didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-chce-byc-drzewem-ktore-zaslania-las

/ RÉBECCA CHAILLON

Nie chcę być drzewem, które zasłania las

Z Rébeccą Chaillon rozmawia Tomasz Kireńczuk

Gdzie zaczyna się twoja historia?

W północnej Francji. Choć mogłabym powiedzieć, że zaczyna się w miejscu dużo bardziej odległym, osiem tysięcy kilometrów od kontynentalnej Francji. Moi rodzice pochodzą z Karaibów, urodzili się na Martynice.

Teatr interesował mnie od dziecka, myślę, że tak na poważnie zaczęłam wchodzić w teatr mając dziesięć lat. Od tamtej chwili właściwie nigdy nie przerwałam praktykowania teatru w różnych jego formach. Szybko też zaczęłam pracować w teatrze. Początkowo był to teatr społeczny, praktykowałam teatr forum i poznawałam metody Augusto Boala. Dzięki temu miałam okazję działać w miejscach, do których teatr tradycyjny, instytucjonalny nie dociera. Wywodzę się z teatru zaangażowanego, działałam aktywistycznie, byłam członkinią stowarzyszenia, które specjalizowało się w działaniach z zakresu edukacji przez kulturę. To były dla mnie wspaniałe i bardzo ważne doświadczenia. Zapraszaliśmy ludzi, żeby

dzielić się z nimi doświadczeniami i praktykować z nimi to, czym jest i czym może być teatr. Teatr społecznie zaangażowany, edukacja – tu są moje źródła, stąd się wywodzę. Z drugiej strony od dawna w mojej praktyce artystycznej pojawiają się te same tematy: przemocy, seksualności, cielesności, samobójstwa.

To ciekawe, że odpowiedź zaczęłaś od Martyniki, od miejsca, z którego wywodzi się twoja rodzina…

Mówiąc szczerze, zajęło mi naprawdę bardzo dużo czasu, żeby zrozumieć, jak istotne jest dla mnie miejsce, z którego się wywodzę, i w jaki sposób wpływa ono na moją praktykę artystyczną. Były momenty w moim życiu, w których zupełnie to ignorowałam. Oczywiście wiedziałam, że jestem czarna, ale nie zastanawiałam się, co to znaczy dla świata, który mnie otacza. Długo czułam się niepożądana, w relacjach miłosnych, w szkole, w sytuacjach towarzyskich, społecznych. Ale nawet wtedy kierowałam się zasadami wywiedzionymi z tego, jak zostałam wychowana: rób lepiej, bądź silna, nie odzywaj się, pracuj więcej, rób dwa razy tyle co inni. Integruj się. Dlatego w pierwszych spektaklach, które reżyserowałam, starałam się odnaleźć w czymś, co można by nazwać klasycznym, konserwatywnym teatrem. Wydawało mi się, że tylko tam jest dla mnie miejsce. Ale często kończyło się na konkluzji, że moje spojrzenie na ten teatr jest inne, odmienne, dziwne. Potem odkryłam performans i zaczęłam traktować siebie jako przedmiot i podmiot działania artystycznego. To był przełom. Kiedy robiłam pierwsze spektakle o sobie, o tym, kim jestem, w jakiej sytuacji się znajduję, dostawałam mnóstwo informacji zwrotnych na zasadzie: jakie to jest wspaniałe, ile to wymaga odwagi, żeby być czarną na scenie, żeby być queer na scenie, żeby być grubą na scenie. Chyba dopiero wtedy zrozumiałam, że

bez względu na to, co robię i bez względu na to, jaki mam background artystyczny czy uniwersytecki, gdy pojawiam się na scenie, we Francji ludzie i tak zawsze zobaczą przede wszystkim to, że jestem inna, że moje ciało jest inne. Dlatego też musiałam zostać ekspertką od inności. Zrozumieć, co to znaczy być kobietą, co to znaczy być czarną, co to znaczy być queer, co to znaczy być grubą. Wtedy właśnie te tematy zaczęły wypełniać moją pracę. Aktywizm i afrofeminizm stały się dla mnie najważniejszymi punktami odniesienia. Pomogły mi też wybaczyć mojej wyspie i moim rodzicom. Był okres, kiedy nie kochałam Martyniki. Im bardziej asymilowałam się we Francji, tym większa była moja niechęć, wręcz nienawiść do Martyniki. Za to, że jest zapóźniona, za to, że jest homofobiczna, za to, że wiele rzeczy tam nie funkcjonuje jak powinno. Nie lubiłam miejsca mojego pochodzenia. I dopiero afrofeminizm i afroaktywizm pomogły mi zrozumieć, że powinnam się zwrócić nie przeciwko miejscu, z którego pochodzę, ale przeciwko systemowi, który to miejsce zniszczył. Przeciwko kolonizacji. Dziś mogę powiedzieć, że wybaczyłam mojej wyspie, wybaczyłam moim rodzicom. Dzisiaj już się nie wstydzę, nie odrzucam tego, skąd jestem. Odrzucam jednak zachodni, biały porządek, który sprawia, że nienawidzimy tego, kim jesteśmy. Zajęło mi to jakieś dziesięć lat, ale warto było.

