



# 5. MFNE GŁOŚNIEJ!

## FUCK CATHARSIS

kuratorski przewodnik po  
5. Międzynarodowym Festiwalu  
Nowa Europa: Głośniej!

Olga Drygas, Piotr Gruszczyński, Karolina Ochab

Piszemy, odzywamy się, krzyczymy – dlatego, że nam na czymś zależy. Nadajemy słowom wartość, czasami gryziemy się w język, a czasem też po prostu nie możemy się powstrzymać i zdania wylatują jak pociski. Głos, krzyk wydobywają się z ciała, są z nim nierozzerwalnie związane. To dlatego myśląc o tegorocznym programie, nie możemy przestać myśleć o ciele. Nawet bardziej: o ciałach – liczba mnoga jest tu zdecydowanie niezbędna, bowiem akcentuje zarówno różnorodność, jak i to, co Léonora Miano określa jako nowy uniwersalizm, podkreślający wyjątkowe i na bazie różnicy budujący wspólnotę. Wspólnotę opartą o stan zaciekawienia, o nieustającą chęć poznania więcej, bardziej, otwartość na to, co nieznanne. Przeciwnikiem zaciekawienia jest rutyna, a rutyna nie potrzebuje krzyku, nawet najcichszego.



## Carte noire zwana pożądaniem Rébecca Chaillon

Nie było to do końca pewne. Czy do naszej codzienności, do tego społeczeństwa, do tej bańki zaprosić spektakl, który pyta, jak odbić zawłaszczające spojrzenie białego człowieka, przejąć gest przemocy, uwolnić ciało? Nie ukrywajmy – różnorodna grupa znajomych nie jest polskim standardem. A może jest? Może po prostu o tym nie mówimy, nie widzimy? Bierzymy za nieznaczące małe różnice w wymowie, małe odstępstwa od tak zwanej „normy”? Może w byciu poprawnym zapominamy dostrzegać – i doceniać – różnicę? Może w jednoczesnym przeświadczeniu i zaprzeczaniu bycia „ze wschodu Europy” przestajemy być uważni na własne przywileje? Z tego zrodziła się pewność – pewność tego, że przykłady mogą być inne, ale definicja pozostanie ta sama.

„Odzyskuję przemoc – mówi reżyserka – czynię ją swoją, sprawuję nad nią władzę, filtrując ją i sublimując”. I pewnie nikogo nie zdziwi, że zostało to uznane za skandal. Nie zapominajmy, że jej opowieść dzieje się we francuskim społeczeństwie – może nawet bardziej wobec niego. Społeczeństwie, które swoją pozycję budowało jako jedno z największych kolonialnych imperiów, poprzez podboje, wojny, inwazje i eksploatację podległych im terenów. Już w ramach pierwszego imperium pod kontrolą francuską znajdowały się znaczne obszary tzw. Nowego Świata, w tym Martynika, z której pochodzi Rébecca Chaillon. Sprawdzamy, – zanim jednak dokopujemy się do encyklopedycznych informacji, pierwsze trzy strony wyszukiwarki zajmują oferty niezapomnianych wakacji i to bez potrzeby wyrabiania paszportu – tak, część z zajętych



