didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/struktura-daje-mi-wolnosc

/ OTERO

Struktura daje mi wolność

Z Mariną Otero rozmawia Kamila Łapicka

We wrześniu 2023 roku Marina Otero, argentyńska choreografka, tancerka i reżyserka zaprezentowała w Nowym Teatrze w Warszawie dwa spektakle, które przyniosły jej rozpoznawalność w Europie: *Fuck Me* i *Love Me*. Kolejność była nieprzypadkowa: najpierw seks, potem rozmowa o miłości – deklarowała artystka. *Fuck Me* to barokowy show z piątką nagich tancerzy i reżyserką w roli narratorki. *Love Me* to kameralna opowieść o życiu uczuciowym Otero. Obie propozycje łączy autobiograficzna inspiracja. Od ponad dziesięciu lat choreografka poddaje scenicznej wiwisekcji własne doświadczenia. Nasza rozmowa odbyła się ostatniego dnia jej pobytu w Polsce, 17 września 2023, w Nowym Teatrze w Warszawie.

Tworzysz teatr na bazie własnej biografii, więc na początek chciałam cię zapytać o dekalog Vivi Tellas. To argentyńska reżyserka, która w

ramach projektu *Biodramat* rekonstruuje na scenie fragmenty życia, w których dostrzega teatralność. Opracowała także dekalog odnoszący się do pracy w sztuce. Czy możesz powiedzieć, które „przykazanie" wydaje ci się najbliższe albo najważniejsze? 1. Dotrzeć do głębi; 2. Osiągnąć cel; 3. Wszystko jest blisko; 4. Potwierdzać; 5. Być elastycznym; 6. Wartość doświadczenia; 7. Zrozumieć; 8. Nazwać innego; 9. Mieć świadków; 9 bis. Nie przekonywać; 10. Jestem wyjątkiem.

Mogłabym wymienić kilka: „Dotrzeć do głębi", „Wszystko jest blisko", „Być elastycznym" i „Nie przekonywać".

Skomentujesz ten wybór?

„Dotrzeć do głębi" – tego, co badasz; traktować dogłębnie poruszane kwestie. Zawsze zza jednego tematu wyłania się kolejny, dlatego trzeba sięgać głębiej, próbować dotrzeć do tego, co intymne, a nie zatrzymywać się na powierzchni.

„Wszystko jest blisko" – ponieważ dramaturgia karmi się tym, co najbliższe.

„Być elastycznym" – kiedy spektakl się zmienia i zaczyna obierać nieprzewidziany kurs, konieczna jest elastyczność, żeby móc wykonywać manewry.

„Nie przekonywać" – w teatrze nie chodzi o przekonanie widza, tylko o wyrażenie siebie, ułożenie dramaturgii w taki sposób, aby zachować wierność wobec dzieła. Ważne jest, żeby nie oferować widzowi rozwiązania problemu, tylko rozbudzić w nim świadomość konfliktu.

Twoje spektakle mają ustalony przebieg czy zmieniają się w zależności od widowni albo kondycji tancerzy?

Generalnie struktura się nie zmienia. Na przykład *Fuck Me* zawsze wyglądało tak, jak w Warszawie. Scena biegania w finale została dodana półtora roku po premierze, kiedy już mogłam biegać. Ale gdy tylko ustaliliśmy to zakończenie, zawsze powtarzaliśmy je w ten sam sposób.

Ta scena jest niespodzianką. W czasie całego spektaklu poruszasz się ostrożnie, jak osoba w trakcie rehabilitacji, którą byłaś na próbach. W finale jednak zrywasz z iluzją i zaczynasz biegać w kółko. W tym sensie ta deziluzja jest prawdziwa – odzwierciedla twój obecny stan fizyczny. Chociaż wiem już, że twoje spektakle są precyzyjnie przygotowane, mam wrażenie, że na scenie czujesz się swobodnie.

Tak, scena jest mi niezbędna. Jest przestrzenią wolności, nawet kiedy wszystko ma ustaloną strukturę i wiem, co będę robić. Czasami nawet lubię, kiedy dzieje się coś nieprzewidzianego, bo czuję, że wewnątrz tej struktury jest taki ogrom wolności, że wszystko jest możliwe. Jestem uzależniona od sceny. Kiedy nie mogę grać spektakli albo nie jestem w procesie twórczym, ogarnia mnie niepokój.

Jakie masz odczucia po pokazach *Fuck Me* i *Love Me* w Warszawie?

Wydaje mi się, że publiczność chciała słuchać i słuchała z uwagą i szacunkiem.

