didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jestem-jak-kon-trojanski

/ ŻEGLICKA

Jestem jak koń trojański

Rozmawiają Barbara Pasterak, Izabela Zawadzka i Katarzyna Żeglicka

Przeprowadziłyśmy tę rozmowę na początku października 2023 roku. Znamy się prywatnie (bardziej lub mniej) i zawodowo (w różnym stopniu natężenia w zależności od konstelacji). Barbara Pasterak jako koordynatorka i liderka dostępności organizowała projekty inkluzywne, do których zapraszała Katarzynę Żeglicką (jak np. warsztaty inspirowane happeningami Tadeusza Kantora). Współpracowały przy spektaklu *Gra w Kontra-s-Ty* w ramach rezydencji w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu. Barbara Pasterak jest jedną z osób, które zainicjowały pracę nad dostępnością oferty krakowskiej Cricoteki, gdzie pracowała w latach 2016-2022. Stamtąd znają się z Izabelą Zawadzką, teatrolożką i współtwórczynią projektów performatywnych, do których zresztą kilkukrotnie zapraszała Katarzyną Żeglicką (*Pieszymaj* czy *Nowa choreografia. Kierunki i praktyki*).

Osią naszej rozmowy była praktyka Katarzyny i jej doświadczenia współpracy z instytucjami, które przyjmują różne strategie działań inkluzywnych.

Zrezygnowałyśmy z tradycyjnej formy wywiadu (pytania i odpowiedzi). Rozmowa jest wymianą myśli i spostrzeżeń.

IZABELA ZAWADZKA: Kiedy prowadziłaś audycję *Przestrzeń krzyku* w Radiu Kapitał, pytałaś swoje rozmówczynie, czy chciałyby coś wykrzyczeć. Dawałaś możliwość wyartykułowania niezgody. Czy jest coś, co ty sama chciałabyś teraz wykrzyczeć?

KATARZYNA ŻEGLICKA: Chcę wykrzyczeć, że nie chcę, żeby inkluzywność przerodziła się w coś ekskluzywnego. Wydaje mi się, że teraz jest moda na inkluzywnosć i przez to ona staje się ekskluzywna. Obecnie fajnie jest robić coś dostępnego nie dla tego, że jest to prawem każdego człowieka, ale dlatego, że są za to punkty i pieniądze. Można napisać nazwisko osoby z niepełnosprawnością na plakacie, a później powiedzieć, że się zrobiło spektakl inkluzywny.

IZABELA ZAWADZKA: Też zauważam tę tendencję, która tokenizuje osoby artystyczne z niepełnosprawnością. Rozumiem to jako wykorzystywanie współpracy z osobami z niepełnosprawnością do pozorowania działań inkluzywnych, które mają budować pozytywny wizerunek organizacji. Chęć włączenia osób artystycznych z niepełnosprawnością do zespołu nie zawsze wiąże się z czymś więcej niż tylko pochwaleniem się różnorodnością grupy.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Próbuję przechytrzyć tę sytuację. Jestem jak koń trojański o imieniu Token, który wjeżdża do instytucji zapraszających go i robi w nich rzeczy na własnych zasadach. W tym roku w ramach rezydencji „Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych” wspólnie z Joanną Piwowar-Antosiewicz zrobiłyśmy performans *Ustawka w brokacie*. Miejsce,

w którym miałyśmy go pokazać, nie było dostępne architektonicznie. Postanowiłyśmy podkreślić tę niedostępność. Na widowni nie było krzeseł, publiczność nie wiedziała, gdzie usiąść czy stanąć. Przestawiałam osoby z publiczności, nadawałam im symbole niepełnosprawności, które istnieją w orzecznictwie, ale też takie, które wymyśliłam. Były to symbole grup dyskryminowanych systemowo. Wykorzystałam tę sytuację, aby pokazać, jak łatwo można kogoś wykluczyć.

