didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/tancerka-ktora-nie-tanczy

/ OTERO

Tancerka, która nie tańczy

Maria Magdalena Ożarowska

Fuck Me

reżyseria i dramaturgia: Marina Otero, scenografia, światło, kierownictwo techniczne: David Seldes, Facundo David, reżyseria świateł: Adrián Grimozzi, kostiumy: Uriel Cistaro, muzyka: Julián Rodriguez Rona
premiera: 2020, Festival Internacional de Teatro FIBA w Buenos Aires

Love Me

tekst i reżyseria: Marina Otero, Martín Flores Cárdenas, reżyseria świateł: Matías Sendón
premiera: 2022, Festival Internacional de Teatro FIBA w Buenos Aires
pokazy w Nowym Teatrze w Warszawie 14-17 września 2023 w ramach 4. Międzynarodowego Festiwalu Nowa Europa

Dyptyk *Fuck Me* i *Love Me* (premiera kolejnej części, *Kill Me*, planowana jest na czerwiec 2024) wchodzi w skład projektu Mariny Otero *Remember to Live*, w którym argentyńska choreografka stawia w centrum swoje życie i osobiste doświadczenia. Eksploracja własnego ciała, fizjologii, seksualności zakończy się wraz ze śmiercią artystki. Uznana przez krytykę za dziedziczkę

Angeliki Liddell (hiszpańskiej reżyserki i pisarki – antyfeministki rozmiłowanej w psychoanalizie, której sztuka wywodzi się z nienawiści i gniewu wobec matki, a przede wszystkim siebie) przyznaje się do narcyzmu i ekshibicjonizmu. Kogo lub co ma uczynić obiektem badań, jeśli nie siebie? Kto ma o niej mówić, jeśli nie ona sama? Daleko jednak Otero do Liddell – ironia i humor przysłaniają narcystyczne zapędy. Joanna Krakowska, próbując zdefiniować i uchwycić nowe strategie w polskim teatrze instytucjonalnym wychodzące naprzeciw post-prawdzie manipulującej faktami i emocjami, przyrównała auto-teatr do sceny z *Amatora* Krzysztofa Kieślowskiego: „tytułowy bohater, filmowiec-amator, kieruje kamerę na siebie. Nie powoduje nim narcyzm – powoduje nim ból" (2016). Mimo że tekst Krakowskiej odnosi się do polskiego teatru, fragment ten szczególnie rezonuje ze spektaklami Otero prezentowanymi podczas Festiwalu Nowa Europa z hasłem towarzyszącym tegorocznej edycji – „Miłość". To ból prowokuje choreografkę do działania, do przekształcania tego, co prywatne i osobiste w dzieło sztuki. Inną możliwością interpretacyjną jest zafałszowany PR, sposób, w jaki Otero reklamuje własną twórczość. Jako publiczność nie możemy ocenić, czy przywoływane wydarzenia z życia są prawdziwe. Dodatkowo sposób narracji i użyte narzędzia (o których opowiem w dalszej części tekstu) podsycają wrażenie oszukania, zafałszowania i nieautentyczności.

Fuck Me, czyli ucieczka do przemocy

Czerwona poświata. Na scenę po kolei wchodzi pięciu nagich mężczyzn w wojskowych buciorach i ochraniaczach na kolana. W rytm latynoskiego przeboju tańczą bardzo ekspresyjnie – przybierają erotyczne pozy, wykonują skoki szpagatowe. Męskie ciało zostaje wyeksponowane z każdej strony. Wywołało to wśród publiczności rozochocenie, ale też śmiech. Prężne,