terenów nadal należy do tzw. „francuskich departamentów zamorskich”. Czyli niby o historii, a jednak o teraz. I jeszcze jeden kontekst: od lat 80. francuska marka kawy (jednego z głównych towarów kolonialnych) reklamuje swój produkt hasłem „Carte noire, kawa zwana pożądaniem”, umieszczając na bilbordach białe pary heteroseksualne. To tylko niektóre z odniesień, na których Chaillon buduje narrację spektaklu. Nie zdradzając więcej, stawiamy tu kropkę i robimy małą woltę – w kierunku drugiej możliwości odczytania tytułu, jaką byłaby gra z określeniem *carte blanche*, która stanowi zaproszenie do tworzenia, swobodnego działania w jakimś obszarze. W tym sensie Chaillon zastanawia się, jak wyglądałaby rzeczywistość, gdyby pewne fakty ułożyły się inaczej. Konfiguracja sceny naśladuje układ dwufrontalny: publiczność podzielona zostaje ze względu na swoje uprzywilejowanie, zwrócona twarzami do siebie, przy czym obie są świadkami spektaklu, spektaklu o pożądaniu i pożądającym spojrzeniu. Ale celem nie jest tu prosta opozycja, wypuklenie odmiennego postrzegania (czasowego, przestrzennego, emocjonalnego) w oparciu o zajmowaną przestrzeń oraz określenie granic spotkania tych dwóch „publiczności”. Bo – jeśli ktoś miałby nalegać na jakąś definicję – to nic innego jak zaaranżowane spotkanie. Rébecca Chaillon odwraca tradycyjny układ sił, narzuca białej widowni swoją, czarną i kobiecą perspektywę, przechwytywa stereotypy, wykorzystuje różne formy komizmu, kiczu, groteski, ironii, parodii i rzuca trudne doświadczenia prosto w twarz białej publiczności. Ciało staje się w *Carte noire nommée désir* przestrzenią polityczności – terenem walki o prawo do samookreślenia, do sprawczości, do bycia widzianymi i słuchanymi – budowanej z obrazów bitwy z białą pianą i chmurami proszku kakaowego, scen troski i akrobatycznych popisów czy konfrontacji z publicznością gdzieś na styku fantazji i chaosu. Niekomfortowe uczucie. I bardzo dobrze.

## 5. MFNE GŁOŚNIEJ!



# Siła Suki – Trylogia. Rozdział 1: Panna młoda i Śpiący Kopciuszek Carolina Bianchi & Cara de Cavallo

Spektakl rozpoczyna się od wejścia Bianchi na scenę, a uzbrojona jest w duży segregator. Siada przy małym biurku, nalewa sobie drinka, pociąga łyk i zaczyna zagłębiać się w zawartość segregatora: pięćset stron badań, które przeprowadziła na potrzeby performansu na temat kobietobójstwa, przemocy seksualnej i antykobiecego terroru. Materiał obejmuje zarówno fikcyjne narracje oparte o m.in. malarskie arcydzieła, jak i rzeczywiste doświadczenia, czerpiące z opowieści kobiet, które doświadczyły przemocy na tle seksualnym. Opowiadając, Bianchi, w sposób fascynujący i rozdzierający serce, tworzy obraz kobiet, ciał i zwłok okaleczonych seksualnie. Mówi, nie krzyczy. Popija drinka, powoli, aż jednym haustem kończy szklanekę, którą naląła sobie na początku, kończąc tym samym historię Pippy Bacca – artystki, która w 2008 roku, tworzyła performans nawiązujący do wiary w ludzką dobroć. Bianchi odplywa, zasypia na własnym grobie. Gra? Śpi? Nie żyje? Rozpoczyna – ona albo jej ciało - quasi-psychodeliczną podróż. Grupa performerów, a zarazem przyjaciół Bianchi, wykonuje choreografię z jej ciałem, tworząc-odgrywając-rekonstruuując surrealistyczny obraz fizycznego i psychicznego piekła, przez które przechodzi się, doświadczając gwałtu. Czy te wszystkie historie – z życia i ze sztuki, przyniosły komukolwiek, kiedykolwiek jakąś ulgę? Niekończące się świadectwa nie są ani oczyszczające, ani wzmacniające, ani oczerniające, nie przynoszą odpowiedzi ani rozwiązania, po prostu są. Nie ma tu interpretacji, nie ma ostatecznego rozpoznania czy definicji, nie ma domknięcia. Jesteśmy w procesie – razem i wobec ciała na scenie. Nasze ciało jest wpisane w tamte ciała, przyjmuje różne role, odrzuca je i przepracowuje. Czy tego chce czy nie. I trochę nie wiadomo, czy klaskać na koniec.



