didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wspolnoty-opowiesci

/ STREFA WOLNOSŁOWA

Wspólnoty opowieści

Z Alicją Borkowską rozmawia Wiktoria Tabak

Teatr jest dobrym miejscem do opowiadania historii osób uchodźczych?

Gdybyśmy tak nie myśleli, to pewnie byśmy tego nie robili. Największy sens ma to jednak wtedy, kiedy to osoby uchodźcze same o sobie opowiadają. Od lat staramy się ze Strefą Wolnosłową stwarzać ku temu warunki. Ale chcemy też wychodzić poza teatralną bańkę. Poszukujemy coraz to nowych metod, żeby z tymi opowieściami docierać w nowe miejsca.

I teatr jest w tym skuteczniejszy niż inne media?

Trudno to porównać. Nasze projekty mają stosunkowo niewielki zasięg. Jesteśmy fundacją, nie teatrem instytucjonalnym, ale korzystamy z teatralnych narzędzi. Teatr to dla nas przede wszystkim spotkanie człowieka z człowiekiem i na tych spotkaniach staramy się koncentrować. Działamy tu i

teraz. Pracujemy na opowieściach, powołujemy do życia wspólnoty.

Skąd wziął się pomysł na Strefę Wolnosłową?

Inspiracją do założenia Strefy była działalność zespołu uchodźczego Teatro dell'Argine (teraz samodzielnej organizacji o nazwie Cantieri Meticci) – teatru wspólnotowego, z którym pracowałam kilkanaście lat temu w Bolonii. Podobało mi się, że angażują do projektów osoby uchodźcze i to właśnie one opowiadają swoje historie, ale robią to zawsze w zmetaforyzowany sposób, te przetworzenia zapewniają im bezpieczeństwo. Dzięki temu trudne przeżycia osób uchodźczych nie były tam używane w imię jakiejś większej sprawy czy wykorzystywane do wzbudzenia kontrowersji bądź współczucia. To proces i osoby biorące w nim udział są stawiane na pierwszym miejscu. W Polsce – gdy zakładaliśmy Strefę – temat uchodźczy prawie nie istniał. Oczywiście były organizacje, jak chociażby Fundacja Ocalenie, które zajmowały się kwestiami uchodźczymi od lat, ale jeśli chodzi o kulturę, to na pewno temat nie był tak obecny, jak teraz. I takiego miejsca mi brakowało na mapie Warszawy.

Jaki zatem wpływ na kształt spektaklu mają występujące w nim osoby uchodźcze?

To zależy od projektu, od grupy, która się zbierze. Nasza metoda pracy cały czas się zmienia, ale przyjęliśmy jedną zasadę, by zawsze mieć punkt wyjścia – dramat, literaturę, poezję, motyw, coś, wokół czego zaczynamy improwizację. To jest zwykle bardzo otwarty proces, można się posiłkować własnymi doświadczeniami czy przeżyciami i przekładać je jeden do jednego,

a można tworzyć fikcje i zupełnie nowe światy. Te inspiracje zawsze są jakoś powiązane z doświadczeniami migrantów i migrantek, ale nie oczekujemy, że ktoś nam opowie swoją historię ze szczegółami. Nie musi tego robić.

I co dalej? Na czym polega ta metoda?

Pracujemy blokami: nad tworzeniem tekstu – osoby te piszą swoje teksty i potem montujemy wypowiedzi, które znajdują się w scenariuszu spektaklu, nad ruchem – tutaj podobnie, też wychodzimy od improwizacji. Zawsze się na różnych etapach wyłania ktoś, kto zajmuje bardziej liderską pozycję.

Przy każdym projekcie jest to inna osoba?

Mamy trzon, który jest stały, ale uzupełniamy go o nowe osoby. Ja najczęściej jestem odpowiedzialna za koordynację i reżyserię, Kasia Stefanowicz – za choreografię, choć na przestrzeni lat współpracowaliśmy i z Aleksandrą Bożek-Muszyńską, i z Łukaszem Wójcickim. Tekstem zajmowali się Artur Pałyga, Przemek Pilarski, Tomek Gromadka, Joanna Mueller czy Paweł Luhovyi, muzyką – Ray Dickaty, a warstwą wizualną – Marysia Porzyc. Pracę we wszystkich tych obszarach zwykle łączy jednak improwizacja. Osoby uchodźcze dają od siebie tyle, ile chcą, niektóre z nich też w trakcie prób przejmują bardziej liderskie pozycje, bo często są to zawodowi artyści i artystki, którzy mają większe doświadczenie albo po prostu – chcą się bardziej angażować. Ale nie wymagamy brania na siebie dodatkowych ról.

