didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/czula-kuratorka-czule-osoby-tworzace

/ festiwale

Czuła kuratorka, czułe osoby tworzące

Bartosz Cudak

XIV Spotkania Teatralne Bliscy Nieznajomi w Poznaniu: Wschód, 22-26 września 2021

W swojej mowie noblowskiej Olga Tokarczuk opowiedziała o „czułym narratorze" – tym, który kierując się czułością, widzi więcej, a czasem nawet wszystko. „Czułość – jak mówiła – jest głębokim przejęciem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu. Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości". I choć koncepcja czułości w ujęciu noblistki odnosiła się do literatury, uczestnicząc w tegorocznej edycji Bliskich Nieznajomych stwierdzam, że z łatwością można ją przełożyć na teatralne i performatywne działanie. Kierując się bowiem tak rozumianą czułością, dyrektorka artystyczna i kuratorka festiwalu Agata Siwiak skierowała spojrzenie na Wschód. Tam bowiem, podobnie jak w Polsce, dominuje dziś polityka prekaryzacji, a wykluczenie społeczne spotyka coraz więcej osób. Kuratorka dostrzegła, że nasz kraj z Białorusią i Ukrainą łączy dziś wspólny gniew, niezgoda na systemową przemoc, a przede wszystkim nadzieja na

zmianę. Mając to na uwadze, Siwiak do współpracy w ramach festiwalu zaprosiła zarówno pochodzące ze Wschodu, jak i miejscowe osoby tworzące i aktywistyczne, którym dała wolną rękę: pozwoliła ucieleśnić złość i zmaterializować marzenia. Pracując kolektywnie oraz kierując się, podobnie jak kuratorka, koncepcją czułości, osoby artystyczne nie tylko przedstawiły bolesne historie czy obnażyły oprawców, lecz przede wszystkim zadały pytanie o to, co dalej: jak złość przemienić w afirmację? Jak żyć bliżej siebie? Głównym aktem sprawczym festiwalu był więc interdyscyplinarny namysł nad bardziej czułą społeczno-polityczną alternatywą i wspólna próba zaprojektowania nowych, lepszych światów.

Warto na początku zaznaczyć, że spekulatywne, empatyczne eksperymenty nie zawsze osiągają zamierzony sukces – często wpadają we własne sidła. W takich przypadkach alternatywa jest tylko ładnym kostiumem, w który ubrano problematyczną rzeczywistość. Podobnie mogło być z Bliskimi Nieznajomymi, zwłaszcza że głównym organizatorem festiwalu była instytucja kultury. Władze Poznania są liberalne, a dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu Maciej Nowak progresywny, ale wiemy, że instytucje rządzą się swoimi prawami. Teatr instytucjonalny w Polsce jest patriarchalny i hierarchiczny, a jego celem nie jest kreowanie lepszej rzeczywistości, tylko artystyczna pomyślność i ekonomiczny dobrobyt. Jak więc pracować kolektywnie, a swoją pracą zmieniać świat w anachronicznych strukturach instytucjonalnych?

Na to pytanie artyści, artystki oraz artysty zaangażowani w tegoroczną edycję znaleźli odpowiedź w dwóch subwersywnych wobec instytucji strategiach. Postanowili po pierwsze przekroczyć instytucjonalne ramy i samo teatralne medium. Przełożyło się to na kształt festiwalowego programu, w którego centrum znalazły się instalacje, spacery performatywne

i performanse, a nie przedstawienia. W ramach festiwalu powstał właściwie tylko jeden spektakl – *H-Effect*, wyreżyserowany, a raczej z uwagi na kolektywną formułę pracy, zainicjowany przez ukraińską reżyserkę Rozę Sarkisian. Samo odrzucenie hierarchii na rzecz zbiorowego charakteru pracy nad przedstawieniem jest według mnie symbolicznym wyjściem z ograniczających struktur instytucji.