## 5. MFNE GŁOŚNIEJ!



# Prorocze (się urodzi.li.ły.śmy) Nadia Beugré

Role. Jesteśmy przecież w teatrze. Przypominamy o tym, bowiem, mimo że to pewnie jedna z bardziej zużytych metafor, teatr – czy szerzej sztuki performatywne – wychodzą powoli z kryzysu reprezentacji. Można zaryzykować nawet stwierdzenie, że niejako wraca do hasła Carol Hanisch „prywatne jest polityczne”. To obok ciała i krzyku, kolejna warstwa tegorocznego programu, która wydaje się coraz głośniejsza. I to w szerokim rozumieniu tego, co prywatne – świadomościowym i aktywistycznym. Dlatego zależało nam na obecności Nadii Beugré, która od 2017 roku prowadzi własny dom produkcyjny Libr’arts zarówno w Montpellier, jak i Abidżanie, gdzie tworzy prace, ale przede wszystkim kształci młode kobiety w zakresie sztuk performatywnych oraz umiejętności technicznych i administracyjnych. Jedną z misji jest zapewnianie wszystkim osobom identyfikującym się jako kobiety z Wybrzeża Kości Słoniowej widoczności i głosu.

Poprzednia praca Nadii, *L’Homme rare* to swego rodzaju gra z postrzeganiem płci. Performerzy zawsze są tyłem, a ich ruch opiera się przede wszystkim na biodrach i pośladkach – ciało wręcz automatycznie odbierane jest jako bardziej kobiece, mimo, że fizycznie cismęskie. Ważne jest tu spojrzenie – spojrzenie widza, połączone z nawiązaniem do spojrzenia aparatu i starych fotografii przedstawiających targi niewolników na Wybrzeżu Kości Słoniowej – historia spojrzenia Europejczyków na czarne ciała. I jego trwałość dzisiaj. Role, w które wchodzimy.

Ale dlaczego *Prophetque*? Dlaczego pokazywać ten spektakl w Warszawie? Mocno rezonuje pytanie z tekstu, który towarzyszył premierze w maju 2023 w Brukseli: *Czy moja matka by mnie urodziła?* I znowu role: te, które ci dają i te, które przyjmujesz,

te, które odrzucasz. I te dziewczyny na marginesie, te „porażki”, te, które krzyczą, te, co czytają z dłoni, co piszą narracje jutra. Prorokinie. I mocno wierzymy w to, że są to prorokinie naszego wspólnego jutra. Dlatego Warszawa – ta utrwalona Europa wschodnia, która ma w na mapie swojego ciała geograficzny pępek kontynentu. Dlatego, że możemy być miejscem, które definiuje to, co przed nami, mając z tyłu głowy historie, z których się wywodzimy. Dlatego, że patrząc na historię sztuki w Polsce, możemy bez wątpliwości powiedzieć, że wyprowadzanie ze strefy komfortu jest jedną z naszych umiejętności narodowych. Bowiemy sami marzymy i marzeniami doprowadziliśmy do wielu zmian – dlatego tu i dlatego teraz. Szczególnie, że spektakl też dzieje się w nieprzypisanej przestrzeni, w ciągłym przejściu, gdzie sześć osób performerskich, profesjonalnych i nie, z Abidżanu i Europy, staje się rzecznikami swoich walk i ciałami swoich tańców. Cechuje ich śmiałość w udaremnianiu narzuconych ról, miejsc i uczuć – a to bardzo nasze, bardzo ludzkie. „W życiu codziennym «jeśli» jest ucieczką, w teatrze «jeśli» jest prawdą” – tak pisał Peter Brook w „Pustej przestrzeni”.