Czyli część uczestników to osoby związane zawodowo ze sztuką, a część – nie. Czemu więc trafiają akurat do teatru? W jaki sposób

można do was dołączyć czy o was usłyszeć po przyjeździe do Polski?

Mamy osoby, które w swoich krajach były zawodowo związane ze sztuką i po przyjeździe tutaj nie bardzo wiedziały, od czego zacząć. Ale założeniem tych projektów jest to, że ktoś, kto chcą wziąć w nich udział, nie musi być profesjonalnie związany ze sztuką. Prowadzimy warsztaty dla wszystkich i zawsze to podkreślamy. Jeśli chodzi o osoby uchodźcze, to często motywacją do dołączenia do grupy jest język polski. To znaczy brakuje im miejsc, w których mogliby porozmawiać po polsku. Zazwyczaj te możliwości wyczerpują się na zajęciach z nauki języka, jeżeli ktoś w nich uczestniczy. Ale są też inne powody – potrzeba przynależności do grupy, chęć poznawania nowych ludzi, to takie uniwersalne motywacje charakterystycznie nie tylko dla osób przyjezdnych. Mamy w grupie także seniorki, które podkreślają, że chciały popracować z osobami nie tylko w swoim wieku. Sporo osób po prostu widzi wartość w takim działaniu teatralnym, które jest bardziej nastawione na proces i budowanie relacji, a nieco mniej na produkcje kolejnych spektakli.

Dużo mówisz o języku. Mam poczucie, że w teatrze instytucjonalnym język jest ogromną barierą. Zespoły aktorskie nie są prawie w ogóle zróżnicowane etnicznie. Jak to u was wygląda? Trafiają do was osoby mówiące w różnych językach, więc komunikacja zapewne nie należy do najprostszych. Jaki macie na to sposób: współpracujecie z tłumaczami czy w sytuacji klinczu przekierowujecie uwagę na przykład na ciało?

Ostatnio dominującym językiem w naszych grupach stał się ukraiński, co jest zrozumiałe, bo najwięcej osób przyjeżdża do Polski właśnie z Ukrainy.

Pojawiły się w związku z tym nowe wyzwania dotyczące włączania w procesy tych osób, które nie są ukraińsko- bądź rosyjskojęzyczne. Wcześniej nie mieliśmy tego problemu, bo grupy były bardziej różnorodne. W momencie gdy większość zespołu nie jest jednojęzyczna, to, paradoksalnie, jest nieco łatwiej – dużo języków, dużo tłumaczeń i wszyscy są w tej samej niewiedzy, niespodziance i nieporozumieniu. Zawsze prowadzimy zajęcia po polsku i po angielsku, to taka nasza podstawa, i potem tłumaczymy fragmenty na inne języki, jeśli zachodzi taka potrzeba. Zazwyczaj pomagają nam w tym uczestnicy warsztatów. Nie mamy zespołu tłumaczeniowego, ale opiekujemy się sobą nawzajem i pracujemy nad wyzbyciem się wstydu, że ktoś czegoś nie rozumie. Ponadto większość osób, jak obserwujemy, chce się uczyć polskiego. Zazwyczaj, gdy pracujemy nad osobistymi doświadczeniami, to zachęcamy osoby, by robiły to w swoich ojczystych językach, a później to przetłumaczymy. I zazwyczaj jest tak, że ostatecznie w spektaklu chcą one mówić po polsku, chcą, by ich monologi wybrzmiały w języku polskim.

Nie boisz się, że wracanie do traum, przeżyć związanych z wojną może okazać się zbyt trudne? Macie wsparcie psychologiczne w takich momentach?

Zawsze podkreślamy, że to nie jest terapia poprzez teatr. Zależy nam na tym, żeby te dwie strefy od siebie oddzielać. Współpracujemy z organizacjami zajmującymi się pomocą psychologiczną i gdy widzimy, że ktoś takiej pomocy potrzebuje, to przekazujemy do nich kontakt. Często przy pisaniu tekstów – gdy grupa już sobie zaufa i wzrasta poziom bezpieczeństwa – osoby się otwierają i wtedy rzeczywiście jest dużo emocji. Ale nigdy nie zdarzył nam się kryzys, którego nie bylibyśmy w stanie rozwiązać między sobą albo przekierowując kogoś w profesjonalne miejsce.