Istotne jest jednak, że spektakl był ważnym głosem w refleksji na temat wojny i pokazał, jak z traumy uczynić etyczno-polityczny projekt lepszej rzeczywistości. Roza Sarkisian (z pomocą dramaturżki Joanny Wichowskiej) kanoniczny materiał literacki (*Hamleta* Szekspira i *HamletMaszynę* Müllera) zderzyła z osobistymi doświadczeniami aktorek i aktorów (Oksany Czerkaszyny, Romana Krywdyka, Ołeha Rodiona Szuryhina-Herkałowa, Kateryny Kotlarowej, Jarosława Hawianecia) – osób bezpośrednio zaangażowanych w społeczno-polityczne konflikty w swoim kraju. Ich prywatne historie pomieszane z literackimi cytatami i stereotypowymi wyobrażeniami na temat wojny, odegrane na scenie z wykorzystaniem realistycznej konwencji, stały się afektywnie naładowanymi nabojami, co rusz ostrzeliwującymi widownię. W sceny gwałtów czy brutalnych przesłuchań wpleciono hamletowski dylemat, w którym akcent położono na to, w jaki sposób poradzić sobie z traumą – jak „być" po doświadczeniach wojennej przemocy.

Przedstawienie dla jego uczestniczek i uczestników miało według mnie potencjał terapeutyczny. *H-Effect* czytam przede wszystkim jako praktyczne wykorzystanie koncepcji polityki afirmatywnej według Rosi Braidotti, która zachęca, by afekty negatywne przemieniać w pozytywne. I choć wydaje się to wręcz niewykonalnie, w przedstawieniu traumatyczne doświadczenia nie tylko zostają wypowiedziane na głos, lecz dochodzi również do próby

zastąpienia ich innym niż kultura traumy etosem. W jednej ze scen aktorki i aktorzy po kolei opowiadają, jak wyobrażają sobie nowy, lepszy świat. I choć każde z nich ma własną wizję społeczno-politycznej alternatywy, wspólnym mianownikiem jest możliwość decydowania o sobie i własnej tożsamości oraz odrzucenie heroicznej i nacjonalistycznej narracji na temat wojny. Projektowanie nowej rzeczywistości opiera się więc w tym przypadku na dekonstruowaniu dotychczasowej, często opresyjnej dominanty.

Nieco inną wizję rzeczywistości miały autorki *Schronu* (Wiktoria Myroniuk, Olha Sklarśka, Kornelia Trawkowska, Agata Kiedrowicz) oraz osoby zaangażowane w performatywny proces badawczy *Plac Wolności*. W pierwszym z projektów, korzystając z rytualnej praktyki, twórczynie spróbowały zaprojektować bezpieczną, kojącą przestrzeń. Do *Schronu* – bo o nim mowa – namiotu z różowych koców, wchodziło się pojedynczo. Na miejscu czekała Kornelia Trawkowska, która razem z przybyłym widzem przeprowadzała „świecki obrzęd". Aktorka dzieliła się wspomnieniami, do których powraca w sytuacjach kryzysowych. Zachęcała również do podzielenia się swoimi pogodnymi historiami oraz do stworzenia wspólnej opowieści o lepszym świecie. Wszystko to odbywało się w otoczeniu przyjemnych kadzideł i dźwięków tybetańskich mis. W ramach godzinnej sesji projektowano bezpieczne miejsce, w którym można było zapomnieć o codziennych problemach i systemowych nieprzyjemnościach. Udział w rytuale był dla mnie bardzo afektywnym doświadczeniem. Aktorka poprowadziła ze mną rozmowę w taki sposób, że pozwoliłem sobie na kilka intymnych wyznań; gdy wychodziłem ze *Schronu*, rozpierała mnie energia. Dla mnie *Schron* był sprawczym projektem, a jego intymna formuła miała wielką siłę.

W ramach *Placu Wolności* natomiast w centrum miasta spróbowano stworzyć

bezpieczne terytorium dla queerowych, „odmieńczych" osób. Co ciekawe, projekt ten wykraczał poza instytucjonalne ramy nie tylko, jak w przypadku *H-Effect*, symbolicznie, lecz również praktycznie. Dobrze obrazował to zbudowany na placu przed Teatrem Polskim „queerowy domek", na którego dachu – analogicznie do hasła „Naród sobie" z frontowej fasady teatru – umieszczono napis „Queer sobie". Ten gest podkreślił przede wszystkim, że spekulatywne projekty, by móc osiągnąć swój polityczny i performatywny sukces, potrzebują komfortowej przestrzeni – czasem niewielkiej, takiej jak przytulny, kolorowy domek, w którym każda osoba mogła być sobą.