Może dlatego, że w Polsce przez wiele lat dominował teatr tekstu.

Tak, to możliwe. Można też było wyczuć, jakby widzowie byli wytrenowani do oglądania. Odniosłam takie wrażenie, ale mogę się mylić.

To interesujące, co mówisz, zwłaszcza, że dziś poświęca się coraz więcej uwagi widowni teatralnej. Czy jako artystka myślisz o swoim modelowym widzu?

Niespecjalnie. Kiedy tworzę spektakl, myślę bardziej o jego strukturze, o tym, co chcę zrobić, co mnie motywuje, niż o widzach. Później się okazuje, jaki typ widza pasuje do spektaklu.

Zwracasz się bezpośrednio do publiczności – co czujesz, kiedy nie reaguje?

Nie mogę powiedzieć, że jest mi to obojętne, bo tak naprawdę ma to dla mnie duże znaczenie. Czasami się to zdarza w przypadku spektaklu *Love Me*, który jest zupełnie inny niż *Fuck Me*. Przy pracy nad *Love Me* współpracowałam z dramaturgiem i reżyserem Martínem Floresem Cárdenasem i cieszę się, że powstało coś oryginalnego. Ale ludzie po zobaczeniu *Fuck Me* oczekują, że *Love Me* będzie czymś podobnym. Tymczasem czeka na nich rodzaj instalacji i bywa, że wychodzą w połowie pokazu.

W Polsce się to nie zdarzyło.

W Polsce nie, ale przyjechałam tutaj z Wiednia i tam bardzo dużo osób wyszło ze spektaklu. Trochę to przygnębiające, ale jednocześnie mówię sobie: cóż, muszę być wierna temu, czego wymaga ode mnie sztuka. Trzeba się liczyć z tym, że sztuka może powodować również odrzucenie. Uważam to za część procesu.

Mówiąc o początkach swojej drogi artystycznej, wymieniasz osoby, które były dla ciebie ważne: twoją mamę, choreografa Pabla Rotemberga, Grupę Krapp założoną przez Lucianę Acuñę i Luisa Biasotto. Co zawdzięczasz każdemu z nich?

Moja mama urodziła mnie będąc młodą tancerką, więc tańczyłam już w jej brzuchu. Kiedy nie miała mnie gdzie zostawić, przesiadywałam w szkole tańca. Od najmłodszych lat sikałam w pieluchę, oglądając zajęcia taneczne. To właśnie zasługa mojej mamy. Pablo Rotemberg był dla mnie bardzo ważny, ponieważ był moim nauczycielem. Zaczęłam tańczyć jako wykonawczyni w jego spektaklu *La idea fija* (Natrętna myśl). Na początku pracowałam jako asystentka choreografa, a później również jako tancerka, kiedy jedna z dziewczyn odeszła z obsady. Odkąd go poznałam, był kimś, z kim bardzo się identyfikowałam pod względem poetyki, intensywnej fizyczności, brutalnego tańca, z dużą ilością energii. Natomiast jeśli chodzi o Grupę Krapp, oglądałam ich występy. Brałam także lekcje u Luisa Biasotto, który zmarł w czasie pandemii. Utożsamiałam się z humorem grupy. Oni w swojej pracy wychodzą właśnie od humoru, gry, dziecięcej zabawy. Niektóre z tych rzeczy również mnie interesowały. Lista osób, którym coś zawdzięczam, jest o wiele dłuższa, to tylko niektóre z nich.

Prasa nazywa cię „tancerką alternatywną” albo „punkową baletnicą”. Zgadzasz się z tym? Masz potrzebę definiowania swojej sztuki?

Nie, wolę unikać definicji. Bawią mnie te określenia. Nie czuję się aż tak punkowa. Jestem osobą bardzo poukładaną, zorganizowaną. Jestem spod znaku Panny – lubię porządkować, klasyfikować. Mam nieznośną osobowość, więc bardzo bym chciała być bardziej punkowa. Ale nie lubię definiować ani siebie, ani swojej sztuki. Boję się niemożności wyjścia z zaklętego kręgu określonych poetyk, chociaż jestem świadoma swoich obsesji i powtarzania się pewnych motywów w mojej twórczości.

Publiczność najpierw ogląda *Fuck Me* (2020), a potem *Love Me* (2022), bo w takiej kolejności odbyły się premiery tych spektakli. Przy czym *Fuck Me* to ostatnia część trylogii, na którą składają się również *Andrea* (2012) i *Przypomnieć 30 lat, żeby przeżyć 65 minut* (2015). Tak powstaje twój życiowy projekt artystyczny *Pamiętać, żeby żyć*. Co jest w nim najważniejsze?