Nie chcesz używać określenia teatr terapeutyczny – też nie lubię tego sformułowania – więc jak byś nazwała teatr, który tworzycie?

Chyba tego nie nazywamy. Raczej opisujemy nasze działania za pomocą słów kluczy takich jak: partycypacja, praca z historiami czy wspólnota. Ale nie jest to w pełni ani teatr społeczny, ani teatr dokumentalny, choć czerpiemy z różnych narzędzi. Koncentrujemy się jednak na konkretnych projektach i procesach. Staramy się dopasowywać narzędzia do uczestników i ich oczekiwań.

Jak to wygląda od strony administracyjno-instytucjonalnej? Skąd pozyskujecie pieniądze?

Przez wiele lat otrzymywaliśmy finansowanie z programów unijnych – to nam zapewniało spokój, bo one trwały dwa lata, a nie rok, jak to często bywa w przypadku polskich grantów. Wspierała nas też Fundacja Batorego i miasto stołeczne Warszawa, od którego niedawno dostaliśmy również trzyletnią dotację. Ponadto tworzymy Społeczną Instytucję Kultury na Jasnej 10 – nasza współpraca z Krytyką Polityczną trwa już cztery lata. Realizowaliśmy kiedyś z nimi projekt szkoleniowy dla osób artystycznych zainteresowanych pracą z mniejszościami, a teraz to przekształciło się w szkołę o migracji, która działa na podobnych zasadach, ale jest nastawiona na pracę z osobami uchodźczymi.

A jaką rolę odgrywa w tym warszawski Teatr Powszechny?

Z Powszechnym zaczęliśmy współpracować w 2015 roku. Teatr ogłosił konkurs dla firm oraz organizacji na prowadzenie kawiarni i działalności edukacyjnej. Złożyliśmy propozycję współpracy zatytułowaną „Stół Powszechny". Plan był taki, że działalność gastronomiczna miała z jednej strony dawać pracę osobom migranckim i uchodźczym, a z drugiej – nam, jako fundacji, zapewniać płynność finansową, wkład własny w inne projekty. I to drugie nie za bardzo nam wychodziło, więc w końcu stwierdziłyśmy, że chcemy się znów skupić tylko na robieniu warsztatów i spektakli. Tuż przed pandemią oddaliśmy kawiarnię, jednak postawiliśmy warunek, że osoby, które u nas pracowały, muszą pracować tam dalej i to się udało. Teraz z Powszechnym prowadzimy wspólny projekt „Dramaturgie społeczne" i w ramach tego korzystamy z ich przestrzeni, organizujemy tam warsztaty, spektakle. Taka współpraca zapewnia naszym działaniom większą widzialność, ale też wsparcie techniczne. A czasem osoby, które przyszły do nas na warsztaty, zostają w teatrze, jak na przykład – Mamadou Góo Bâ.

Niełatwo jest działać u podstaw, gdy władza robi wszystko, by ci to utrudniać. W dodatku strach przed osobami uchodźczymi to nie tylko domena prawicy, bardziej liberalne kręgi też mają do uchodźców ambiwalentny stosunek. Miałaś w ciągu ostatnich ośmiu lat momenty zwątpienia?

Zdanie na temat tego, jak powinno się rozwiązać kryzys na granicy, jest różne nie tylko w środowiskach liberalnych, ale też wśród samych osób uchodźczych – zwłaszcza tych, które przybyły tu wcześniej, przed tak zwanymi kryzysami.

A zwątpienia jest sporo i myślę, że to dość charakterystyczne u osób

aktywistycznych. Ale jeśli chce się dalej działać w tym polu, to trzeba się nauczyć z tymi zwątpieniami żyć. Dużo siły daje mi to, że pracujemy z konkretnymi osobami, na których życie nasze projekty mają realny wpływ. I to na tym staram się skupiać. Nie mam złudzeń, że nasze spektakle i działania formatują debatę publiczną czy zmieniają sytuację osób uchodźczych w makroskali. W pierwszych latach działalności Strefy mieliśmy wrażenie, że uwrażliwiamy i oswajamy z tym tematem szeroką publiczność, że to, co robimy, jest ważne i potrzebne. Ale potem przyszedł rok 2015, ta potworna kampania nienawiści i te nasze projekty – wobec tego, co działo się w mediach – okazały się jeszcze mniejsze w skali. Chociaż z innej strony – 2015 rok to był też wyjątkowy moment mobilizacji środowiska kultury i aktywistycznego, co zrównoważyło nam nieco to poczucie zwątpienia.