## 5. MFNE GŁOŚNIEJ!



## Jeden song Miet Warlop

Miet Warlop nie jest artystką pozbawioną nadziei. Albo wiary – do wyboru. Jej najnowszy spektakl *One Song*, używając metafory koncertu na żywo/meczu sportowego, zaprasza do stworzenia społeczności świętowania. A przy okazji pyta, czy jeden song może nadać znaczenie całemu społeczeństwu? Czy możliwa jest jedność w różnorodności? Czy tymczasowe może być uniwersalne, a osobiste – stać się czymś zbiorowym. Bo historia opowiedziana w *One Song* ma wymiar zarówno artystyczny, jak i osobisty.

Wysiłek fizyczny jako metafora to element badań, które Warlop podjęła po raz pierwszy w *Sportband / Afgetrainde Klanken* (2005), które następnie zrealizowała jako requiem i hołd złożony jej zmarłemu bratu Jasperowi. Rytualny koncert według schematu choreograficznego stał się podstawą pracy *Ghost Writer and the Broken Hand Break* (2018). Kiedy więc miała odpowiedzieć na pytanie „Jaka jest Twoja historia jako twórcy teatralnego?” – postawione przez Milo Rau, kiedy ten zapraszał ją do stworzenia pracy w ramach Historii teatru w NT Gent – stworzyła choreografię do dziwnego hymnu na cześć życia, wypędzając osobiste i zbiorowe demony, składając hołd pamięci swojego brata i wychwalając „kondycję ludzką” w całej jej spoconej chwale.



Na scenę wychodzi nietypowy zespół: muzyczka grająca na skrzypcach balansująca na równoważni; performer robiący pompki za każdym razem, gdy musi uderzyć w strunę basową; inny, chodzący tam i z powrotem, by grać na perkusji czy podskaakujący wyżej i wyżej, by dotknąć klawiszy na keyboardzie. Dwunastu wykonawców wchodzi na arenę. Grają tylko jedną piosenkę. Za każdym razem w innym tempie, ale zawsze z nieprzycmioną pasją i intensywnością. Bo chodzi o to, aby próbować raz po raz i za każdym razem zaczynać od nowa. Zupełnie jak w życiu.

Można to spuentować na różne sposoby. Wybrać, na czym powinna skupić się uwaga osoby czytającej – zdecydować za Was. My świadomie kończymy poddaniem się. Zaproszone do programu spektakle są naszym krzykiem o zmianę, o wolność, o zrozumienie. Są krzykiem, do którego mamy zarówno prawo, jak i przywilej. W tym poddaniu się nie ma porażki, jest za to głęboka świadomość, że uwalniając się od tego, czego nie możemy zmienić, odnajdujemy prawdziwą siłę do kształtowania tego, co możemy – naszych działań, naszych reakcji, naszego świata. Ten stan wątpliwości, widzenia i niedowidzenia, rozpoznawania lub niepewności, co się właściwie zobaczyło – jest pozytywny. Tu właśnie wykuwają się załączki nowych możliwości i obietnica innej przyszłości. Amerykańska filozofka i historyczka idei Susan Buck-Morss namawia do podważania dominujących, pozornie spójnych narracji, odrzucenia ujednoliczeń i poszukiwania pęknięć – do zachowania czujności i zdolności do przearanżowania tego, co zostało nam wpojone, by wyrócić do góry nogami to, w jaki sposób myślimy. Dlatego do programu *Głośniej!* zaprosiliśmy twórczynię, które przyglądają się temu, jak światy mogą się przeplatać, w jaki sposób się tworzą; które pytają, co za nimi stoi, by je zrozumieć, zmieniać, wyzwolić. Przez całe życie mówimy: „Pewnego dnia”, „Pewnego dnia to zrobię”, „Pewnego dnia uda mi się to osiągnąć”. Ale cała magia „pewnego dnia” polega na tym, że wszystko jest przed nami. W ramach Międzynarodowego Festiwalu Nowa Europa: Głośniej! „pewnego dnia” jest teraz. Inaczej nigdy się to nie wydarzy.