didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 167**
Data wydania: luty 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/od-call-outow-do-zmiany-strukturalnej

/ performing #metoo

Od call outów do zmiany strukturalnej

Z Ilse Ghekiere rozmawiają Marta Keil i Hanna Księżniakiewicz

Zapis rozmowy, która odbyła się online 4 czerwca 2021 w ramach projektu „To tylko teatr", zainicjowanego przez studentki teatrologii i performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego: Hannę Księżniakiewicz, Kamilę Wdowską i Magdalenę Zabiegaj, uczestniczące w zajęciach „Warsztat kuratorski" w Katedrze Teatru i Dramatu UJ, prowadzonych przez Martę Keil.

Marta Keil: Ilse, jesteś współinicjatorką oddolnego ruchu Engagement Arts, zorganizowanego przez artystki i artystów przeciwko seksizmowi i przemocy związanej z płcią. Szczególnie istotne wydają mi się dwa czynniki kształtujące waszą pracę. Pierwszy z nich to ścisłe powiązanie molestowania seksualnego z nadużywaniem władzy: od samego początku zwracałyście na to uwagę. Drugi to kolektywny wymiar działań Engagement: samoorganizacja i włączanie rozmaitych przedstawicieli środowiska sztuki w

tworzenie i negocjowanie narzędzi i praktyk, jakie proponujecie. Mam wrażenie, że to właśnie dzięki tej strukturze udało wam się zgromadzić na tyle dużo głosów, że nie można było ich zignorować. Kilkadziesiąt organizacji, instytucji i indywidualnych twórców i twórczyń podpisało Engagement Manifesto (Manifest Zaangażowania), w którym publicznie zobowiązują się do działania na rzecz tworzenia bezpieczniejszych miejsc pracy w sztuce. Więcej – do złożenia podpisów zaprosiłyście nie tylko osoby związane z instytucjami czy organizacjami, ale także widzów, osoby odpowiedzialne za edukację artystyczną oraz te, które kiedyś być może przekroczyły granice. Otworzyłyście więc debatę na tych, którzy mogli w jakimś momencie wyrządzić innym krzywdę. To szczególnie ciekawe z perspektywy sytuacji w Polsce, gdzie silna fala #MeToo w teatrze miała miejsce w 2021 roku i gdzie właśnie zaczynamy rozmawiać o tym, czy i jak możliwy jest powrót sprawców do pracy zawodowej. Dlatego tak istotne jest dla nas zrozumienie, co sprawiło, że ruch Engagement Arts był możliwy? I jakie przeszkody były dla was najtrudniejsze?

Ilse Ghekiere: Ruch Engagement Arts udało się uruchomić dlatego, że nie powstawał w izolacji: równolegle trwały szerokie dyskusje, zainspirowane przypadkiem Harveya Weinsteina i korzystające z hashtagu #MeToo, stworzonego kilka lat wcześniej przez czarną feministkę i aktywistkę Taranę Burke, która zajmowała się problemem przemocy seksualnej. Pół roku przed początkiem globalnej fali #MeToo w mediach dostałam grant na badania artystyczne wokół seksizmu w obszarze tańca w Belgii. W ramach badań przeprowadziłam wywiady z około trzydziestoma kolegami i koleżankami, dzięki czemu miałam dostęp do dużej liczby danych jeszcze przed uruchomieniem szerokiej debaty wokół #MeToo. Napisałam