Imponujący i wzmacniający proces.

To był dla mnie długi i bardzo intensywny proces. Właściwie ciężka praca. To łączenie sztuki z aktywizmem, ale też z procesem samopoznania, zmiany postaw etc. Muszę przyznać, że zawsze miałam wokół siebie wielu wspaniałych ludzi, którzy pomagali mi wchodzić na kolejne poziomy tego rozczytywania rzeczywistości. Zaczęłam od feminizmu, potem był aktywizm queer, następnie działania aktywistyczne ze społecznością BIPOC[1] i

intersekcjonalność, wreszcie ciałopozytywność. To jest ciężka praca, która pozwala ci zrozumieć system, w którym żyjesz, i co ten system chce z tobą i z ciebie zrobić. Studiujesz mechanizmy, starasz się je zrozumieć, żeby później zbudować opowieść. Tak jak zrobiłam w swoim najnowszym spektaklu, w którym pracowałam z nastolatkami i próbowałam zrozumieć mechanizm dominacji dorosłych nad ciałami osób nastoletnich.

Powiedziałaś, że przez dużą część swojego życia czułaś się niepożądana. Czy to się zmieniło w efekcie tego rozbudowanego procesu, o którym mówisz?

Wiesz, wydaje mi się, że ciągle muszę walczyć. To wszystko nie jest takie proste. Z jednej strony tak, czuję się pożądana, wiem, że moja praca jest doceniana, mam wiele możliwości, których kiedyś nie miałam. Jednocześnie wiem doskonale, że to pożądanie jest również efektem i elementem systemu kapitalistycznego, a czasem jest efektem swego rodzaju fetyszyzacji. Zdaję sobie sprawę, że zainteresowanie mną i moją pracą czasem wynika z chęci znalezienia szybkiej odpowiedzi na rasizm i seksizm. Spotykam ludzi, którzy interesują się moją pracą nie dlatego, że naprawdę chcą coś zmienić i chcą być częścią tej zmiany, ale dlatego, że chcą dać dowód na to, że rozumieją problem, że nie są rasistami lub seksistami. Jestem dla nich po prostu użyteczna. Pytasz, dlaczego muszę ciągle pracować, eksperymentować, walczyć? Bo nie chcę być drzewem, które zasłania las. Wiem, że mam teraz silną pozycję, mnóstwo możliwości, ludzie mnie zapraszają, mam przestrzeń, w której mogę mówić i rozpoczynać lub wspierać toczące się zmiany. Dlatego czasami myślę, że i w pracy, i w życiu prywatnym muszę się zatrzymać, przemyśleć to, gdzie jestem, zastanowić się nad strategią. Bo ostatecznie nawet jeśli jest nas więcej: kobiet, czarnych kobiet, osób queer, osób trans, jeśli mamy więcej przestrzeni i jesteśmy bardziej słyszalni, to jeśli się nie

zorganizujemy, jeśli nie będziemy działać razem, jeśli nie będziemy zwiększać presji, to nic się nie zmieni. Musimy się organizować i działać, bo hierarchiczność i klasowość naszych społeczeństw szybko nie zniknie. Nie chcę skończyć jako obiekt westchnień, który tak naprawdę fałszuje rzeczywistość i przysłania bagno, w którym wszyscy żyjemy.

W ciągu ostatnich dwóch lat zagrałaś dwieście pięćdziesiąt przedstawień. Pojawiasz się na scenach najważniejszych (cokolwiek to znaczy) teatrów i w programach najważniejszych (cokolwiek to znaczy) festiwali. Możesz stawiać warunki, wybierać, decydować. Co to dla ciebie znaczy?

