didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-musisz-kochac-swojej-pracy

/ REPERTUAR

Nie musisz kochać swojej pracy

Agata Skrzypek

Teraz Poliż

Seks, praca i marzenia

reżyseria i scenariusz (na podstawie ankiet i rozmów z osobami z doświadczeniem pracy seksualnej): Agnieszka Jakimiak, przestrzeń, światło i wideo: Mateusz Atman, muzyka: Rafał Ryterski, kostiumy: Nina Sakowska, produkcja: Monika Balińska, matronat: Fundacja Feminoteka

premiera: 1 września 2023 w siedzibie Potem-o-tem w Warszawie

We wstępie do książki *Rewolta prostytutek* (2023) Juno Mac i Molly Smith podnoszą kwestię reprezentatywności. Kto ma prawo mówić o pracowni(cz)kach seksualnych – opisywać, komentować oraz kontekstualizować warunki ich zatrudnienia? Czy istnieje profil osoby najbardziej do tego upoważnionej i kanon najważniejszych do podjęcia tematów? Autorki wskazują na pewien paradoks: te spośród seksworkerek, które zabierają głos publicznie, natychmiast są odsuwane jako zbyt uprzywilejowane wśród marginalizowanych – czyli niereprezentatywne, bo

najwidoczniej nie do końca pozbawione przestrzeni czy prawa do samorzecznictwa. Impas ten wynika z powszechnego prześlepiania faktu, że grupy wykluczane, tak samo jak te uprzywilejowane, nie są jednorodne, a ich członkowie zgodni ze sobą. Żeby go przezwyciężyć, warto spojrzeć na sprawę intersekcjonalnie, przez pryzmat sieci przecinających się ze sobą zależności, które kształtują lokalne i indywidualne historie. Mac i Smith otwarcie przyznają, że piszą swoją książkę jako pracownice seksualne, ale też jako białe ciskobiety z klasy średniej, chcąc skorzystać ze swojego uprzywilejowania, by nakreślić możliwie jak najbardziej złożony, niedający łatwych odpowiedzi pejzaż warunków zarobkowania innych kobiet z ich branży. Zachowują jednocześnie świadomość, że nie wszystkie pracownice seksualne podpisałyby się pod ich słowami.

Przywołuję kwestię reprezentatywności, ponieważ wydaje mi się kluczowa w odbiorze spektaklu *Seks, praca i marzenia* Grupy Artystycznej Teraz Poliż w reżyserii Agnieszki Jakimiak, z udziałem aktorek Doroty Glac i Dominiki Biernat (związanej z Teatrem Studio), Alesii Maisei, tancerki pole dance, oraz Szymona Tura, tancerza i performera. Premiera (i jak dotąd jedyne trzy pokazy) odbyły się w nowej siedzibie niezależnego teatru Potem-o-tem w Warszawie. (Zwróćmy przy okazji uwagę na ten wielogłowy sojusz organizacyjny i zastanówmy się nad warunkami, jakimi dysponuje grupa Teraz Poliż, chcąca oddawać pole głosu tym, które na co dzień go nie mają – w momencie, w którym piszę te słowa, artystki nie wiedzą jeszcze, kiedy będą mogły kolejny raz zaprezentować swoją pracę, co wiąże się prawdopodobnie z tym, że niewiele programów dofinansowujących kulturę przeznaczonych jest na eksploatację przygotowanego projektu. Zagadnienia poruszane w spektaklu w pewnym sensie odzwierciedlają warunki, w których powstał.)

Z rozpędu albo podświadomie możemy sformułować oczekiwanie, by jedyny obecnie grany (jeśli nie pierwszy w historii polskiego teatru) spektakl podejmujący kwestię pracy seksualnej podniósł wszystkie kwestie sporne z nią związane, wypowiadał z pozycji umoralniającej i przyczynił się do zajścia (dowolnie interpretowanej) realnej zmiany. Jeśli nie jesteśmy znawczyniami tematu, istnieje szansa, że odczujemy pewien informacyjny albo emocjonalny niedosyt, ponieważ spektakl nie rozgrywa konfliktu dramatycznego, który bez reszty angażowałby wszystkie siły poznawcze widowni. *Seks, praca i marzenia* traktuje o spotkaniu tych trzech właśnie obszarów, toteż niekoniecznie najbardziej adekwatnie byłoby go odbierać jako wypowiedź kompleksowo wyczerpującą wszystkie prawne, obyczajowe i środowiskowe niuanse pracy seksualnej. Prekursorstwo nie zobowiązuje do bycia adwokatkami mnogości potrzeb odnośnie do linii narracyjnej spektaklu. Dramaturgiczną decyzję o zawężeniu tematu do kilku konkretnych spraw traktuję tu jako próbę pozytywnej normatywizacji mówienia ze sceny o pracy seksualnej. Mówiąc o normatywizacji mam na myśli włączenie nowych głosów w obieg teatralny, z wyraźną odmową prezentowania ich przez pryzmat protekcjonalizmu, egzotyzacji czy manifestacji fałszywego zatroskania. W kontekście wątków podejmowanych przez Teraz Poliż (programowo feministycznych) czy Agnieszkę Jakimiak (vide: *Miła robótka*, 2022), spektakl ten jest konsekwentną kontynuacją konkretnych zainteresowań. Samo zaproszenie na scenę pracowników seksualnych, którzy w swoim imieniu opowiedzą to, co uznają za warte przekazania dalej, jest zresztą czytelne światopoglądowo.