BARBARA PASTERAK: Czyli przejęłaś zasady i zhakowałaś system. Skoro miejsce nie uwzględniało potrzeb osób z niepełnosprawnościami, a instytucja nie wsparła cię w jego udostępnieniu, zrównałyście warunki i sprawiłyście, że ta sytuacja wszystkich wytrącała z poczucia wygody i bezpieczeństwa.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Chciałyśmy, żeby inni też poczuli dyskomfort związany z brakiem poczucia bezpieczeństwa, skonfrontowali się z sytuacją, w której nie ma dla nich miejsca i gdzie ich potrzeby nie są zauważane. Staję się coraz bardziej nieufna w stosunku do instytucji. Boję się, że przez to instytucje nie będą chciały ze mną współpracować w obawie, że ujawnię nieprawidłowości i problemy, na które w nich napotykam. Ostatnio miałam spotkanie z osobą, która zaproponowała mi współpracę w roli choreografki. Ze względu na inne zobowiązania poleciłam jej inne osoby artystyczne. I to też jest straszne, bo tych osób jest tylko kilka. Podkreśliłam, że przy podjęciu współpracy powinno się jak najdokładniej określić obowiązki artystek czy artystów o różnych potrzebach i na bieżąco przegadywać z nimi to, co się dzieje w procesie. Nie chcę, żeby ktoś podpierał się nazwiskiem osoby z niepełnosprawnością, pisząc, że konsultowała proces, kiedy takiej konsultacji po prostu nie było. Sama ostatnio tego doświadczyłam.

BARBARA PASTERAK: Czasem mam poczucie, że zapraszanie osoby z niepełnosprawnością do pracy jest próbą zamarkowania inkluzywności. To

widać na przykład w takich sytuacjach, o których mówisz, kiedy zostajesz zaproszona do realizacji projektu instytucji, która nie była przygotowana na to, żeby myśleć choćby o różnorodnych potrzebach publiczności, co jest obecnie wymogiem narzuconym przez ustawę o dostępności. To jest trochę zasłona dymna: „patrzcie, mamy artystów i artystki z niepełnosprawnościami, więc jesteśmy fajną instytucją".

KATARZYNA ŻEGLICKA: Czasem zastanawiam się nad tym przy pisaniu wniosków grantowych. Kiedy dostaję dofinansowanie, nie wiem, czy dostałam tę rezydencję czy stypendium dlatego, że jestem artystką z niepełnosprawnością, czy dlatego, że jestem dobrą artystką z dobrymi pomysłami. Piszę o swojej niepełnosprawności we wniosku, a kiedy dostaję dofinansowanie, robię swoje. Bywa też, że nie zamieszczam takiej informacji w obawie, że może mi to zaszkodzić albo nie będę potraktowana poważnie. Te dwie sytuacje powodują, że czuję się, jakbym zdradzała sama siebie dla tańca i pieniędzy. Staram się jednak pamiętać, że to wina systemu, w którym próbuję się odnaleźć, skoro on o mnie nie dba. Jaki sprawny artysta czy artystka o tym myśli?

IZABELA ZAWADZKA: Poruszyłaś teraz bardzo szeroki temat, czyli status artystki z niepełnosprawnością w Polsce. Można nazwać cię producentką, aktywistką, specjalistką od cripu, konsultantką, pomysłodawczynią i inicjatorką projektów, detektywką, która sprawdza dostępność i inkluzywność instytucji. To wiele funkcji, które musisz podejmować w trakcie realizacji.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Dla mnie ta praca nie kończy się razem z realizacją. Muszę jeszcze sprawdzać, co zostało po mnie w instytucji. Czy instytucja zbiera laury? Czy dalej działa inkluzywnie?

BARBARA PASTERAK: Oczekiwania względem inkluzywności są wyższe, kiedy w projekcie pojawia się twoje nazwisko. W instytucjach kultury nadal standardem jest niedostępność i wydarzenia, które nie są dla wszystkich. Dlatego procesy, przy których pracujesz, są pod szczególną obserwacją, jako wzorcowe pod względem dostępności. Dlatego łatwo można je zdyskredytować – zawsze można znaleźć jakieś niedociągnięcia.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Tak właśnie czuję, ale nie wiem czy tak jest. Mam poczucie, że moja wiedza na temat inkluzywności czy niepełnosprawności jest niewielka. Przed każdymi konsultacjami czy spotkaniem zbieram wiele materiałów, tekstów naukowych, tłumaczę angielskie publikacje, mimo że słabo znam ten język. Robię to, zamiast bazować na swoich doświadczeniach i kompetencjach. Czuję, że muszę udowodnić innym i sobie swoją wiedzę.