To bardzo ciekawe pytanie. Muszę przyznać, że miewam w związku z tym bardzo mieszane odczucia. Czasami jestem w totalnej euforii. Myślę wtedy: zobacz, Rébecco, udało ci się, to się naprawdę dzieje. Myślę wtedy sobie, że mam jakąś misję do wykonania. Że to moje bycie w instytucjach, które do niedawna były dla nas zamknięte, to jest też dowód dla wielu ludzi, którzy są wykluczeni, marginalizowani, niewidoczni, że coś się zmienia, że te miejsca są też dla nich. Kiedyś, po pokazie *Carte noire nommée désir* podeszła do mnie czarna kobieta queer uprawiająca pole dancing, lap dancing, genialna artystka wywodząca się z kultury ballroomowej. Zapytała, w jaki sposób można wynająć Odéon, bo kiedyś też chciałaby tutaj wystąpić. Wtedy sobie pomyślałam: kobieto, o czym ty mówisz, to jest piętnaście lat pracy, Odéonu nikt nie wynajmuje, to miejsce, gdzie trafiasz na koniec swojej kariery. Ale pomyślałam też, że to wspaniałe pytanie, które wskazuje, że moja misja ma sens. Więc ma też sens to, że jestem bardziej widzialna, że pojawiam się na scenach teatrów, w których nigdy wcześniej czarna artystka queer nie występowała. Było mi wstyd powiedzieć jej: słuchaj, to nie tak działa, tutaj

trafiasz dopiero, kiedy ktoś uzna, że na to zasługujesz. Więc tak, nie jestem naiwna i wiem, że jestem częścią systemu i że ten system mnie wykorzystuje, ale uważam też, że to jest ważne, żeby ten system rozszczelniać, prowokować go, wykorzystywać. Po co? Po to, żeby móc występować dla ludzi, dla których robimy to, co robimy. Żeby móc grać dla czarnej publiczności w krajach, w których na widowni nie widzi się osób czarnych, bo nie czują się zaproszone do teatru, bo nie czują, że teatr jest dla nich.

To nie jest łatwe zadanie.

Żebyś wiedział. Ale spokojnie, pracuję nad tym z moim terapeutą. Wiesz, kiedy wymyślałam *Carte noire* i *Whitewashing*, nie myślałam o nich jako o spektaklach, które mogą być pokazywane w tak masowy sposób. Sceny, w których mam doczepiane włosy, sceny, w których wybielam swoją skórę obciążają mnie fizycznie i nie wyobrażałam sobie, że będę musiała to powtarzać dwieście razy w dwa lata. Musiałyśmy więc pewne rzeczy zmienić, zaadaptować, bo inaczej pewnie bym się wykończyła. Śmierć na scenie nigdy nie była częścią mojego planu. Wiadomo, coś takiego jest bardzo mocnym przekazem, ma wymiar ikoniczny, mityczny: umarła na scenie w twojej sprawie… Ale wolę działać, walczyć, i poprzez swoja pracę tworzyć też przestrzeń, w której inne czarne artystki mogą mówić. Bo tu nie chodzi tylko o mnie.

Powiedziano mi, że jesteś pierwszą czarnoskórą reżyserką, której spektakl znalazł się w repertuarze Odéonu. Czy to możliwe?

Tak, to prawda. Zapytałam ich o to i powiedzieli mi, że nigdy w historii Odéonu nie było w repertuarze tego teatru czarnoskórej reżyserki. To dużo

mówi o Francji. Mamy przecież bardzo różnorodną populację. Sprowadziliśmy do Francji ludzi z Algierii, z Maghrebu, z Indii Zachodnich. Francja miała kolonie w Afryce Zachodniej. A mimo to, mimo tej historii i tej różnorodności, nas nadal nie widać. We Francji cały czas dominuje biała historia, białe spojrzenie. I to jest ogromny błąd współczesnej Francji. To element systemowego rasizmu, z którym musimy się codziennie konfrontować. A wszystko zaczyna się w szkole – może nie zaczyna, ale w pewnym sensie jest formowane. To, co nam się mówi, co możemy robić i kim możemy albo kim nie możemy być. W większości przypadków szkoła niszczy osoby z marginesów, utrwala podziały i wyklucza. W obszarze kultury i instytucji kultury wiele zmienia się na lepsze, instytucje się otwierają, poszerzają swoją ofertę, starają się docierać do nowych grup odbiorców. Ale znów powraca pytanie, na ile ta zmiana jest głęboka i szczera. Czy chcesz być częścią zmiany i wykorzystać narzędzia, które masz do tego, żeby ta zmiana się wydarzyła? Czy chodzi tylko o poprawność, o zabezpieczenie własnej pozycji na zasadzie: OK, dobrze byłoby mieć w programie irańskiego geja, performera z Afganistanu, czarną artystkę z Karaibów. Ale muszę powiedzieć coś, o czym jeszcze nie mówiłam. Że Odéon i Awinion zmieniły się bardzo. Na lepsze.