Kwestia reprezentatywności wydaje mi się ważna także dlatego, że może zainteresować nas, jak fikcyjny porządek sceny przenika się z dokumentalnym charakterem opowieści i który z nich powinniśmy uznać za obowiązujący. Scenariusz powstał na podstawie wywiadów środowiskowych,

a w spektaklu (choć nie zawsze osobiście) występuje troje seksworkerów. Oczywiście, mamy tu do czynienia z produkcją efektu autentyczności za pomocą dobranych do tego środków, czyli: ogłoszenia w mediach społecznościowych, że odbywa się proces badań terenowych, które posłużą pisaniu scenariusza; umieszczenia w spektaklu projekcji wideo, nakręconych w typowym dla reportażu formacie „gadających głów" i fragmentów wypowiedzi audio; funkcjonowanie wszystkich osób na scenie pod codziennymi imionami, co szczególnie uwiarygadniają aktorki, znane publiczności z innych spektakli… Nie oznacza to jednak, że ktokolwiek jest tu wyprowadzany na manowce w sprawie tego, czy informacje, które otrzymuje, są z porządku dokumentu czy fikcji. Twórczynie szukały raczej języka i formy artystycznej, z użyciem których mogłyby zaprezentować perspektywę kilku czy kilkunastu osób, których historie zebrały. Utrzymują równowagę między reportażowym a artystycznym charakterem spektaklu.

Wszystko, co powyższe, podsumuję więc w kilku zdaniach: ten spektakl nie stygmatyzuje pracy seksualnej. Ten spektakl odwołuje się do pewnego wyimka branży, a więc nie opowiada o wszystkim, co z nią związane. Ten spektakl nie streszcza argumentów za i przeciw legalizacji pracy seksualnej, sam zajmując afirmatywne, wspierające, nienegocjowalne stanowisko w tej sprawie.

Strukturę przedstawienia wyznaczają trzy fantazje: seksualna, aseksualna i społeczna fantazja seksualna, lecz tematem pomostowym, budującym iskrzące porozumienie między odbiorcami a osobami autorskimi, jest praca. Aktorki i seksworkerki odnajdują punkty wspólne dla swoich zawodów: publiczny występ, działania z ciałem, płynne tożsamości, przybrane imiona, ale też: ambiwalentny stosunek społeczeństwa (współpracowników i klientów) do podmiotowości i niezależności performerek oraz pracownic

seksualnych czy częste konfrontacje z mizoginią i seksizmem. Niewypowiedziana wprost, lecz dość czytelnie podana zostaje kwestia, czy, widząc tyle podobieństw, nie chciałybyśmy wesprzeć seksworkerek w aktywnej walce o godziwe warunki zarobkowania.

Twórczynie z przymrużeniem oka przechwytują tu ideologię wolnego rynku, gloryfikując znaczenie pracy w życiu człowieka. Przypominają, że kształtuje ona naszą dorosłą tożsamość: wyznacza status społeczny i majątkowy, często definiuje to, czy czujemy się w życiu spełnieni. Nauczono nas, że istniejemy tylko dla niej i powinniśmy być wdzięczne, że (lub gdy) ją mamy. Charakter wykonywanej przez nas pracy określa naszą podmiotowość do tego stopnia, że jeśli nie czujemy, że moglibyśmy wykonywać ją za darmo, to najwidoczniej coś jest z nami nie tak. Jeśli kochamy swoją pracę, nie przepracujemy ani jednego dnia. Nie pada tu słowo kapitalizm, ale doskonale rozpoznajemy zaplecze tej retoryki.