BARBARA PASTERAK: Wchodząc do instytucji, masz już za sobą research artystyczny i badawczy, ale też dbasz o to, żeby miejsce, gdzie będziesz pracować, było dostępne. To *casus* artystek z niepełnosprawnościami. Wchodząc do instytucji niedostosowanych do potrzeb osób o ograniczonej mobilności czy nieprzygotowanych do komunikacji z g/Głuchymi, muszą negocjować warunki pracy: dostęp do sceny, toalety, garderoby, tłumacza. Natomiast ty, dbając o własne potrzeby, myślisz również o potrzebach publiczności. Starasz się, żeby spektakle były jak najbardziej dostępne, żeby podczas pokazów był tłumacz PJM, transkrypcja lub napisy, audiodeksrypcja.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Staram się o to. A kiedy mi się nie uda o to zadbać, bo na przykład nie mam już na to środków finansowych albo siły, czuję, że robię coś źle. Na to potrzeba bardzo dużo energii i pieniędzy. Jestem właśnie po trzydniowym warsztacie performatywno-tanecznym dla młodzieży, który prowadziłam z Patrycją Jarosińską, niesłyszącą artystką. Pracowałyśmy z

młodzieżą z różnym stopniem sprawności intelektualnej i fizycznej. Pierwszy raz prowadziłam warsztat razem z Patrycją, pierwszy raz robiłyśmy wspólnie choreografię i to w dwadzieścia cztery godziny. Każda z nas ma inny język, którym się porozumiewa, inne potrzeby związane z dostępnością, inny styl pracy. Ale wszystko się udało. To kwestia wzajemnego słuchania i chęci uczenia się od innej artystki. Myślę też, że Małopolskie Centrum Kultury Sokół w Nowym Sączu jest dobrym przykładem tego, że taka współpraca może się udać. W tym wypadku stało się to dzięki Agacie Łopalewskiej – koordynatorce dostępności w ramach Festiwalu Kultura Wrażliwa w Nowym Sączu. To pierwsze i chyba jedno z moich najlepszych doświadczeń współpracy z artystką niesłyszącą i z instytucją. Żałuję bardzo, że wrażliwymi nie mogę nazwać festiwali mainstreamowych.

IZABELA ZAWADZKA: Miałaś więcej przykładów takiej dobrej współpracy z instytucjami i koordynatorkami dostępności?

KATARZYNA ŻEGLICKA: Zdecydowanie taka była współpraca z Basią. Pracowałyśmy razem przy dwóch projektach w Cricotece. To zresztą instytucja, do której lubię wracać i w niej pracować. Wiem, że są tam otwarte osoby, których podejście odznacza się pełnym profesjonalizmem, a jednocześnie empatią, otwartością na komunikację.

IZABELA ZAWADZKA: Z Basią wspólnie pracowałyście też poza Cricoteką. Przy *Grze w kontra-s-Ty*, którą przygotowywałaś w CK Zamek w Poznaniu z Antkiem Kurjatą, Basia pracowała od początku, chociaż nie była koordynatorką dostępności w tej instytucji.

BARBARA PASTERAK: Bo to nie instytucja dba o dostępność, tylko konkretne osoby. Zależy z kim pracujesz i jaki układ sił jest w danym momencie w instytucji. Otwartość jest zwykle inicjatywą konkretnych osób, ale to, co się

wydarza w trakcie procesu, może wyglądać bardzo różnie.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Masz rację. Jeśli tak popatrzymy na tę sprawę, zobaczymy, że w instytucji jest jedna czy dwie osoby, które zajmują się dostępnością. W takim razie może to świadczy o niedostępności tej instytucji?

BARBARA PASTERAK: Kiedyś przyjechałam do instytucji znanej z dostępności, żeby przeczytać audiodeskrypcję spektaklu. Musiałam tłumaczyć osobom zaangażowanym w pracę przy pokazie, na czym polega to zadanie, jakie warunki techniczne musimy spełnić, żeby je zrealizować. Zaskoczyło mnie, że to ja – osoba z zewnątrz, która pojawia się tam jako lektorka – muszę tłumaczyć zupełne podstawy, np. to że muszę widzieć i słyszeć artystów na scenie, ale oni nie mogą mnie słyszeć.