W *Carte noire* zapraszasz czarnoskóre kobiety, żeby usiadły razem z tobą i innymi performerkami na scenie. Są tam kanapy, fotele, napoje i przekąski. No i przede wszystkim możliwość bycia z wami, tworzenia wspólnej przestrzeni. Co znaczy dla ciebie możliwość bycia z tymi kobietami, ich obecność na scenie?

Policzyłam: w trakcie piętnastu dni, kiedy pokazywaliśmy *Carte noire* w Odéonie, na scenie zasiadło z nami ponad sześćset czarnych kobiet i osób

queer. To było niesamowite. Chcesz wiedzieć, co czuję, kiedy jestem otoczona tymi kobietami? Czuję, że to obraz, którego ludzie nie zapomną. Ale temu obrazowi muszą też towarzyszyć słowa, bo to nas chroni przed banalizowaniem sytuacji, przed sprowadzeniem wszystkiego do: jesteście piękne, jesteście niesamowite, jesteście jak boginie. Obraz jest mocny. Ale słowa też są potrzebne. To dla mnie zawsze wielkie emocje i ja tę ich obecność traktuję jako wielki dar dla mnie, dla nas, dla zespołu. Ale też dla widowni, tej, która siedzi po drugiej stronie. W Awinionie Fatou Siba została zaatakowana przez jednego z widzów, przerwała spektakl i zeszła ze sceny. Z powodu tego zdarzenia na końcu przedstawienia powiedziałam, że to, co się stało, jest hańbą i wstydem dla nas wszystkich. I wtedy wszystkie czarne kobiety, które były z nami na scenie, podeszły do nas, performerek, usiadły wokół nas i wszystkie razem płakałyśmy. Pięćdziesiąt czarnych kobiet płaczących razem na awiniońskiej scenie, podczas gdy widownia opuszczała teatr. To są obrazy i doświadczenia, które zostają z tobą na zawsze.

Możesz opowiedzieć, co wydarzyło się w Awinionie?

Trzeba zacząć od tego, że Awinion ma bardzo specyficzna widownię. Jest tam mnóstwo ludzi, którzy płacą bardzo duże pieniądze za to, żeby móc powiedzieć, co jest teatrem, a co teatrem nie jest. Pokaz naszej pracy odbywał się w specyficznym kontekście. Było to zaraz po tym, jak policja zastrzeliła siedemnastoletniego arabskiego chłopca i w całej Francji trwały masowe protesty, a wideo z zabójstwa Nahela krążyło w sieci. Wiele protestów miało brutalny charakter, na który policja odpowiadała jeszcze większą brutalnością. Również rząd francuski stosował narzędzia opresji, a wielu ludzi poniżej osiemnastego roku życia spotkało się z przemocą ze strony państwa. Przyjeżdżamy do Awinionu z tą złością i gniewem na