Ciało i upływ czasu. Najbardziej interesuje mnie bliskość ciała, które zmienia się w czasie. Jedną z moich obsesji jest podążanie za ciałem w ramach fikcji, która może zostać wymyślona na bazie rzeczywistości. Fikcja karmi się rzeczywistością, a rzeczywistość fikcją. Jestem od tego uzależniona i zamierzam kontynuować ten projekt.

Dlatego w spektaklach wykorzystujesz nagrania swojego ciała, kiedy

było młodsze?

Tak.

***Love Me* daje początek kolejnej trylogii?**

Możliwe. Teraz przygotowuję spektakl pod tytułem *Kill Me…* To czyste szaleństwo, wiem o tym.

Od kiedy traktujesz ciało jako archiwum, które zawiera w sobie przeszłość, teraźniejszość i przyszłość?

Od momentu, w którym zaczęłam mieć świadomość dzieła, które tworzę. Kiedy przygotowywałam swój pierwszy spektakl, *Andreę*, nie miałam jeszcze tej świadomości. Interesowały mnie obsesyjnie takie kwestie, jak powtórzenie czy przeszłość, ale nie traktowałam ciała jako archiwum. Przy drugim spektaklu, *Przypomnieć 30 lat, żeby przeżyć 65 minut*, ta świadomość rosła, i w końcu, kiedy przyszedł czas na *Fuck Me*, byłam już całkowicie świadoma tego zainteresowania, jakie budzi we mnie ciało jako archiwum, przeszłość jako archiwum, pamięć teraźniejszości i pragnienie przyszłości, które również są częścią tego powstającego archiwum. Chodzi tutaj o konstruowanie archiwum. Nie o archiwizowanie, tylko o tworzenie archiwum. Więc tę świadomość mam tak naprawdę od niedawna.

W spektaklu *Fuck Me* twoje ciało jest symbolicznie podzielone na pięć części – projektujesz swoją osobowość i doświadczenia na pięciu

nagich tancerzy, ponieważ nie możesz używać własnego, uszkodzonego ciała.

W *Fuck me* dzieje się to, co zwykle, kiedy współpracuje ze sobą kilka osób – zaczynają się tworzyć więzi, relacje. A relacje to czyste projekcje. Pary upodabniają się do siebie, psy i ich właściciele upodabniają się do siebie… W związkach międzyludzkich interesują mnie również mechanizmy projekcji. Dochodzi do tego moja obsesja na punkcie męskiego ciała, męskiej płci. Projekcja z poziomu ciała na inną osobę wydaje mi się fascynującym tematem. Podobnie jak idea podwojenia, sobowtórów czy mnogich osobowości, jakie w sobie nosimy. Ja sama identyfikuję się z wieloma postaciami, z wieloma Marinami… Jedną prezentuję w *Fuck Me*, inną w *Andrei*. Wielość jaźni jest czymś, co mnie bardzo interesuje. Stąd projekcja na wykonawców. Teraz pracuję nad *Kill Me* z pięcioma artystami, czterema kobietami i jednym mężczyzną, i dzieje się coś podobnego. Każde z nich ma własną osobowość, ale w każdym z tych ciał istnieje pewna projekcja. Kocham tę pracę przede wszystkim ze względu na kontakt z ludźmi. Prawdę mówiąc, nie lubię pracować sama.

Gdzie będzie można zobaczyć *Kill Me*?

Premiera odbędzie się w Montpellier pod koniec marca 2024 roku, a w czerwcu spektakl zostanie pokazany w Madrycie, w Teatros del Canal. Potem wyruszymy, gdziekolwiek nas zaproszą.

Chciałabym zapytać o twoją przeprowadzkę z Argentyny do Hiszpanii. Czy pamiętasz swój ostatni występ w Buenos Aires?

Tak, tuż przed moim wyjazdem, w marcu 2023, zagrałam *Love Me*. To było moje pożegnanie z Buenos Aires. Potem zmieniliśmy przedstawienie i stworzyliśmy wersję, którą obejrzeli widzowie w Polsce. To było jak zamknięcie pewnego etapu w moim życiu i podjęcie ważnej decyzji: odchodzę, przeprowadzam się w wieku trzydziestu ośmiu lat.

Jak się teraz czujesz w Madrycie?