IZABELA ZAWADZKA: Myślicie, że takie sytuacje wynikają z tego, że wydarzeń dostępnych jest na tyle mało, że pracownicy nie są przyzwyczajeni do tych standardów? Czy może chodzi o niechęć do tego rodzaju zadań? Wyobrażam sobie, że mogą być różne powody – od przemęczenia i dodatkowej pracy, która jest związana z przygotowaniem dostępności, po brak doświadczenia.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Mnie się wydaje, że te osoby powinny przejść obowiązkowe szkolenie, takie dostępnościowe BHP. Nie wystarczy jeden koordynator czy koordynatorka. Cały zespół musi mieć podstawy, choćby po to, że jeśli nie ma koordynatora lub ma przerwę na śniadanie, jest ktoś, kto może obsłużyć audiodeskrypcję czy zadzwonić do tłumaczki PJM.

IZABELA ZAWADZKA: *Gra w kontra-s-Ty* jest wyjątkowym spektaklem, nie tylko dlatego, że od początku pracowałaś przy nim nad dostępnością dla

publiczności. To też performans, który bardzo konsekwentnie nie jest o niepełnosprawności. Pamiętam, jak kiedyś mówiłaś, że chciałabyś wyjść na scenę i nie być tylko artystką z niepełnosprawnością, ale przede wszystkim artystką. Mam wrażenie, że w *Kontra-s-Tach* to się udało. Jak pracowaliście nad tą obecnością z Antkiem Kurjatą?

KATARZYNA ŻEGLICKA: Zaczęliśmy jeszcze przed pandemią. Pojechaliśmy z Antkiem do Niemiec na rezydencję. Kiedy zapraszałam Antka do współpracy, chciałam zrobić spektakl o kontraście sprawności i niepełnosprawności. Chciałam podkreślić tę binarność. Przy kolejnych lockdownach projekt we mnie dojrzewał i zaczęłam odchodzić od tego pomysłu. Dużo rozmawiałyśmy z Antkiem o relacjach, naszej też o tym, jak kontrast może ją budować czy zmieniać. Ten spektakl jest dla mnie o przyjaźni i o naszej wspólnej, przyjacielskiej, ludzkiej miłości, bo równolegle do procesu twórczego toczył się proces naszej przyjaźni. Oczywiście mieliśmy trudne momenty, ale udawało nam się je rozwiązywać. Na początku rozmawiałyśmy o tym, czym jest dla nas kontrast i miłość. Mało rozmawialiśmy o ciałach. Pracowaliśmy z ćwiczeniem, które znam od Claire Cunningham – szkockiej choreografki i tancerki. Polegało na poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: „Powiedz mi, co kochasz?”. My się z Antkiem tym zachwyciliśmy. W spektaklu wykorzystaliśmy to ćwiczenie. Dla mnie ten spektakl nie jest o niepełnosprawności, chociaż w jednej recenzji tak to zostało odebrane.

IZABELA ZAWADZKA: Kiedy ukazała się recenzja *Kontra-s-Tów* w „Czasie Kultury” skupiająca się na twojej niepełnosprawności, a nie na spektaklu, nie odpuściłaś, skomentowałaś tę sytuację. To było imponujące. Po raz kolejny obudziła się w tobie aktywistka, która w krótkim manifeście na Facebooku wyjaśnia, że to nie jest OK.

KATARZYNA ŻEGLICKA: To jest strasznie trudne. Zastanawiałam się, na ile

mogę ingerować w recenzję. Kiedy jednak tekst od razu ustawia mnie jako osobę z porażeniem mózgowym, nie jest dla mnie recenzją. Nie chcę czytać czegoś, co jest przede wszystkim o mojej niepełnosprawności, a nie o mojej pracy, chyba że sama chciałabym tę niepełnosprawność postawić na pierwszym miejscu. To powielanie narracji opartej na medycznym postrzeganiu niepełnosprawności i paternalistycznym podejściu do artystów i artystek z niepełnosprawnościami. Wiem, że recenzentka nie miała złych intencji. Po ukazaniu się artykułu przeprosiła mnie i była otwarta na moje uwagi. Bardzo jej za to dziękuję. Wydaje mi się, że jako osoba z niepełnosprawnością bardziej zauważam i rozumiem rzeczy, które dotyczą niepełnosprawności. Żyję z nią na co dzień. Według mnie osoby sprawne potrzebują więcej czasu, żeby zrozumieć moją perspektywę. To kosztuje mnie sporo energii, żeby nie tylko pisać aktywistyczne odpowiedzi, ale też tłumaczyć innym, dlaczego się tego czepiam, skoro i tak nie zmienię świata.