przemoc państwa, jesteśmy w środku tego białego, bogatego festiwalu i wiemy już, że nie możemy po prostu zagrać spektaklu, udając, że nic się nie dzieje, że poza teatrem nie jesteśmy czarnymi ciałami, które cierpią biedę i przemoc. Więc z tą energię gramy nasz spektakl i pojawiają się w jego trakcie komentarze, okrzyki, ale też ataki fizyczne w stosunku do aktorek. Fatou została zaatakowana fizycznie, ta agresja spowodowała, że postanowiła odejść z zespołu. Wszystkie spotkałyśmy się z cyberprzemocą; dostawałyśmy mnóstwo agresywnych i obraźliwych wiadomości i gróźb. Radykalna prawica i faszyści zaczęli się organizować przeciwko nam. Po festiwalu w Awinionie pojawiły się plakaty ze zdjęciem Fatou, na których oskarżano nas o segregację widowni, o nawoływanie do przemocy, o kradzież. Wnieśliśmy pozew do sądu przeciwko atakującym nas grupom. Proces się toczy, a ja muszę udowodnić, że ta sytuacja wywołała szkody emocjonalne. W tym samym czasie musiałyśmy zadbać o siebie, o zespół, o Fatou, która była naprawdę w bardzo złym stanie. Musiałyśmy też zadbać o spektakl, odpowiedzieć sobie na pytanie, jak możemy go grać bez Fatou. Postanowiłam zaprosić do współpracy grupę piętnastu czarnoskórych aktywistek, intelektualistek, afrofeministek, które – każdego wieczoru inna – zastępują Fatou na scenie. Są wśród nich Rokhaya Diallo, Alice Diop, Lenora Miano. Muszę przyznać, że zarówno ze strony Awinionu, jak i Odéonu, ale też wielu innych instytucji, organizacji i indywidualnych osób otrzymałyśmy mnóstwo wsparcia, nie tylko emocjonalnego, ale też praktycznego. Mnóstwo ludzi archiwizowało internetowe ataki na nas, gromadziło informacje, sprawdzało, co faszystowskie grupy planują. To było naprawdę niesamowite wsparcie. Ale żyłyśmy w stresie i w strachu, bo przecież nigdy nie wiesz, czy w momencie, w którym jesteś spokojny i zrelaksowany, nie pojawi się ktoś, kto chce cię skrzywdzić. Zaczynasz się też zastanawiać, czy nie przesadzasz, bo myślisz o tym, czy w teatrze jest wystarczająca ochrona, czy jest policja,

czy możesz wrócić do domu inaczej niż taksówką. I wtedy zastanawiasz się, czy robisz dobrze. Ale wiesz też, że to jest to, czego oni oczekują. Faszyści chcą, żebyś się bała. Żebyś zrezygnowała.

Ale nie zrezygnowałyście. Dalej budujecie to drzewo wspólnoty, którym zamykasz *Carte noire*. Czy możesz opowiedzieć więcej o scenie, którą kończysz spektakl?

W języku kreolskim mamy słowo *potomitan*, które znaczy fundament, coś, co sprawia, że dom jest domem. Tym słowem określamy też kobietę. Bo dla nas to kobieta jest fundamentem domu i to ona sprawia, że dom istnieje. Bardzo chciałam taki obraz zbudować w ostatniej scenie spektaklu. Zależało mi na tym utopijnym obrazie, który przedstawiałby przyszłość czarnych kobiet, czarnej społeczności, przyszłość, która wyrasta bezpośrednio z tego, kim jesteśmy i skąd się wywodzimy. Tworzymy więc figurę, którą nazywamy drzewem, bo tak się właśnie czujemy razem. Jak drzewo. Podobało mi się to skojarzenie, pomysł, że w teatrze, w środku tej starej instytucji wyrasta nagle drzewo, silne i rozłożyste, które rozsadza tę instytucję od środka. Chciałam, żeby ten obraz miał też jakiś element mitologii, żeby można go było czytać na wiele sposobów: drzewo, dom, włosy. Lubię myśleć, że w tej scenie jesteśmy jak Parki, które przędą nić i decydują o naszym losie. Dla mnie istotne jest to, że tę scenę poprzedza długie przedstawienie, że ten obraz poprzedził długi proces naszego bycia razem, poznawania się, wspólnej pracy, dzielenia się tym, kim jesteśmy i tym, co myślimy. Widzisz więc, że to jest możliwe, ale że wymaga również czasu i pracy. Ktoś mi kiedyś powiedział, że ta ostania scena jest jak zrywanie kajdan. Bardzo mnie ta interpretacja ucieszyła.

W spektaklu jest wiele złości, wiele gniewu, ale chciałam zakończyć go

sceną, która ma inny wydźwięk, ma w sobie spokój, coś kojącego. Nie chciałam jednak nic idealizować, tworzyć fałszywych obrazów, w których biali i czarni podają sobie ręce i wpadają sobie w ramiona. W tym spektaklu konfrontuję się z tym, co jest we mnie i za mną. Z moją białą edukacją i z moimi białymi przyjaciółmi, ale też z moją alienacją i poczuciem wykluczenia. Zawsze mówię o sobie, że jestem białą zebrą z czarnymi pasami, i czasami mam wrażenie, że muszę większą troską otoczyć te czarne pasy. Występuję przed mieszaną widownią, mówię więc zarówno do białej, jak i do czarnej widowni. Za chwilę po raz pierwszy pokażę swoją pracę w Polsce i jestem ogromnie podekscytowana. Nigdy nie byłam w Polsce, nie znam waszej historii, nie wiem, dlaczego ludzie przyjdą mnie posłuchać. Wiem, że Polska nie miała kolonii w Afryce, ale przecież rasizm to szerszy problem i mam wewnętrzne przekonanie, że *Whitewashing* może zadziałać w różnych kontekstach. Naprawdę cieszę się na tę podróż do Polski i jestem bardzo pod wrażeniem, że nas zaproszono. Więc to są wszystko dla mnie znaczące sygnały.