artykuł *#WeToo: What dancers talk about when they talk about sexism*[1], który ukazał się w momencie, kiedy w każdym kraju odnajdywano własną wersję historii Weinsteina. W tamtym czasie nie było zbyt wielu publicznych przypadków #MeToo w Belgii (tylko jedna historia związana z postacią z telewizji zwróciła uwagę mediów) – albo raczej nie było gruntu, na którym można było zacząć rozmowę na ten temat. Tym, co umożliwiło uruchomienie dyskusji w obszarze tańca, było położenie nacisku na zbiorowość doświadczenia przemocy (stąd tytuł *#WeToo*). Zbiorowa opowieść wskazuje raczej na problemy strukturalne niż na pojedynczych sprawców. Chociaż korzystałam ze świadectw, to zarówno ofiary, jak i sprawcy pozostali anonimowi. Z pewnością był to call out, ale odsłaniający nie konkretne osoby, ale problemy strukturalne. Na tej bazie powstał Engagement. Zaraz po publikacji artykułu utworzyłyśmy prywatną grupę na Facebooku, gdzie dzieliłyśmy się kolejnymi świadectwami. Ale ta metoda nie okazała się tak skuteczna jak w krajach skandynawskich (np. w Szwecji). Zdecydowałyśmy więc, że zamiast online, spotkamy się na żywo – i to postanowienie stało się jedną z podstawowych zasad Engagement: organizowania otwartych spotkań, do których każda i każdy może dołączyć. Na początku, kiedy dyskusja była bardzo intensywna, spotkania odbywały się raz w tygodniu, potem co dwa tygodnie, aż wreszcie raz w miesiącu – i tak spotykamy się do dzisiaj. W trakcie pandemii comiesięczne zebrania odbywały się online: ważne było dla nas zachowanie ciągłości i utrzymanie kontaktu z tymi, którzy chcieli wiedzieć, co robimy. Zarazem była to próba stworzenia bezpiecznej przestrzeni, w której artystki i artyści mogą swobodnie dzielić się doświadczeniami. Chodziło nam o budowanie poczucia solidarności i świadomości, że jest dostępna przestrzeń, w której można opowiedzieć własną historię, ale też praktykować słuchanie opowieści innych osób bez natychmiastowego osądzania czy bycia osądzaną – to jedna z podstaw pracy

Engagement. Jeśli chodzi o rozpoznawalność Engagement Arts w obszarze sztuki, ważnym czynnikiem było zaproszenie ze strony poprzedniego ministra kultury, byśmy dołączyły do uruchomionych przez niego działań na rzecz walki z przemocą we flamandzkiej sztuce. Wreszcie przy stole negocjacyjnym znalazły się osoby, które bezpośrednio reprezentowały twórców: wcześniej w takich sytuacjach były obecne związki zawodowe, ale niewiele z nas miało okazję bezpośrednio uczestniczyć w rozmowie. W dodatku po roku pracy dostałyśmy finansowanie, co miało kluczowe znaczenie dla utrzymania ruchu. Pierwsze spotkania były tłumne, teraz uczestniczy w nich mniej osób. Pojawiło się więc pytanie, jak zbudować trwały ruch na bazie inicjatywy, która powstała w odpowiedzi na konkretną sytuację. I w jaki sposób, jako inicjatorka, mogę zbudować swoje życie zawodowe jako aktywistka.

Jeśli natomiast chodzi o liczbę organizacji i instytucji, które podpisały manifest: właściwie wydarzyło się to bez naszych starań – ludzie decydowali się złożyć podpis, a za nimi szli kolejni. Nie zależało nam na liczbie podpisów, ale na samym geście złożenia propozycji naszemu środowisku zawodowemu. Tekst manifestu jest bardzo prosty – używamy języka aktywistycznego, skierowanego wprost do kilku grup z pola sztuki: instytucji, osób odpowiedzialnych za edukację, widzów, artystów oraz osób, które przekroczyły granicę – co jest szczególnie ważne. Zależało nam na powiedzeniu: problem jest strukturalny i skomplikowany, uczestniczą w nim różne strony, za czym idą różne formy odpowiedzialności. A duża liczba podpisów wynika też pewnie z naszych działań, które przyciągnęły uwagę mediów głównego nurtu. Na przykład 11 marca 2018 roku, w Międzynarodowy Dzień Kobiet, zorganizowałyśmy publiczne czytanie świadectw w Kaaitheater – jednym z największych brukselskich teatrów. W ciągu dwóch godzin przeczytałyśmy około dwudziestu pięciu historii. Wszystkie były trudne, ale też wszystkie wymagały tylko jednego: by usiąść i

wysłuchać ich w całości. Niektórzy dziennikarze pewnie szukali skandalu, czegoś w rodzaju „przypadku Harveya Weinsteina". Dlatego podjęłyśmy decyzję, by nie ujawniać nazwisk, chyba że miałyśmy poczucie, że mamy nad konsekwencjami ich ujawnienia pełną kontrolę. Całe wydarzenie wymagało więc zaakceptowania anonimowości i skupienia się na wysłuchaniu opowieści wielu kobiet, artystek performatywnych, i ich doświadczeń. A ponieważ wydarzenie zyskało rozgłos w mediach i dostałyśmy silne wsparcie od środowiska, pojawiły się organizacje, które chciały wesprzeć inicjatywę. Co ciekawe, mniej więcej w tym samym czasie Beursschouwburg[1] zaproponował program „The future is feminist" (Przyszłość jest feministyczna) – wszystko razem stworzyło pewne *momentum*, rodzaj trendu.