BARBARA PASTERAK: Cały czas jesteś edukatorką, uczącą, jak świat wygląda, choć nie powinien, a jak mógłby wyglądać. Kiedy przyglądałam się waszej pracy nad spektaklem i pisałam audiodeskrypcję dla osób, które tylko dzięki mojemu głosowi będą wiedzieć, co dzieje się na scenie, postanowiłam nie tematyzować niepełnosprawności. Tylko we fragmencie wprowadzającym, w którym opisuję wasz wzrost, skupiam się na parametrach ciała. Ale opisywałam też fryzury, tatuaże, kostiumy. Spektakl działa na relacjach i to jest główny temat. To w ogóle jest wyzwanie przy audiodeskrybowaniu. Kiedy pojawia się temat widocznej niepełnosprawności i tego, jak ją opisać, żeby nie przekroczyć granicy.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Basiu, masz na to jakiś pomysł? Bo można pokazać niepełnosprawność i ją tematyzować albo ją pominąć, ale wtedy istnieje ryzyko, że stanie się ona nieobecna. A jednak ważne jest, żeby ta

niepełnosprawność była na scenie.

BARBARA PASTERAK: W tamtym przypadku bardzo pomogło mi to, że pracowaliśmy razem. Konsultowałam z wami wszystkie moje trudne momenty. I przyznaję, że dla mnie to był jeden z ważniejszych etapów mojej pracy audiodeskryptorki. Pierwszy raz miałam okazję skonsultowania z artystkami całego procesu. Do tej pory miałam poczucie, że osoby zaangażowane w proces przyjmowały do wiadomości, że jest przygotowywana audiodeskrypcja, ale nie interesował ich efekt. Nie miałam z kim porozmawiać, zweryfikować, czy dobrze opisują dany ruch, czy oni też tak to czują. Natomiast wy z Antkiem poświęciliście dużo czasu przed próbą generalną, żeby jeszcze dopiąć wszystkie rzeczy w audioopisie, tak żeby to było bliskie temu, co robicie na scenie.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Dla nas ty byłaś kolejną performerką. Tak samo jak tłumaczka PJM obecna na scenie. Byłyście jednym z naszych głosów. Kiedy słucham tego, co mówisz, myślę, że bardzo chciałabym pójść na nasz spektakl i posłuchać, jak go audiodeskrybujesz. Na drugim pokazie osoby z widowni specjalnie brały słuchawki i opowiadały mi później, że zamykały oczy, żeby posłuchać. Audiodeskrypcja czasami może być piękniejsza niż spektakl!

IZABELA ZAWADZKA: Na pewno dodaje nowe rozumienie spektaklu. Sytuacja, o której mówicie, daje pewność słuchającym, że audiodeskrypcja nie jest tylko interpretacją Basi, ale efektem współpracy z twórcami spektaklu. Dzięki temu pozwala wyłapać dodatkowe sensy. Szczególnie przy audiodeskrypcji tańca, gdzie ruch i ciało są nośnikami sensów i to, jak zostaną nazwane, pozwala na inne odczytanie intencji twórczyń.

KATARZYNA ŻEGLICKA: W performansie *PokaZ* Teatru 21 jest taka scena,

kiedy wychodzę na środek przed publiczność w przezroczystym kostiumie. Stoję naga przed publicznością i jedna z osób z zespołu podchodzi z mikrofonem do kolejnych osób na widowni i pyta: „Co widzisz?”. Padają różne odpowiedzi – ktoś widzi odważną dziewczynę, silną dziewczynę, widzi osobę pełną pasji. O moim wyglądzie – że jestem niska, że widać mi włosy łonowe, że mam krótkie włosy – zaczęto mówić po pewnym czasie. Do tej sytuacji doprowadziła Diana Niepce, również grająca w tym spektaklu. Wydobyła to, co jest widoczne, a co nie jest przymiotnikiem. Jest różnica między tym, jak wyglądam, moją fizycznością, a graniem pewnej roli. Bo mogę nie być odważna, tylko grać odważną postać.