Twój teatr jest miejscem celebracji. Ale czy twoim zdaniem teatr jest miejscem empowermentu?

Tak, myślę, że teatr jest miejscem empowermentu. Albo może nim być. Ale żeby tak się stało, musimy być bardziej skoncentrowani na edukacji, na tym, w jaki sposób praktykujemy sztukę. Wydaje mi się, że to jest absolutnie kluczowe, żebyśmy wszyscy mieli możliwość uprawiania sztuki, żebyśmy wszyscy mieli miejsce, w którym możemy pisać, tańczyć, malować, tworzyć. Nie wydaje ci się, że gdybyśmy wszyscy odkryli i poczuli, ile siły daje tworzenie, to wszystko zaczęłoby się zmieniać? Edukacja jest kluczowa. Trzeba skończyć ze snobizmem sztuki, z przekonaniem, że tylko wąska,

wyedukowana i wystarczająco majętna grupa ludzi należy do tego środowiska. Uważam, że musimy zmienić sposób myślenia.

Powiedziałaś kiedyś o sobie, że jesteś czarną artystką o białym spojrzeniu. Co to znaczy?

To znaczy tyle, że muszę być czujna i ostrożna. Że nie mogę oddalać się zbytnio od dużych miast, żeby mieć cały czas kontakt z moją społecznością, żeby widzieć moich ludzi i mieć z nimi kontakt. Że muszę być blisko mojej rodziny i muszę się o nią troszczyć. Nadrobić to, co straciłam kiedyś, kiedy odrzucałam swoje pochodzenie. Kiedyś wydawało mi się, że to, co mi mówili, nie miało wartości, więc teraz muszę to odzyskać. Że muszę czytać czarnych autorów, czarnych teoretyków i intelektualistów. Muszę się wyzwolić z tego, co zrobiła ze mną biała edukacja, muszę odzyskać słowa i umiejętność nazywania rzeczy. Bycie czarną to dla mnie wciąż praca, którą muszę wykonać. Nie chcę robić tego, czego oczekują ode mnie inni. Wielu ludzi mówi mi, że powinnam zostać dyrektorką teatru. Ale to mnie nie interesuje. Mam wiele innych rzeczy do zrobienia w tej chwili i nie chcę robić tego, czego oczekują ode mnie inni. W moim przypadku życie prywatne i twórczość są ze sobą mocno powiązane i pogodziłam się z tym. Mój kolejny projekt to zostanie matką i zrobienie spektaklu o byciu matką. Jeśli podołam temu projektowi, to może będę gotowa na dyrekcję teatru.

Twój teatr jest oparty na twoich osobistych doświadczeniach, a także na doświadczeniach performerek, z którymi współpracujesz. Nie jest to jednak teatr dokumentalny. Jest w nim zawsze jakaś większa

opowieść. Co jest tą większą opowieścią w twoim teatrze?

Wszystko zaczyna się od pewnej mojej neurozy: mojej fascynacji jedzeniem. Jedzenie jest dla mnie czymś bardzo intymnym. Czymś, z czym mam kontakt codziennie. Jakie produkty kupuję? Jak je przetwarzam? Jak radzę sobie z bulimią albo hiperfagią? Jedzenie to dla mnie kolory, zapachy, faktury. Ale jedzenie to też kwestia zamożności, klasy społecznej, płci etc. Więc wszystko dla mnie ma związek z jedzeniem i sprowadza się do tego, kto co je i kto kogo zjada. Jak widzisz, w paru słowach dochodzimy od jedzenia do dominacji, a dominacja, jak wiesz, jest jednym z kluczowych dla mnie tematów. Myślę, że gdybym nie była performerką, byłabym rzeźniczką.

Wzór cytowania:

Nie chcę być drzewem, które zasłania las, z Rébeką Chaillon rozmawia Tomasz Kireńczuk, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-chce-byc-drzewem-ktore-zaslania-las.

Autor/ka

Przypisy

1. BIPOC [Black, Indigenous, and People of Color] - osoby czarnoskóre, osoby pochodzenia rdzennego i osoby innych ras niż biała.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nie-chce-byc-drzewem-ktore-zaslania-las*