muskularne, pełne witalności ciała mężczyzn zestawione zostają z ciałem Otero pogrążonym w bólu i smutku – poddawanym kiedyś angażującemu wysiłkowi fizycznemu, dyscyplinie wymaganej od zawodowej tancerki, a potem skomplikowanej operacji kręgosłupa, po których nastąpiły lata rekonwalescencji i rehabilitacji. Kiedy performerzy nazwani kolejno Pueblo nr 1, Pueblo nr 3 itd. („Pueblo nr 2 zrezygnował z udziału, ponieważ miał problem z nagością") tryskają energią i „cieszą się życiem", Otero ma usztywnione ciało, ledwo stąpa – każdy krok zdaje się sprawiać jej ogromną trudność. Różnicę w sprawności podkreślają wyświetlane projektorem filmiki stanowiące podsumowanie kariery tanecznej choreografki – od improwizacji w domu rodzinnym z kuzynkami, przez komiczne układy taneczne w stylu disco, po solówki Otero niedługo przed operacją. W pewnym momencie mówi: „skończyłam tak, jak skończyłam, tańcząc jak oni dzisiaj".
Spektakl działa na zasadzie odwróconego seksizmu – to ciało męskie zostaje uprzedmiotowione i seksualizowane, a kobieta manipuluje i wydaje rozkazy. Publiczność – chcąc nie chcąc – staje się męskim spojrzeniem. Otero przyznała się, że przedstawienie jest jej zemstą na mężczyznach. Performerzy służą jako narzędzia do opowiedzenia historii – wcielają się w choreografkę sprzed lat, dokonują reenacmentów performansów granych przez nią na argentyńskich scenach przed operacją, jak i tych wymyślonych, ale nigdy nieodtworzonych. Stają się ciałem Otero; ciałem, którym ona już nigdy nie będzie. W rozmowie po spektaklu, która krążyła wokół tematów uprzedmiotowienia i etyki pracy – podkreślali bezpieczeństwo procesu twórczego[1]. Ryzyko kontuzji zostało ograniczone do minimum poprzez zastosowanie ochraniaczy na kolana, kołnierzy magnetycznych usztywniających kark i ciężkiego obuwia chroniącego kostki przed skręceniem. Jeden z aktorów, Fred Raposo, opowiadał, że to rzekome uprzedmiotowienie pomogło mu zmierzyć się z konserwatywnym wzorcem

męskości narzuconym przez ojca. Męskość zaproponowana w *Fuck Me* jest frywolna i queerowa.
Po gorących oklaskach i owacjach na stojąco zaczyna grać muzyka. Męscy performerzy znikają, a na scenę wychodzi naga Otero. Zaczyna biegać, przy czym komunikuje, że nie przestanie, póki ostatnia osoba na widowni nie opuści sali. W jednej sekundzie podważone zostaje wszystko, co wydarzyło się tego wieczora. Jeśli Otero kłamała o swojej kondycji fizycznej, to mogła podkoloryzować inne wydarzenia ze swojego życia opowiedziane w spektaklu przez Pueblów lub przez nią samą – śmierć babci, polityczne uwikłania dziadka. *Fuck Me* miało premierę w 2020 roku – minęły już trzy lata, podejrzewam, że ostatnia scena mogła zostać dopisana jako epilog, kolejny etap życia. Przedstawienie opowiada o upływie czasu i płynnej kondycji ciała, które mierzy się z bólem, kontuzjami, ale też potrzebami seksualnymi. Bardziej niż kłamstwo zastanawia mnie, czy przyjdzie moment, w którym Otero powie: „już nie mogę tego grać". Nie tylko performerzy odgrywają przeszłość artystki, sama Otero siebie odgrywa, odwołując się do pamięci ciała. Każdy kolejny przebieg jest przecież przywoływaniem nieaktualnej już cielesności, fizyczności, ale też żałobą po utraconej kondycji i mierzeniem się z nową tożsamością. W *Love Me* Otero przedstawi się już jako „tancerka, która nie tańczy".

Love Me, czyli ucieczka od przemocy

Love Me jest przeciwieństwem *Fuck Me*; to spektakl statyczny i cichy. Otero przez czterdzieści pięć minut siedzi na drewnianym stołku ze spuszczoną głową i zamkniętymi oczyma, co jakiś czas przekładając nogę na nogę. Z tyłu wyświetlany jest tekst – poetycki i przejmujący monolog, strumień świadomości, „ten niekończący się brudnopis, jakim jest spektakl". W milczeniu zapoznajemy się z perypetiami życia performerki – z jej