BARBARA PASTERAK: Byłaś na scenie w roli, nie byłaś po prostu Kasią Żeglicką. Chociaż to też jest trudne, kiedy mówimy o kondycji artystki z niepełnosprawnością w Polsce. Czy możesz pozwolić sobie na to, żeby na scenie być postacią, czy zawsze jesteś Kasią Żeglicką, aktywistką, która o coś walczy?

KATARZYNA ŻEGLICKA: Czasem chciałabym o tym zapomnieć, ale to jest widoczne. Czasem super byłoby być na scenie po prostu ciałem, które niekoniecznie niesie treści na scenie przez to, że jest inne, ale może być nośnikiem różnych znaczeń. Ale to bardzo dziwna sprawa. Spójrzmy na przykład Daniela Krajewskiego – kiedy gra gościnnie w spektaklu *Co gryzie Gilberta Grape’a* na scenie Teatru Powszechnego, w recenzjach zwraca się uwagę przede wszystkim na jego niepełnosprawność. A kiedy gra w Teatrze 21, w Centrum Sztuki Włączającej, to podkreślana jest jego praca artystyczna, dorobek i profesjonalizm. Niepełnosprawność nie jest na pierwszym planie. To wina mainstreamu artystycznego, gdzie nie ma takich osób jak na przykład Daniel.

BARBARA PASTERAK: Po twoim zeszłorocznym tournée po Europie z warsztatami i z *PokaZem*, opowiadałaś, że na jednym z festiwali brałaś udział w rozmowie z publicznością w tak zwanej sekcji specjalnej. Cały czas jesteśmy w tym miejscu, obok mainstreamu, w sekcji specjalnej. Albo na specjalnym Festiwalu Kultury Wrażliwej, czymś osobnym, na co zaprasza się artystów z niepełnosprawnościami z Małopolski, żeby mogli się pokazać w ramach swojego osobnego wydarzenia. Mówiłaś o tym w ramach III Kongresu Tańca, gdzie brałaś udział w panelu o dostępności i obok Tatiany Cholewy stawiałyście postulaty o poszerzenie przestrzeni tańca dla artystów z niepełnosprawnościami. Po wystąpieniach w ramach tego panelu pojawił się głos jednej z ważnych postaci w środowisku, która zauważyła, że w takim razie trzeba zrobić festiwale, dla artystów z niepełnosprawnościami. Wasze mocne głosy nie zostały usłyszane!

KATARZYNA ŻEGLICKA: Wtedy też któryś z dyrektorów powiedział, że na te procesy potrzeba czasu. Odpowiedziałam, że już nie mam siły czekać. Mimo że utrzymuję się z tańca i prowadzenia warsztatów, jestem bardzo zmęczona ciągłym szukaniem pracy i lękiem, że moja niepełnosprawność się pogłębi. Daję sobie czas do pięćdziesiątki, żeby pracować bez etatu. Prekariat to poważny problem wszystkich artystów i artystek, lecz osoby artystyczne z niepełnosprawnościami są w o wiele gorszej sytuacji. Ponad dziesięć lat pracowałam jako doradczyni zawodowa i wiem, jak trudno im znaleźć zatrudnienie.

IZABELA ZAWADZKA: Zahaczając o kontekst taneczny, chciałam zapytać o rozwój twojej praktyki. Mówisz, że zarabiasz tańcem i edukacją, jesteś rozpoznawalną artystką ruchową. W twoich ostatnich realizacjach – *Ustawce w brokacie* i *Dzikorosłej* – tego elementu ruchowego jest znacznie mniej niż w pierwszych pracach. Czy odchodzisz od ruchu na rzecz performansu

bliższego teatrowi?