Ale pytałaś też o przeszkody – myślę, że zrozumienie tego, jak Engagement może działać, było lekcją zarówno dla mnie, jak i dla pozostałych zaangażowanych osób. Jedną z najważniejszych rzeczy jest dbanie o własną odporność – zmęczenie bywa obezwładniające i wszechogarniające, zwłaszcza że działasz bez przerwy w trybie pilnym. W dodatku pracę tę wykonują osoby, które zazwyczaj same doświadczyły różnych form dyskryminacji. Siłą sprawczą Engagement są przede wszystkim kobiety, które poza tym mają własne kariery artystyczne, niektóre mają też dzieci. Myślę więc, że jednym z dużych wyzwań jest znalezienie takiego sposobu na działania aktywistyczne, który będzie inspirujący i wzmacniający; aktywizmu, który jest zarazem formą troski o siebie nawzajem i daje pozytywną energię w zamian. Tym bardziej że w środowisku artystycznym jest mnóstwo przypadków wypalenia zawodowego spowodowanych prekarnością warunków pracy – jestem przekonana, że podobnie jest w Polsce. A jeśli do tego jeszcze wykonujesz pracę aktywistyczną, która ma na celu zmianę całego obszaru sztuki, a robisz to dlatego, że nikt inny nie zrobi tego za

ciebie, to wszystko to może być potwornie wyczerpujące.

Kolejnym wyzwaniem jest oczywiście uruchamianie wyjątkowo osobistych doświadczeń, zwłaszcza jeśli mowa o molestowaniu seksualnym. Często nie chodzi tu o jedno szczególne wydarzenie, ale o zgromadzenie kilku mniejszych doświadczeń, które niekoniecznie mają formę molestowania, ale opisują kontekst, w którym się znajdujesz. Zwykle historie te są naprawdę skomplikowane i szczególnie ważna jest jak największa precyzja i transparentność. Precyzja ta dotyczy wszystkich zaangażowanych: instytucji, osoby, która przekracza granice i osoby, która tego doświadcza. Mogę to powtarzać bez końca: precyzja w nazywaniu tego, co się dzieje, jest kluczowa – zwłaszcza dlatego, że sytuacje przemocy uruchamiają ogromne emocje, nawet u osób, które nie doświadczyły jej bezpośrednio.

Kolejną przeszkodą jest proces zmiany kultury, ponieważ logika patriarchalna jest ciągle głęboko zakorzeniona w naszej historii, w wychowaniu. Nawet feministyczny aktywizm może przekształcić się w patriarchalny, ponieważ tak nas ukształtowano. Wydaje mi się, że Engagement zyskał sporo sprawczości przez te lata, co jest wspaniałe, ale może też prowadzić do pułapki, w której nie wykorzystujesz owej sprawczości do zmiany, ale do własnych celów i budowania własnego ego. Dlatego konieczna jest ciągła praca i ciągła krytyczna refleksja.

Jeszcze innym ważnym problemem, który potrafi frustrować, jest branie odpowiedzialności. Kultura brania odpowiedzialności może być transformacyjna, jeśli nie skupia się na karze, ale na naprawie i trosce. Jeśli osoby, które przekroczyły granice, gotowe są wziąć za to odpowiedzialność, może to doprowadzić do realnej zmiany w środowisku i zadziałać uzdrawiająco na społeczność. Niestety gotowość do przeprosin nie jest częsta w naszej kulturze, podobnie jak gotowość do rozmowy – zwłaszcza

trudnej, która wymaga realnego oddania miejsca oraz wysłuchania ludzi, którzy wskazują, że to, co robiłaś, nie jest w porządku. Wiele zależy od tego, w jaki sposób wchodzisz w taką rozmowę i jakimi narzędziami dysponujesz jako osoba, która ma pewną władzę i przywileje. Bardzo często wiele pracy wkłada się w proces zmiany, by na koniec zobaczyć, że osoby, które są u władzy, i tak są lepiej chronione niż pozostałe – i to potrafi być frustrujące. Zmiana nie jest możliwa tam, gdzie ludzie kurczowo trzymają się swoich pozycji władzy i jedynie sięgają po wsparcie prawników oraz innych liderów z lokalnego kontekstu.

