Chwilę później ciało zostanie zmienione i na ekranie pojawi się tułów Jeana Chaize'a. Chaize nosi za długie jeansy z dziurami na kolanach, na nagi tors zarzucił niebieski płaszcz przeciwdeszczowy. Dotychczasowy korpus Greya stanie się natomiast niedawnym korpusem Anastasii. Scena, która zostaje odegrana, jest bardzo patriarchalna, ale też dość nierzeczywista. Nieziemsko piękny i nieprzyzwoicie bogaty Grey zjawia się w barze i, mogąc oczywiście wybrać każdą spośród przebywających w nim kobiet, decyduje się nawiązać znajomość z piękną dziewicą Anastasią. Stawia jej drinka, zamienia dwa zdania, a następnie zabiera (helikopterem) do swojego apartamentu. Zamiany ciał, które obserwujemy na ekranie, powodują jednak, że cała scena zostaje zdekonstruowana i wyśmiana, a żadna z postaci powieści nie wydaje się pociągająca.

Wideokolaże zostają wykorzystane także na bardziej złożone sposoby niż ten w opisanej powyżej scenie. W innej lekcji najmłodsza aktorka, Zelal Yesilyurt, staje się ekranem projekcyjnym dla pozostałych. Jej twarz pokazana zostaje na ekranie w dużym zbliżeniu, ale w miejscu jej (pomalowanych czarną szminką) ust wklejone zostają kolejno usta innych osób, które wspólnie tworzą opowieść o przygodnym seksie z mężczyzną poznanym w barze. Zelal w przedstawieniu często funkcjonuje w kontrze do pozostałych osób. To ona będzie na głos wypowiadać tajemnice, które pozostali wyszepczą jej do ucha

i to ona będzie przepytywać ich z tego, „co jest dozwolone” w relacjach międzyludzkich.

Kolaże najciekawsze wydały mi się w tych scenach, w których członkowie She She Pop inscenizowali (zaczerpnięte z dramatu Wedekinda) sceny erotyczne. W scenie zbliżenia Melchiora i Wendli na ekranie widzimy nagie kobiece ciało bez głowy, które zostaje połączone z „nogami” w postaci dwóch palców dłoni filmowanych w dużym powiększeniu. Chwilę później trzeci palec między dwoma pozostałymi tworzy nieproporcjonalnie długi fallus. Następnie na ekranie pojawiają się ciała z wieloma parami kończyn i ciała, w których torsy połączone zostają z pośladkami. W innej scenie aktu seksualnego niemal wszyscy performerzy pojawiają się w kadrze, tworząc abstrakcyjną figurę. Przez cały czas w planie żywym widzimy wykonawców, którzy okryci czarnymi tkaninami ruszają się przed kamerą, żeby odpowiednie fragmenty ich ciał mogły trafić na ekran. Seksualność jest tu jednocześnie pokawałkowana i splątana – języki, genitalia, dłonie, piersi (szczególnie jedna, doskonale okrągła, jakby wyciągnięta z obrazu Joana Miró), usta, stopy i brzuchy w planie sceny wyizolowane, bezsensownie performują absurdalne ruchy, a na ekranie tworzą coraz to nowe kombinacje, jednocześnie fascynujące i obrzydliwe.

Twórcy i twórczynie eksplorują w ten sposób już nie tylko rzeczywiste, ale przede wszystkim kulturowe obrazy cielesności i seksualności (dlatego w finale Eros zostanie złączony z Tanatosem, a performerzy odtańczą żywiołowy taniec śmierci). Bo w *50 odcieniach wstydu* kolektyw She She Pop podejmuje, choć jakby na marginesie, jeszcze jeden temat: jak odgrywać i pokazywać intymność i seksualność w teatrze. Przedstawienie w ten sposób staje się katalogiem cielesnych i erotycznych obrazów, wyznań i zasad, których siła oddziaływania i potencjał zawstydzania zostają przetestowane na

scenie. „Może byłoby najlepiej, gdybyśmy mogli zdjąć wszystkie ubrania, a potem razem uprawiać seks. W ten sposób każdy mógłby coś pokazać i nauczyć się czegoś od innych” – mówi na początku Johanna Freiburg. Susanne Scholl szybko jednak stwierdza, że w teatrze coś takiego nie byłoby możliwe. „Nawet gdybyśmy spróbowali, większość osób byłaby sparaliżowana wstydem. Wielu umarłoby ze wstydu”. Ucieczka w obrazy metaforyczne staje się zatem koniecznością.

Wzór cytowania:

Waligóra, Katarzyna, *Ciałoperformans*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 163-164, https://didaskalia.pl/pl/artykul/cialoperformans [dostęp: 7 VII 2021].

Autor/ka

Katarzyna Waligóra

Katarzyna Waligóra – doktorantka w Katedrze Dramatu i Teatru na Wydziale Polonistyki UJ, krytyczka i edukatorka teatralna. Autorka książki *Koń nie jest nowy. O rekwizytach w teatrze* (2017).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/cialoperformans*