Na początku było trudno zostawić całe moje życie daleko. Przyjaciół, rodzinę, mój sposób robienia teatru. Wszystko. Ale teraz już czuję się lepiej, przyzwyczajam się. Lubię być w pewnym sensie obca, anonimowa. Tak, jakbym dostała szansę, żeby zacząć od nowa. Chociaż nie całkiem od zera, bo pokazuję swoje spektakle. Nie mówię też, że to jest moje miejsce na resztę życia, wszystko może się zmienić. *Kill Me* przygotowuję w Madrycie i bardzo mi się to podoba – tworzenie rutyny pomaga mi w tworzeniu sztuki. Jeśli tego nie czuję, po powrocie z każdej podróży nie wiem, gdzie jestem i kim jestem.

Czy decyzja o zmianie życia miała związek z tym, że nie czułaś się komfortowo ze swoim otoczeniem, ze swoją pracą?

Nie, czułam się dobrze, bo prowadziłam zajęcia i dzięki nim zarabiałam. Miałam więc przywilej, który nie każdy ma, tym bardziej w Argentynie. Ale miałam dość tego, że nie czułam się doceniana przez różne instytucje. To powodowało mnóstwo problemów. Ostatni dotyczył cenzury. Po tym, jak zostałam ocenzurowana, pomyślałam, że mam dość Argentyny. Poza tym w teatrze niewiele można zrobić, istnieje tylko teatr niezależny i to też mnie męczyło. Od jakiegoś czasu chciałam zdobyć doświadczenie gdzie indziej,

chciałam pojechać gdziekolwiek i wybrałam Madryt, ponieważ był trochę podobny do Buenos Aires. W sumie to była łatwa droga, także ze względu na język. Nie była to drastyczna zmiana.

Dzięki podróżom znasz już trochę europejski rynek festiwalowy. Jakie twoim zdaniem ma wymagania, dlaczego promowani są konkretni artyści?

Prawdę mówiąc, nie wiem. Dla mnie to jest stosunkowo nowe doświadczenie, bo zaczęłam objazd w zawrotnym tempie, zaraz po pandemii. Dopiero poznaję rynek sztuki. Mam wrażenie, że jest trochę okrutny. Wóz albo przewóz. Miałam szczęście, że dostałam się do tego obiegu, przede wszystkim dzięki *Fuck Me*. Ale teraz czuję presję, że powinnam zrobić spektakl, który mu dorówna. A jeśli nie będzie taki dobry? Czasami coś działa poprzez swój nowatorski charakter, a jeśli nie ma nowości, to ciao! Czasami myślę: no cóż, z *Fuck Me* miałam szczęście, nie wiem, dlaczego działa tak dobrze i podoba się ludziom.

Ja w nim doceniam poczucie humoru, szczerość i piękno ciała. Czym jest dla ciebie nagie ciało?

Uwielbiam nagość. Chociaż ludzkie ciało jest dla mnie czymś absolutnie naturalnym, nie przestaje mnie zachwycać. Właściwie w przypadku *Kill Me* też powiedziałam: myślę, że musimy to zrobić nago. Nie wiem, czy to brak wyobraźni, czy brak budżetu… Uwielbiam być nago, lubię to również jako performerka. To ma związek z moim poczuciem estetyki. Podoba mi się nagie ciało, ale ono niekoniecznie musi być piękne. W przypadku *Fuck Me* to są

ciała hegemoniczne i rzeczywiście są piękne, ale równie dobrze mogłyby to być inne ciała.

Na koniec chciałam cię zapytać o list, który napisałaś do swojego siostrzeńca, kiedy miałaś piętnaście lat, a on roczek.

To był list, który miał otworzyć, kiedy będzie w moim wieku, czyli w swoje piętnaste urodziny. Dałam go jego mamie, ale ona nigdy mu go nie przekazała. Chyba go zgubiła, nie wiem. To była jedyna romantyczka w naszej rodzinie… W tym liście była już w jakiś sposób obecna moja obsesja na punkcie czasu – uznanie, że coś będzie miało wartość nie teraz, tylko za piętnaście lat. Odkąd byłam małą dziewczynką, miałam obsesję na punkcie listów, czasu i pisania pamiętnika. Mam pamiętnik, który prowadziłam jako sześciolatka. I zamiast: „Drogi pamiętniczku…" pisałam w nim „Droga Marino…".

Listy do samej siebie.

Tak. Najwyraźniej moja obsesja na punkcie alter ego istniała od zawsze.

Wzór cytowania:

Struktura daje mi wolność, z Mariną Otero rozmawia Kamila Łapicka, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/struktura-daje-mi-wolnosc.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/struktura-daje-mi-wolnosc*