Rozmawiając w tym żartobliwym tonie, ubrane w różowe kombinezony i szpilki Glac i Biernat niespiesznie rozpoczynają spektakl. Wymiana zdań jest zresztą podstawową „jednostką sytuacyjną" całego spektaklu – często wszelkie inne działania, szczególnie na różne sposoby czerpiąca z erotycznych póz i gestów choreografia, wydarzają się na drugim planie tego, co pada w rozmowie. Za pomocą pompki, nóg i pośladków aktorki, stojące po obu krańcach długiej, lecz wąskiej sceny, napełniają powietrzem dwa przeźroczyste ogromne fotele, poruszając się w sposób, który imituje ruchy kopulacyjne. W pewnym momencie, powołując się na zawrotne dane statystyczne z badań amerykańskich naukowców, pytają widzów o uprawiany zawód i to, czy kochają go na tyle, by pracować za darmo. Premierowa widownia chętnie dzieli się tymi informacjami, ja tymczasem robię w myślach szybki rachunek sumienia, który daje mi dużo do myślenia. W kontekście

pracy seksualnej kwestia czerpania osobistej satysfakcji z wykonywanej pracy jest dalej niż drugorzędna wobec kluczowej motywacji, którą są względy materialne. Aktorki prowadzą tę rozmowę w taki sposób, by powszechnie zinterioryzowane przemieszanie poczucia misji z koniecznością zarobku nie stanowiło źródła deprecjacji jednostek, jedynie ukazywało, jak działa mechanizm wolnego rynku i neoliberalnej mentalności, ukierunkowany na maksymalny zysk i minimalne koszty jego uzyskania. Strategią przetrwania jest więc zadbanie o prawo do nazywania wykonywanych przez siebie czynności zarobkowych pracą, by móc korzystać z zabezpieczeń przysługujących z tego tytułu. A tego właśnie odmawia się osobom sprzedającym usługi seksualne.

W trzech fantazjach, o których wspomniałam wcześniej, aktorki i seksworkerki wytwarzają oraz prezentują próbki takiego urządzenia rzeczywistości, w której środowisko pracy jest przyjazne, a jej wykonywanie bezpieczne. Sam akt wyobrażania sobie ma wielką moc terapeutyczną i kreacyjną, wypełniają się w nim różnorakie potrzeby. Nasze umysły dostarczają nam możliwość zaprojektowania wymarzonego doświadczenia czy scenariusza przebiegu danej sytuacji, a czasem potrzebujemy ludzi, którzy ucieleśnią to wyobrażenie i dzięki nim zakosztujemy choć jego namiastki; w spektaklu performatywne odtworzenie fantazji seksualnej zaś jest ukłonem w stosunku do nieubezpieczonych i niestabilnych finansowo pracownic, które zawodowo spełniają potrzeby innych ludzi, pozwalając im poczuć owo spełnienie.

Pierwszą fantazję przedstawia Alesia Maisei, tancerka w klubie nocnym. Najpierw oglądamy ją na projekcji wideo, gdzie przebitki jej wypowiedzi prezentują młodą, wysportowaną dziewczynę, która ćwiczy na rurze w sali gimnastycznej. Maisei opowiada o tym, że choć pracuje tylko trzy dni w

tygodniu, od późnego popołudnia do nocy, musi cały czas być w formie, a także dbać o ciało, twarz, makijaż czy kostium. Chciałaby dostawać podstawę wynagrodzenia, nie tylko prowizję ze sprzedaży napojów w barze oraz mieć ubezpieczenie. Krytykuje politykę klubu, którego właściciel obliguje każdą z tancerek do wyrobienia konkretnej liczby godzin w pokojach prywatnych, z czego one mają najmniejsze zyski. Wideo się kończy, a Maisei w kostiumie striptizerki, ogromnym futrze i szpilkach pojawia się na scenie, zajmuje miejsce w fotelu i, zapytana przez aktorki, czy zechciałaby, by zainscenizowały jej fantazję erotyczną, zgadza się. Scena przyciemnia się do czerwonego półmroku, który tu i ówdzie urozmaicają wniesione przez Biernat i Glac świecące kolorowo dildo i czaszki. Fantazja nie jest wolna od przemocy, braku konsentu czy kiczu; jednocześnie nie ma służyć ani podobać się nikomu poza jej autorką. W finale sceny Maisei wykonuje taniec na rurze – stojącej przez cały czas na środku niewielkiej sceny – do heavymetalowego kawałka, wśród błyskających wokół niej laserowych świateł. Bliskość i intymność potęguje wrażenie spektakularności tego występu. To także jeden z takich momentów, w których kontekst miejsca zmienia charakter wykonywanej czynności: pokazywany w teatrze taniec Maisei będzie przede wszystkim popisem warsztatu choreograficznego i kondycji scenicznej; skórzane czarne harnessy i wysokie buty, w których tańczy, odsyłają do miejsca jej pracy, ale równie dobrze mogą być kostiumem, który performerka założyła na czas inscenizacji swojej fantazji.