Zastanawiam się, jak najpierw kryzys na granicy polsko-białoruskiej, a później pełnoskalowa inwazja Rosji na Ukrainę, wpłynęły na wasze myślenie o teatralności czy sprawczości sztuki? Dużo osób odczuwało wtedy wyczerpanie, poczucie nieprzystawalności teatru do tego, co działo się na granicach.

Gdy wcześniej jeździłam na inne granice, na przykład na Lampedusę, to myślałam, że jeżeli coś podobnego wydarzy się u nas, to będziemy potrafili zareagować inaczej. Że będziemy bogatsi o tamte doświadczenia i że u nas nie będzie to wyglądać tak, jak na innych europejskich granicach. Ale tak nie było. Nie uczymy się na błędach. Wszystko się powtarza. Musieliśmy więc odpowiedzieć sobie na pytanie, co my właściwie robimy. Byłam bardzo zaangażowana w działania Grupy Granicy i czułam, że powrót do Warszawy, by zrobić spektakl, jest bez sensu. Ale na dłuższą metę – to przecież jest nasza rola. Po prostu w momencie, gdy dzieją się takie rzeczy, jak kryzys na granicy polsko-białoruskiej, to bardziej chce się działać bezpośrednio na

miejscu niż pośrednio przez teatr.

A jeśli chodzi o późniejszą inwazję rosyjską, to ona na pewno ujawniła dwa standardy pomocy. To wszystko działo się w momencie, gdy na polsko-białoruskiej granicy ludzie chowali się w lasach, a pomaganie im było kryminalizowane. Starałyśmy się więc pomagać, ale ze świadomością, że nie możemy zapominać o tych, których – ten, dodajmy, prawie nieistniejący – system nie dostrzega albo traktuje inaczej ze względu na kolor skóry.

To ważne, co mówisz o różnych poglądach wśród osób uchodźczych, bo jest duże ryzyko tworzenia fantazmatycznych reprezentacji osób z doświadczeniem uchodźczym. Często to obserwuję w dyskursie publicznym, ale też w sztuce. A przecież nie ma uniwersalnego wzoru doświadczenia migracji. Wam się jakoś udaje tego uniknąć, nie tworzycie totalizującej figury dobrego uchodźcy.

Bardzo nam na tym zależy. Staramy się też wypełniać te przestrzenie, którymi instytucje czy społeczeństwo nieco mniej się interesuje. Skoro tak podkreślamy, że się otwieramy, to powinniśmy się otwierać rzeczywiście na wszystkich, a nie tylko na wybranych migrantów czy uchodźców.

Zmieniła się władza, to daje nadzieję, ale – czy faktycznie? Ostatnio przeczytałam taką tezę, że kryzys migracyjny i kryzys klimatyczny to test demokracji i tego, jak będziemy funkcjonować w przyszłości. I tak się nad tym zastanawiam, bo to nie jest tylko polski problem. W całej Europie brakuje sensownej, humanitarnej polityki migracyjnej odpowiadającej na wyzwania związane z klimatem czy wojnami.

Mam nadzieję, że się mylę i że będzie inaczej, ale póki co nie wierzę za bardzo w to, że coś się zmieni, jeśli chodzi o kryzys na polsko-białoruskiej granicy. Może nie będzie już przyzwolenia władzy na akty przemocy wojska czy straży granicznej. Ale z szerszej perspektywy, w sprawie wywózek czy sensownego rozwiązania gwarantującego ludziom bezpieczne przekraczanie granicy i staranie się o azyl, to zapewne niewiele się zmieni, bo – tak jak mówisz – to jest związane z polityką Unii Europejskiej.

W trakcie kampanii śledziłam programy wyborcze w poszukiwaniu potencjalnych rozwiązań kwestii granicy polsko-białoruskiej, ale tylko Lewica miała o tym lakoniczny podpunkt. To nie jest temat pierwszej potrzeby dla polityków. Ale może odbędzie się chociaż rzetelna rozmowa o polityce migracyjnej, może będzie większe pole do dialogu?

Wzór cytowania:

Wspólnoty opowieści, z Alicją Borkowską rozmawia Wiktoria Tabak, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wspolnoty-opowiesci.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wspolnoty-opowiesci*