Marta Keil: Jaka w takim razie (jeśli w ogóle) zmiana jest możliwa w instytucji, która skupiona jest wokół pozycji silnego lidera, charyzmatycznego artysty o wpływowej pozycji w obszarze sztuki? Czy istnieją procedury albo narzędzia, które można by zastosować w codziennej praktyce takiej organizacji, jeśli jej lider nie jest przychylny zmianom? Jak uniknąć pułapki, w której możliwość zmiany zależy od dobrej woli jednej osoby?

Ilse Ghekiere: W ramach pracy w Engagement wielokrotnie zetknęłyśmy się z figurą tzw. artystycznego geniusza: zazwyczaj białego mężczyzny, który jest oczywiście odpowiedzialny za swoje czyny, ale którego przykład często pokazuje, w jaki sposób instytucje i osoby z nim współpracujące zbudowały jego pozycję, jak pracowały na stworzenie wizerunku ikony, której nie sposób niczego zarzucić, bo różni się od pozostałych ludzi. W efekcie figura artysty geniusza pozycjonowana jest niejako poza prawem, zupełnie jak gdyby operowała według innych zasad niż pozostali. I jakakolwiek forma przemocy

czy przekraczania granic, która wydarzy się z ich udziałem, postrzegana jest raczej jako naturalny element artystycznej praktyki czy wolności twórczej – oczywiście ich wolności twórczej. Zmiana więc musi zacząć się od tego, jak myślimy o uznanych artystach. Tam, gdzie pojawia się sukces, pojawia się również władza, a tam, gdzie jest władza, łatwo o przekroczenia. A jedyną władzą, jaką mają w takiej sytuacji tancerze, jest kolektywność, solidarność, wspólny głos. Zabieranie głosu zbiorowo pozwala pokazać mechanizmy zachowań przekraczających granice, ale pozwala też odwrócić dominującą narrację i dać przestrzeń głosom, które nie są wystarczająco obecne. To także możliwość dotarcia do innych z wiadomością: „czegokolwiek doświadczyłaś/doświadczyłeś, masz prawo czuć, że coś było nie tak, że to wydarzenie źle wpływa na twoją karierę". Wiele z nas ma podobne doświadczenia, ale jeśli o nich nie rozmawiamy, w jakimś stopniu poddajemy się figurze artysty geniusza, dajemy się onieśmielić jego wizerunkowi. Zabierając głos, z kolei tworzymy formę sprawiedliwości, nawet jeśli tylko na chwilę. I nie mam tu na myśli sprawiedliwości w rozumieniu prawnym – jak wiemy, ten nie jest dostosowany do radzenia sobie z przypadkami molestowania seksualnego czy nadużyć władzy, nawet jeśli prawo mówi, że seksizm, dyskryminacja, prześladowanie, manipulacja są niedopuszczalne w miejscu pracy. Rozmowa wokół #MeToo i molestowania seksualnego w sytuacji zawodowej wykracza poza to, co zapisane w prawie. Problem nie dotyczy tylko tego, co prawnie jest zabronione w miejscu pracy albo tego, co łamie prawo pracy, ale także etyki pracy: jak pracujemy ze sobą nawzajem? Mamy do czynienia z mnóstwem szarych stref, które wymykają się istniejącym ramom prawnym – i dlatego musimy niestety znaleźć inne sposoby, by na nie reagować.

Marta Keil: Zgadzam się w pełni, że stawką w dyskusji wokół #MeToo w sztuce są nie tyle indywidualne przypadki, ile struktury, kontekst, relacje społeczne, które je umożliwiły. W istocie więc debata dotyczy nie tylko tego, jak chcemy pracować w teatrze, ale w jakim porządku społecznym chcemy funkcjonować. Dlatego tak ważne wydają mi się relacje współzależności, które ujawniają kolejne przypadki przekroczeń: współzależności pomiędzy osobami tworzącymi pole sztuki, w tym między kuratorkami i kuratorami, edukatorami i edukatorkami, producentami i producentkami, badaczami i badaczkami. Bo przecież wszystkie te osoby są współodpowiedzialne za kształtowanie figury geniusza – wszystkie mają więc określoną sprawczość, nawet jeśli nie są bezpośrednio zaangażowane w proces produkcji spektaklu. To duży problem także w Polsce. Zastanawiam się, jakie jeszcze strategie działania są tu możliwe – czy presja medialna może tu pomóc? Czy rozwiązaniem jest tylko solidarność między osobami zaangażowanymi w produkcję sztuki?