Druga fantazja jest aseksualna. Ponownie dotyczy warunków pracy. Nic się w niej nie dzieje, a przynajmniej tak deklarują wylegujące się w fotelach oraz tarzające w rozsypanej po podłodze ziemi nagie performerki – ponieważ jest o świętym spokoju. Ten natomiast osiąga się poprzez otrzymanie zapłaty za pracę z góry. W tej scenie Glac i Biernat podnoszą kwestię niskich płac i niepewności zatrudnienia jako artystki zarabiające na życie tak na etacie, jak

i w różnych projektach, znów szpikując ten temat środowiskowymi podtekstami, dzięki którym osiągają ciche, choć przerywane chichotami, porozumienie z widownią.

Bohaterem ostatniej sekwencji, seksualnej fantazji społecznej, jest Szymon Tur, aktor i tancerz, który przedstawia się na nagraniu jako także seksworker. Sam ustala sobie godziny pracy, a dochód z kamerek jest dla niego uzupełnieniem niewielkiego zarobku z pracy artystycznej. Jego postulatem jest takie urządzenie świata, w którym praca seksualna nie jest stygmatyzowana, a teatralna staje się bardziej transparentna. Tur pojawia się również na żywo, we wzruszającej scenie przymierzania się do telefonicznego coming outu przed swoją babcią. Wciela się także w postać Andżela, oprowadzającego Gabrielle (Glac) po jej nowym miejscu pracy. Performerzy wspólnie inscenizują wizję tego, jak mogłyby wyglądać dni w biurze, gdyby przebiegały w przyjemnej atmosferze i na wzór idealnych zasad zaczerpniętych z branży usług seksualnych. Zobaczmy, tak na próbę: wszyscy byliby dla siebie mili, pomocni, uważni na swoje potrzeby, prawiliby sobie komplementy, zadawali dużo pytań o samopoczucie i szanowali wzajemnie granice; pracowałoby się trzy dni w tygodniu w indywidualnie wyznaczonych godzinach i otrzymywało z góry ustaloną kwotę za jasno określony zakres zadań. W wypełnionej wzajemnym zainteresowaniem rozmowie obojga współpracowników, którą, przechodząc przez ukryte w ścianie okien drzwi, przenoszą na zewnątrz, coraz częściej pojawia się odniesienie do ideału transparentności: płac, terminów, dni wolnych, podziału obowiązków, bezpieczeństwa, zasad korzystania z wspólnej przestrzeni i tak dalej. Dołączając do ślizgającej się ciałem i twarzą po szybie Biernat performerzy wykrzykują: „transparentność!”, jakby chcieli powiedzieć: „eureka!”, z emfazą, w uniesieniu, zachwycie i ekstazie. Chuchając namiętnie w szybę, wypisują palcami to najbardziej seksowne

słowo, jakie może paść w miejscu pracy.

Twórczynie *Seksu, pracy i marzeń* podchodzą do opowieści o pracy seksualnej od nieoczywistej strony. Zamiast wdawać się w dyskusje światopoglądowe czy demonizować temat, oddają głos seksworkerom i jednocześnie włączają go w szerszą dyskusję o prekaryjnych warunkach zatrudnienia, których (rozmaite) konsekwencje dotykają znacznie więcej środowisk. Nie ma tu jednak miejsca na zamartwianie się, przytłaczanie i produkowanie złych emocji, zwłaszcza że lekkość i komizm scen wcale nie odbierają przedstawieniu mocy wzbudzania refleksji. Spektakl rozpuszcza kapitalistyczną triadę, wedle której praca wyznacza tożsamość do tego stopnia, że ma przynosić osobistą satysfakcję, a przynajmniej budzić szacunek i w związku z powyższym można wykonywać ją bez zapłaty. Tymczasem pracy nie trzeba kochać; wystarczy móc się za nią utrzymać.

Wzór cytowania:

Skrzypek, Agata, *Nie musisz kochać swojej pracy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-musisz-kochac-swojej-pracy.

Autor/ka

Agata Skrzypek

Agata Skrzypek – doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ, absolwentka Performatyki Przedstawień UJ i Wiedzy o Teatrze na AT w Warszawie. Pod opieką dr hab. Magdy Heydel, prof. UJ, współtłumaczyła i współredagowała książkę Sherry Simon *Miasta w przekładzie. Skrzyżowania języka i pamięci* (2020). Jako krytyczka teatralna współpracuje z m.in. „Dialogiem”, „Didaskaliami. Gazetą Teatralną”, „Bydgoskim Informatorem Kulturalnym”, „Czasem Kultury”. Autorka tekstów dramatycznych i scenariuszy, czytanych performatywnie, wystawianych i publikowanych m.in. w „Dialogu” oraz „Nowym Napisie”. Prowadzi zajęcia dla studentów Wiedzy o Teatrze na AT.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nie-musisz-kochac-swojej-pracy*