KATARZYNA ŻEGLICKA: Ostatnio boję się tańczyć. Oceniam swój ruch i trudno mi o sobie mówić, że jestem tancerką. Taniec cały czas jest kojarzony z czymś pięknym, wykonywanym przez piękne ciała. Sama szukam czegoś, co jest dla mnie tańcem. Z Joanną Piwowar-Antosiewicz założyłyśmy kolektyw NASpokojnie i planujemy na spokojnie dojść do realizacji spektaklu tanecznego. Na razie łatwiej odnajduję się w performansie. Pewnie też dlatego, że jestem przekorna, a w moich działaniach jest dużo z aktywizmu. Mimo dużego doświadczenia mam mało pewności siebie. A performans ściąga ze mnie ten ciężar. W ramach pracy nad *Co gryzie Gilberta Grape'a* w Teatrze Powszechnym zostałam zaproszona do przeprowadzenia warsztatów, chociaż w informacjach opublikowanych przy okazji premiery zostałam podpisana jako konsultantka od cripu. Gdybym wiedziała, że to ma być konsultacja, nie podjęłabym się tego. Nie mam wiedzy na temat teatru. Jestem w stanie zrobić inkluzywny warsztat z osobami z zespołu, który będzie wykorzystywał elementy choreograficzne. Konsultacje to jednak duża odpowiedzialność. Na razie nie chcę tego robić. Tym bardziej że według mnie konsultantka stoi poza zespołem. Jest osobą dochodzącą w razie potrzeby. Nie będąc cały czas w procesie, bałabym się, że czegoś nie wyłapię. Wolałabym być częścią tego procesu. W zeszłym roku Asia Piwowar-Antosiewicz zaprosiła mnie do poprowadzenia warsztatów ruchowych przed spektaklem na podstawie książki *Wyspa mojej siostry*. Miałam przygotować osoby z niepełnosprawnością intelektualną do pracy na scenie. Razem z zespołem robiłyśmy działania choreograficzne. Po tygodniu pokazałyśmy z grupą pracę w procesie. Taką pracę lubię. Od początku jestem z ludźmi, daję im narzędzia, coś razem tworzymy. Nie wyobrażam sobie takiego trybu pracy, gdzie konsultuję coś jednorazowo albo nie znając ludzi i ich potrzeb, przychodzę z gotową choreografią. Chcę być częścią zespołu, dawać

narzędzia do pracy, wskazywać możliwe drogi, a potem podążać za grupą. Według mnie to spłaszcza hierarchię między choreografką a artystkami czy artystami, otwiera wszystkich na proces twórczy, pozwala budować bezpieczniejszą przestrzeń.

BARBARA PASTERAK: Ja mam trochę inne podejście. Kiedy ktoś prosi mnie o przygotowanie czegoś z zakresu dostępności – konsultację, audiodeskrypcję, szkolenie – mam poczucie misji. Ktoś musi to zrobić, jest praca do wykonania! To prowadzi do przepracowania. Od jakiegoś czasu mówię o sobie, że jestem wypaloną liderką dostępności. Teraz zaczynam odmawiać, bo przyznaję, że nie mam siły. A to jest ważne, żebym ja też ją miała – do dalszej pracy. Bycie osobą sojuszniczą, dbającą o dostępność, tłumaczącą, jak działać w tym zakresie – to wszystko jest wypalające.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Kiedy patrzę na to, jak dużo robisz w zakresie dostępności, to martwię się, że nie zadbasz o siebie, a wtedy to, co robisz dla innych, nie będzie dostępne dla ciebie. Brak wsparcia systemowego pozbawia cię sił. Będąc chronicznie zmęczoną, pozbawioną sił i tak nie skorzystasz z oferty, która jest dzięki tobie dostępna.

BARBARA PASTERAK: Mam podobnie, kiedy słyszę i widzę, jak obciążająca jest twoja pozycja wejścia do instytucji, liczba obowiązków, które wykraczają poza pracę twórczą.

IZABELA ZAWADZKA: A co możemy zrobić, żeby się bardziej wspierać? Jak współtworzyć sztukę dostępną i inkluzywną, która nie generuje frustracji i przemęczenia?