Ilse Ghekiere: Poprzez pracę w Engagement miałam szansę na rozmowy z ludźmi na wysokich stanowiskach, z którymi inaczej nie miałabym kontaktu – i nauczyłam się, że owszem, mają władzę, ale są też po prostu ludźmi. Zwykle z rozmaitych powodów znaleźli się w miejscu, w którym zarabiają więcej i mają większe możliwości decyzyjne. Pojawiła się tu jednak pewna przeszkoda, która może być szczególnie charakterystyczna dla obszaru sztuki – i pewnie podobnie jest w Polsce. Otóż ludzie, wobec których odbywają się call outy, którym się sprzeciwiasz, często znajdują się po „lewicowej" i „progresywnej" stronie. To osoby, które zazwyczaj są bardzo krytyczne wobec tego, co dzieje się w społeczeństwie, często wspierają związki zawodowe albo wywodzą się z tradycji socjalistycznych. I tu pojawia

się problem, bo przecież w zasadzie powinniście grać w jednej drużynie. Ale można tę sytuację wykorzystać na swoją korzyść. Pomóc może tu wskazanie rozmówcom, że mogą na tej sytuacji zyskać. Można ich przekonywać, jak istotny jest to temat, tłumaczyć, że właściwie oferujesz im szansę udziału w naprawdę ważnej zmianie, ale trzeba też pokazać, że nie mogą jej zlekceważyć, bo to zaszkodzi ich reputacji. Dyplomacja jest tu kluczowa – ale też stanowczość. Weźmy na przykład brak kobiet artystek w teatrze. Są badania, które udowadniają, że zespoły czy miejsca pracy zróżnicowane genderowo generują określone korzyści – także na poziomie finansowym. Ale takie argumenty zadziałają tylko wtedy, gdy osoby u władzy rzeczywiście zechcą rozmawiać i podjąć próbę zmiany. A jeśli nie – wtedy jedynym rozwiązaniem, jakie masz do dyspozycji, jest publiczne ujawnienie problemów. Strategia, którą próbuję opisać, mieści się pomiędzy wyciąganiem ręki i powiedzeniem: „chcesz iść z nami? to ważne, to duża szansa" a okazywaniem twojej sprawczości i władzy poprzez: „jeśli nie chcesz podjąć tej rozmowy, to niedobrze, bo to oznacza, że muszę ujawnić moje informacje, a to nie wpłynie dobrze na twoją instytucję". Może niektórzy uznają to za szantaż, ja uważam, że to uczciwa transakcja, a kapitałem, który mamy po naszej stronie, są własne świadectwa i doświadczenia. I mamy prawo dzielenia się nimi, ponieważ na tym polega wolność wypowiedzi.

Innym sposobem na nakłonienie osób na wysokich stanowiskach do działania jest nacisk ze strony ich kolegów: „szkoda, że nie jesteś tym zainteresowana/zainteresowany, bo osoby z tej i tamtej ważnej instytucji wspierają te działania". Chodzi tu o nieustanne przypominanie, jak ważny jest to temat i jak istotna jest zmiana, którą przynosisz, a która i tak się wydarzy, niezależnie od tego, czy twój rozmówca zechce w niej wziąć udział.

Hanna Księżniakiewicz: W ostatnich miesiącach doświadczyliśmy w Polsce ogromnej fali call outów dotyczących przemocy w teatrze; towarzyszyły im niezliczone dyskusje (zarówno publiczne, jak i prywatne). Obserwując tworzący się dyskurs dostrzec można, po pierwsze, zmęczenie wynikające z intensywności i siły wydarzeń, a po drugie, pewne wyczerpanie tematu. Mam na myśli uczucie wyczerpania, w momencie gdy wszystkie wątki dyskusji zostały szczegółowo omówione, a jedyne, czego teraz brakuje, to praktyczne i powszechne zaangażowanie w zmianę. Stąd też moje pytanie: jak wnioski waszych dyskusji zostały wprowadzone? Jakie narzędzia okazały się przydatne w skutecznym wdrażaniu zmian w instytucjach? Czy zaistniały jakieś szczególne okoliczności, które uwarunkowały wybór tego narzędzia?