romantycznymi, nieudanymi relacjami z mężczyznami, migracją z Argentyny do Hiszpanii i towarzyszącym przeprowadzce poczuciem winy, pragnieniem miłości, a jednocześnie chęci sprawiania sobie i innym bólu; silnymi zapędami (auto)destrukcyjnymi. Otero opowiada o brutalności ojca, o tym, jak bił i torturował jej matkę, a następnie sama przyznaje się do skłonności do przemocy. Jednemu z partnerów rozbiła porcelanową filiżankę na głowie, kiedy spóźnił się kilka godzin na umówioną kolację, innemu napluła w twarz, a jeszcze innemu podbiła oko. „Wiem, nie wyglądam na agresywną osobę" – pojawia się na napis na ekranie. Źródeł przemocy w swojej rodzinie doszukuje się w kolonialnej przeszłości. Robi to jednak w sposób cyniczny i ironiczny, twierdząc, że europejskie festiwale zapraszają osoby takie jak ona z poczucia winy, a nie chęci poznania latynoskiej kultury. Na samym końcu zatańczy, przywdziewając elementy garderoby po ekschłopakach. „Mówi", że pełne furii, przypominające chaotyczną walkę solo, które teraz widzimy, jest improwizacją. Ale czy możemy jej ufać?

Do spektaklu zaprosiła dramaturga Martína Floresa Cárdenasa, który w *Fuck Me* pełnił funkcję superwizora, osoby nadzorującej proces pisania tekstu. Obecność kogoś z zewnątrz w pracach autobiograficznych zawsze zastanawia, a przede wszystkim podważa autentyczność, tym bardziej że Cárdenas jest współtwórcą scenariusza. Otero sprawnie pogrywa ze strategiami autoteatralnymi, upłynniając granicę między fikcją a rzeczywistością – nie do końca mówi w swoim imieniu. W *Fuck Me* posługuje się aktorami, w *Love Me* nie pada z jej ust ani jedno słowo. Aż do finałowego tańca siedzi w półmroku, prawie nieruchomo na krześle ustawionym na środku przestrzeni gry, naprzeciwko publiczności, a na ekranie za nią wyświetlany jest tekst. „Ja" konstruowane jest ze ścisłą precyzją, a my jako publiczność nie mamy żadnych narzędzi, by powiedzieć, ile w tym „ja" pozostało Otero, a ile jest autokreacji.

Na fali zainteresowania francuską literaturą klasową i inscenizacji autobiograficznych powieści Édouarda Louisa i Didiera Eribona w polskim teatrze pominięto pewną możliwość – literatura ta mogłaby posłużyć jako tło do rozmowy o #MeToo, a szerzej o przekroczeniach i nadużyciach szeroko komentowanych w mediach, których dopuszczają się twórcy i twórczynie teatralne. Pisarze opowiadają o uwikłaniu systemowym, ubóstwie, wyzysku ekonomicznym i przemocy na tle homofobicznym, której doświadczali w tym samym stopniu od rodziny, jak i rówieśników. Zmiana statusu społecznego była procesem długim i zawiłym, obfitującym w przemoc wobec osób, które wcześniej krzywdziły. Louis i Eribon mówią wprost: „przyznaję się do winy". Zdobyta wiedza zmusiła ich do autorefleksji i autokrytycyzmu, zrozumienia, jak na drodze przemiany nie byli wyłącznie ofiarami. W polskich spektaklach skupiono się raczej na opowiedzeniu historii przemocy, zawiłych relacji z rodziną i próby objaśnienia mechanizmów homofobicznych, jednak nie wykorzystano konfesji pisarzy do refleksji nad stanem polskiego teatru po licznych call outach i innych formach nagłaśniania nadużyć.
Choć wyznanie Otero nie jest opowieścią o awansie społecznym, to stanowi akt ogromnej odwagi. Przyznanie się do winy – do ucieczki w przemoc jako reakcji obronnej – jest równocześnie gestem autoterapeutycznym, pozwalającym iść dalej i przeprosić. Właśnie „przeprosić" – brzmi to tak trywialnie, a jednocześnie obco.

Wzór cytowania:

Ożarowska, Maria Magdalena, *Tancerka, która nie tańczy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/tancerka-ktora-nie-tanczy.

Autor/ka

Maria Magdalena Ożarowska

Maria Magdalena Ożarowska – absolwentka wiedzy o teatrze UJ, studentka AT w Warszawie.

Przypisy

1. Spotkanie z performerami, Martínem Cárdenasem i Mariną Otero poprowadziła po piątkowym przebiegu *Fuck Me*, 15 września 2023, Marcelina Obarska.

Bibliografia

Krakowska, Joanna, *Auto-teatr w czasach post-prawdy*, „Dwutygodnik" 2016 nr 9, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6756-auto-teatr-w-czasach-post-prawdy.html [dostęp: 19.09.2023].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/tancerka-ktora-nie-tanczy*