KATARZYNA ŻEGLICKA: Zamiast powtarzać to, co często mówię, może spróbuję podejść do tego od innej strony. Na początku roku zawsze

projektuję sobie marzenia na nowy rok. Tym razem narysowałam swoje studio tańca otwarte dla osób z różnym stopniem sprawności, z różnymi umiejętnościami i doświadczeniem. Byłoby to miejsce bez barier architektonicznych, z dostępną szatnią, siłownią, salami edukacyjnymi, tanecznymi. Potrzebne są takie miejsca, gdzie Patrycja Jarosińska albo ja mogły byśmy prowadzić zajęcia nie tylko dla artystów i artystek g/Głuchych czy z niepełnosprawnościami, ale też słyszących i sprawnych. Gdzie nie zatrudnia się nas, ale to my zatrudniamy osoby, bo są kompetentne – tłumaczki i tłumacze PJM, osoby robiące audiodeskrypcję. Mamy kompetencje, żeby robić to, co robimy, w stałych i dostępnych miejscach, a nie w trybie projektowym.

IZABELA ZAWADZKA: Czyli przychylasz się do postulatów środowiska tańca w Krakowie, które chciałoby mieć miejsce otwarte na taniec. Centrum choreograficzne dostępne i dostosowane do potrzeb wszystkich artystów i artystek zajmujących się ruchem.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Tak. Chciałabym jednak, aby powstawało ono we współpracy z nami. A ty, Izo, jak myślisz o możliwościach na przyszłość?

IZABELA ZAWADZKA: Podoba mi się twój postulat włączania do procesu osób zajmujących się dostępnością. Stała współpraca, która polega na poszerzeniu zespołu twórców. Nie chodzi o wsparcie konsultacjami czy warsztatami, ale o proces inkluzywny i dostępny przez cały czas jego trwania. Wtedy rzeczywiście można poświęcić czas na pracę z różnorodnością zarówno w zespole, jak i na widowni. Żeby to mogło zadziałać, odpowiedzialność musiałaby być podzielona między kilka osób – koordynatorów dostępności, inspicjentki, producentów i tak dalej. Dostępność byłaby wtedy pod opieką całego zespołu realizatorów i twórczyń, a nie tylko samotnych koordynatorek.

KATARZYNA ŻEGLICKA: Marzę, aby w każdym projekcie był koordynator lub koordynatorka dostępności. To mogłoby odciążyć twórców i twórczynie.

BARBARA PASTERAK: Tak, ale z podziałem obowiązków! Koordynatorzy dostępności są wypaleni. To na nich spoczywa główna odpowiedzialność przy ograniczeniach realizacyjnych – bo często słyszą, że czegoś się nie da się zrobić – ale przede wszystkim finansowych. Dużo i głośno mówi się o tym, jak kosztowne jest przygotowanie dostępności. To jest też koszt, który w pierwszej kolejności bywa obcinany. Dlatego wolałabym myśleć o współdzieleniu odpowiedzialności. Są obszary w instytucjach publicznych, o których musi pamiętać cały zespół. Skoro można dzielić odpowiedzialność w zakresie RODO czy zamówień publicznych, to na tej samej zasadzie można traktować dostępność. Jako coś obligatoryjnego, koniecznego i naturalnego. To wymaga odwrócenia priorytetów i wliczania kosztów dostępności jako podstawowych. A jednocześnie, znając realia finansowe, może kolejnym krokiem będzie konieczność zmniejszenia nadprodukcji w instytucjach kultury. Jeśli nie jesteśmy w stanie przygotować dostępności do wszystkich spektakli w roku, to może robimy ich po prostu za dużo. Może trzeba robić mniej wydarzeń, ale uważniej. Jeśli wydarzeń dostępnych jest więcej, automatycznie obniża się próg wejścia do instytucji artystek z niepełnosprawnością. Nie trzeba wyważać żadnych drzwi, bo osoby z instytucji wiedzą, co to znaczy dostępność. A jeśli już zobaczysz człowieka, a nie ustawę o dostępności, można zrobić dużo więcej.

KATARZYNA ŻEGLICKA: I właśnie dlatego chciałam wam bardzo podziękować. Bo dzięki wam mogę wyłączyć podejrzliwość, o której mówiłam w kontekście współpracy inkluzywnej. To jest wspierające.

Wzór cytowania:

Jestem jak koń trojański, rozmawiają Barbara Pasterak, Izabela Zawadzka i Katarzyna Żeglicka, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jestem-jak-kon-trojanski.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jestem-jak-kon-trojanski*