Ilse Ghekiere: Jeśli chodzi o wyczerpanie, tym, co w szczególności pomaga w Engagement, są momenty materializacji: możesz opowiadać, dyskutować, wściekać się, wysłuchując kolejnych historii. Kluczowe jest jednak, co zamierzasz z nimi zrobić. Istotnym pytaniem jest: jak zacząć wprowadzać zmiany w instytucji. Jeżeli oznajmiasz: „hej, chcemy dokonywać zmian", osoby sprawujące władzę mogą negować istnienie problemów bądź po prostu ich nie dostrzegać – dlatego musisz je sprecyzować i opisać. W Engagement przeprowadziliśmy wiele działań, z których większość przyjęła formę artykułów. Istnieje wiele sposobów podejmowania działań, ale pismo wciąż ma wysoką wartość w patriarchalnej kulturze – dlatego też używamy go jako narzędzia. Uważam, że ważne jest również właściwe zidentyfikowanie problemów. Przy jednym z naszych ostatnich artykułów związanych z branżą filmową współpracowaliśmy z ludźmi, którzy dysponują konkretną wiedzą na ten temat. Inny artykuł był analizą molestowania seksualnego w świecie

sztuk wizualnych, który był bezpośrednio związany z bardzo poważnym przypadkiem call outu w Niderlandach[2]. Naszą metodą jest wykorzystanie rozmów i debat, a następnie przekształcenie wyrosłej z nich wiedzy w artykuły, które je materializują; to równocześnie sposób ich archiwizacji. Jeśli chodzi o siłę, tym, co daje uczucie ulgi i satysfakcję, jest świadomość posiadania punktu zaczepienia, do którego po dwóch latach, jeżeli debata zostanie ponownie wywołana, będziemy mogli wrócić. Tekst, który zbiera wspólnie nazwane problemy, jest dobrym punktem wyjścia do negocjacji.

Hanna Księżniakiewicz: Jakie efekty zmiany można już zaobserwować w środowisku czy w instytucjach kultury? Czy instytucje przekształcają swoje struktury, jak to zadeklarowały, czy też ich gest okazał się wyłącznie symboliczny?

Ilse Ghekiere: Na pewno zaobserwowałyśmy, że instytucje zaczęły wdrażać w swoich strukturach konkretne narzędzia, by uniknąć zachowań przekraczających granice. W Belgii wiele instytucji oraz organizacji wyznaczyło osoby zaufania, do których możemy się zwrócić, jeżeli doświadczymy dyskryminacji lub molestowania seksualnego. Obowiązek wyznaczenia osób zaufania dotyczy organizacji zatrudniających więcej niż czterdziestu pracowników – co jest problematyczne, ponieważ jest wiele mniejszych organizacji działających w tym polu. Innym z rezultatów naszych działań było zorganizowanie przez jednego z naszych partnerów szkoleń osób zaufania skierowanych do osób pracujących w kulturze. Odzew był ogromny. Oczywiście nie jest to odpowiedź na wszystkie problemy, ale pozwala na kształcenie jednostek, które przekażą wiedzę dalej. Na przykład

kiedy Engagement przygotowało wykład dla osób zaufania podczas obowiązkowych szkoleń, uderzyło nas, jak wiele osób zechciało wziąć udział w tej pracy, nawet jeśli wcześniej nie identyfikowały się jako aktywistki i aktywiści. Poza tym, gdy zaczęłam rozmawiać o molestowaniu seksualnym, moi rozmówcy nie rozumieli, o czym mówię, myśleli, że wyolbrzymiam. Dziś współpracuję z nimi na co dzień i bardzo dobrze się dogadujemy, pracujemy nad procedurami i planami przeciwdziałania molestowaniu seksualnemu. Czasami muszę sobie przypominać, że spędzam naprawdę produktywny czas pracy z osobą, która wcześniej miała sceptyczne podejście, obawiała się, że call outy zniszczą środowisko. Teraz widzimy, że te osoby są z nami i również pragną zmian. Ale jednocześnie mówienie o problemie sprawia, że ten rośnie i rośnie. I jedynym sposobem, by coś z tym zrobić, jest zaangażowanie jeszcze większej liczby osób, które chcą zmiany. Innym sygnałem, że nasza praca przynosi rezultaty, jest to, że rząd wymaga od większych instytucji obowiązkowych etycznych standardów pracy. Istnieje oczywiście ryzyko, że to działanie może okazać się pozorne, ale przynajmniej mówi się o tym, podczas gdy wcześniej w ogóle nie było tematu.