Miejsce to nie było jednak tylko schronem i przestrzenią relaksu. Wokół niego wiele się działo, za sprawą interdyscyplinarnych, queerowych artystek, artystów oraz artystych. Efektem ich pracy był między innymi performans i rozmowa o kulturze ballroomowej prowadzone przez voguerów – Jaśmina i Simoę, queerowe, makeupowe metamorfozy z Kiju Szałankiewicz czy rozmowa o queerowej muzyce i set didżejski autorstwa masscry (Dariusz Cichosz). Największe wrażenie zrobiły na mnie jednak dwa inne projekty: *narodowe czytanie literatury queer* przygotowane pod przewodnictwem Błażeja Warkockiego oraz queer-trash performance *Tajna altana śmietnikowa nr se7en* w wykonaniu drag queens: Babci i Vrony.

Podczas pierwszego z nich aktor i aktorka Teatru Polskiego – Piotr Dąbrowski i Barbara Krasińska – czytali fragmenty polskich kanonicznych lektur, które znalazły się w tomie *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Dokonali także subwersywnego, performatywnego gestu wobec instytucji, w której pracują. Obklejając frontowe drzwi Teatru Polskiego portretami nienormatywnych bohaterek i bohaterów polskiej kultury, dosłownie „squeerowali" patriarchalną i heteronormatywną z zasady instytucję. Babcia i Vrona z kolei, których performatywny wieczór zakończył

festiwal, pokazały dragowy Lip Sync Battle, zagrały kampowy koncert i urzeczywistniły „świat na opak”, w którym dominuje „queer”, a „heteronorma” jest mniejszością. Z wykorzystaniem instagramowego medium – streamując na żywo ulice Poznania – performerki komentowały bowiem wygląd i zachowanie przechadzających się po mieście osób. Zagrały tym samym z władzą spojrzenia i uświadomiły, że na co dzień to „queerowi odmieńcy” podlegają bacznej obserwacji, przez co nigdy nie mogą czuć się swobodnie i bezpiecznie.

Włączenie queerowych artystek, artystów, artystych i ich subwersywnych praktyk w program Bliskich Nieznajomych było według mnie ważnym, politycznym gestem, który pokazał szerszą definicję tytułowego „Wschodu”. W czasach, kiedy tradycyjne topografie są zachwiane, a podział na „centrum” i „peryferie” wciąż się zmienia, pełen wykluczających praktyk „Wschód” jest również na naszej ziemi i przejawia się dyskryminacją „queerowych odmieńców”. Queer na festiwalu służył także jako uniwersalne, performatywne narzędzie badania mechanizmów stygmatyzacji i tworzenia lepszych światów. Jego skuteczność można podeprzeć spostrzeżeniem Marcina Boguckiego: „Queer jako teoria i praktyka dotyka zatem różnorodnych tematów, nie jest związany jedynie z kwestią płci i seksualności, lecz zajmuje się przejawami nienormatywności na wielu poziomach: porusza kwestię historii i pamięci, wspólnoty, jednostki, polityki i ekologii” (Bogucki, 2019). Można powiedzieć, że queerowe osoby artystyczne były bardziej czułe za nas wszystkich. Dla wszystkich dotkniętych systemową przemocą spróbowały także zmaterializować bezpieczną rzeczywistość.

Wzór cytowania:

Cudak, Bartosz, *Czuła kuratorka, czułe osoby tworzące*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/czula-kuratorka-czule-osoby-tworzace.

Autor/ka

Bartosz Cudak – student performatyki UJ.

Bibliografia

Bogucki, Marcin,< *Queer po polsku*, „Dialog” 2019 nr 5, https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/queer-po-polsku [dostęp: 6 XII 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/czula-kuratorka-czule-osoby-tworzace*