Hanna Księżniakiewicz: Jak wybuch pandemii wpłynął na wasze działania? Czy spowolnił ruch Engagement?

Ilse Ghekiere: Początkowo tak, ale na początku pandemii wszystko zwolniło. Przez moment rzeczywiście wszyscy zdawali się żyć w kwarantannie i przebywać we własnej bańce. Ale gdy w końcu mogliśmy wrócić do pracy, było tak intensywnie, jakby nic się nie zmieniło. Jednym z pozytywnych skutków lockdownu są na przykład spotkania online.

Zauważyliśmy, że do naszych comiesięcznych spotkań dołączyli ludzie z zagranicy. Nawiązaliśmy kontakty z międzynarodowymi aktywistami i aktywistkami, artystkami i artystami włączającymi się w proces zmian. Jesienią rozpoczęliśmy współpracę z grupą w Niderlandach, która teraz działa jako Engagement Arts NL, a cały ten proces odbył się online. Gdyby nie pandemia, uznalibyśmy, że to szaleństwo organizować wszystkie spotkania online. Z jednej strony brakuje mi spotkań na żywo, zwłaszcza troski o siebie nawzajem, z drugiej zaś czuję, że nowa sytuacja otworzyła przed nami nowe możliwości pracy.

Marta Keil: Powróćmy na moment to organizacyjnej struktury Engagement. Jeśli dobrze rozumiem, najpierw był twój research, na bazie którego zostały zorganizowane pierwsze spotkania, z których wyłonił się Engagement. Na obu etapach, jak podkreślałaś, ważnym elementem było publiczne finansowanie, ponieważ oba wiązały się z dużą ilością pracy, wymagały sporego wysiłku i czasu. I zastanawiam się, co jest możliwe w krajach takich jak Polska, gdzie nie można liczyć na publiczne finansowanie tego rodzaju oddolnych działań albo jest ono bardzo ograniczone, projektowe, nigdy strukturalne. Jak działać w poczuciu wyczerpania, które obserwuję u osób aktywnie zaangażowanych w skomplikowane procesy zmian, a które zwykle robią to po godzinach, w tak zwanym czasie wolnym? Poczucie wypalenia jest powszechne, zarówno z powodu trudnych warunków finansowych, jak i obciążenia emocjonalnego. Czy znasz jakieś inicjatywy, strategie albo organizacje, które mogłyby pomóc w sytuacji, w której nie można liczyć na publiczne wsparcie finansowe lub organizacyjne?

Ilse Ghekiere: Sytuacja w Polsce rzeczywiście wydaje mi się dużo większym wyzwaniem niż moja – chcę to podkreślić. Jeśli chodzi o finansowanie, to najprawdopodobniej w kolejnym roku już go nie dostaniemy – a to oznacza, że będziemy musiały wszystko ułożyć na nowo. W pierwszym odruchu chciałam powiedzieć, że miałyśmy wiele szczęścia, ale właściwie powinnam powiedzieć, że naprawdę ciężko na to zapracowałyśmy. Przyznanie, że miało się po prostu dużo szczęścia, nie zauważa całego wysiłku włożonego w tę pracę. Ale ponieważ mamy w Belgii cięcia w kulturze, naprawdę nie wiem, jak zorganizujemy pracę bez funduszy[3]. Przez pierwsze półtora roku byłam koordynatorką projektu i byłam weń zaangażowana na poziomie połówki etatu, teraz kto inny wykonuje tę pracę. Obecność przynajmniej jednej osoby, która zbiera wszystko i dba o kontynuację, jest kluczowa przy ruchu o tak dużej dynamice. Ta sama osoba redaguje ostateczne wersje tekstów, odpowiada na maile itd. Mamy także rzeczników praw pracowników kultury, ale nie wiemy, jak długo będą pełnić swej funkcje. To właściwie interesujące widzieć, jak inicjatywy są wspierane przez kilka lat, a potem porzucane. Nasza siostrzana organizacja w Niderlandach, Engagement NL, zorganizowała zbiórkę, podczas której sprzedawane były prace artystek i artystów – w ten sposób zgromadziła środki na działalność. Pieniądze są dużym wsparciem, zwłaszcza kiedy pojawia się wyczerpanie i trzeba wesprzeć osoby wykonujące ciężką pracę. Ale wiem od aktywistek i aktywistów z Włoch czy Szwajcarii, że podobną pracę wykonują jako wolontariusze.

Chcę dodać coś jeszcze o prawicowych i patriarchalnych rządach w Unii Europejskiej. Wydaje mi się, że i tutaj wiele jest nieoczywistości. Minister, który wsparł nasze działania, był liberałem, bardzo zaangażowanym w kwestię różnorodności – i to z jego inicjatywy rozpoczęła się akcja przeciwko przemocy w sztuce. A teraz, kiedy rząd Belgii zmienił się na skrajnie

prawicowy, dalej wspiera działania przeciw molestowaniu seksualnemu, ale pod hasłem „musimy chronić nasze kobiety”.

Marta Keil: Co brzmi bardzo groźnie.

Ilse Ghekiere: Tak. Nastąpiło tu ważne przesunięcie: w tak rozumianej narracji inicjatywy takie jak Engagement nie mają racji bytu, bo wspieramy niezależność kobiet i używamy naszego głosu w sposób, który postrzegany jest przez drugą stronę jako niebezpieczny. Ale przy tej okazji uczę się np., jak nie używać pewnych słów, kiedy piszę wnioski o grant: nie powinnam pisać „różnorodność” albo „seksizm”, ale raczej „równość płciowa”, „dbanie o najwyższą jakość artystyczną”, „szukanie etycznych form liderstwa”.

Marta Keil: O, znam te strategie aż za dobrze. Ale słuchając cię, zastanawiam się, jak mogłybyśmy wspierać się nawzajem w obliczu tych zagrożeń; jak możliwe są tutaj międzynarodowe czy transnarodowe sojusze; jak wzmacniać się w codziennej, wyczerpującej walce.

Ilse Ghekiere: To miód na moje serce! Rozmowa i wymiana doświadczeń z osobami z innych krajów jest dla mnie niezwykle ważna. W minionych latach Engagement wchodził w relacje i współpracę z artystkami i artystami czy osobami pracującymi w kulturze we Francji, Włoszech, Wielkiej Brytanii, Szwecji, Norwegii, Niderlandach, Niemczech, Grecji, Finlandii, Islandii…

Część z zawiązanych wówczas inicjatyw ciągle działa, inne wygasły albo osiągnęły już swoje cele. Chciałabym znaleźć właściwy moment i sposób, by połączyć wszystkie te transnarodowe inicjatywy wokół #MeToo, nawet jeśli nie są już aktywne, bo wszystkie wpłynęły na to, gdzie ten ruch znajduje się dzisiaj. Wydaje mi się, że taka wymiana na poziomie Unii Europejskiej byłaby bezcenna. Bardzo też potrzebujemy mapy tych ścieżek, którymi podążaliśmy od momentu, kiedy ruch #MeToo pozwolił zadać pytania o brak bezpieczeństwa w rozmaitych obszarach zawodowych. Chciałabym móc się im przyjrzeć, usytuować je w lokalnych kontekstach, ale też, jak mówisz, uczyć się od siebie nawzajem, wesprzeć się wzajemnie i wzmocnić, żeby dalej pracować nad zmianą w sztuce i poza nią.

Wzór cytowania:

Od call outów do zmiany strukturalnej. Z Ilse Ghekiere rozmawiają Marta Keil i Hanna Księżniakiewicz, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 167, https://didaskalia.pl/pl/artykul/od-call-outow-do-zmiany-strukturalnej.

Autor/ka

Przypisy

1. Jedna z najważniejszych instytucji teatralnych w Brukseli, skupiona na wspieraniu młodych twórczyń i twórców sztuk performatywnych.
2. https://www.rektoverso.be/artikel/de-gesloten-deuren-van-het-vaf [dostęp: 10 II 2022].
3. Pod koniec 2021 roku okazało się, że Engagement Arts nie otrzymał finansowania na dalszą działalność (przyp. MK).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/od-call-outow-do-zmiany-strukturalnej*