

KATARZYNA TÓRZ

BEZDOMNE PLANETY

Hebbel Am Ufer 2 w Berlinie
MINOR PLANETS
 pomysł i reżyseria: Vlatka Horvat
 premiera: 20 stycznia 2017

W czasie festiwalu Utopian Realities. 100 Years of Now with Alexandra Kollontai organizowanego przez Hebbel am Ufer z okazji 100-lecia rewolucji październikowej, w berlińskim Martin Gropius Bau trwają dwie monograficzne wystawy. Są to: *Talking is not always the solution* – prezentacja twórczości wideo Omara Fasta, jednego z najciekawszych izraelskich artystów współczesnych, oraz wybór zdjęć Roberta Doisneau, mistrza francuskiej fotografii XX wieku. Aby dotrzeć na wystawy, trzeba wspiąć się po monumentalnych schodach neorenesansowego budynku. Po obu ich stronach, na przeciwnych ścianach zawieszono poziome lustra. Na jednym z nich napis: OST, na drugim WEST. Trudno pozbyć się wrażenia, że dualizm, którego śladem są te dwa słowa, stał się czymś anachronicznym. Dziś dystynkcje geograficzne, formacje społeczne i polityczne ulegają ciągłej rekonfiguracji, coraz częściej urzeczywistniają najbardziej nieprawdopodobne scenariusze wydarzeń. Tego dnia – 20 stycznia 2017 – namacalnym tego dowodem jest ceremonia zaprzysiężenia na prezydenta Stanów Zjednoczonych Donalda Trumpa. Niepokój związany ze zdestabilizowaną wizją globalnego świata odnaleźć można także, przechodząc od ekspozycji zdjęć Doisneau, ujmujących świat w klasycznych ramach reprezentacji – do niepokojących projekcji Fasta, badającego napiętą granicę między konkretnością ludzkich emocji a fikcyjnością fabuły, dotyczącej często ekstremalnych ludzkich zachowań.

Chaos, narastające poczucie niepewności, próżnia między OST i WEST (oraz innymi kategoriami opisującymi świat), obalenie porządku i próby ustanawiania go na nowo są tematem spektaklu *Minor Planets*, zrealizowanego przez Vlatkę Horvat w berlińskim Hebbel Am Ufer. Ten skromny inscenizacyjny projekt, mimo że nie odnosi się wprost do rocznicowego tematu zadanego przez HAU, paradoksalnie, wiele

mówi o naturze rewolucji. Nie jest to pierwsze działanie performatywne pracującej od lat w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii Chorwatki, tutaj jednak po raz pierwszy wystąpiła na dużej scenie teatralnej z profesjonalnymi aktorami. Jest ich pięcioro (Neil Callaghan, Wendy Houstoun, Paul Hughes, Bruno Roubicek, Rohanne Udall), a wraz z nimi masa przedmiotów. Początkowo są zgromadzone w dwóch grupach. Taśma klejąca, gumowe kółko od hulajnogi, dętka od roweru, kartony, nogi od krzeseł, różnego rodzaju nieokreślone kawałki drewna, kije, sznurki, folie bąbelkowe. Jaki ma sens wyliczanie ich wszystkich? Choć każdy reprezentuje szczątki konkretnego pochodzenia, wydają się masą bezładu, polimorficzną reprezentacją tego, co niepotrzebne. To śmietniko nie przypomina radosnej rupieciarni, w której chcielibyśmy poszukiwać skarbów. Otwiera raczej w i d o k p o – po przejściu tsunami, po wojnie, rewolucji, po podjęciu decyzji o tym, co jest potrzebne, a co można wyrzucić. Czego pozbyć się z własnego życia. Śmietnik jest pejzażem utraty, ale zarazem jednym z niewielu ludzkich widoków przynoszących ulgę – potwierdzeniem istnienia substancji życia, tego, z czego składa się codzienność. Jest dowodem drobnych i ostatecznych wyborów i czynności wykonywanych wobec siebie i wobec innych. Dotyczy podmiotu, który je wytwarza, i przedmiotu, który pozostaje po akcie. Choć ciąży ku śmierci, tli się w nim życie.

W *Minor Planets* performerzy działają wobec rekwizytów, samych siebie oraz widzów. Ci ostatni przecież także przyszli do teatru z własnymi rzeczami – które o nich zaświadcza – wybranymi świadomie lub nie. Duża scena HAU2 ziele pustą czernią. W głębi ustawiono metalowe stelaże. Nie pełnią one żadnej scenicznej funkcji – oprócz bycia świadkiem tego, co będzie się działo przed nimi. Stoją tak daleko, jak się da – na linii startu. Linia mety to proscenium. Po prawej i lewej stronie dwa zbiory przedmiotów, z których będą korzystać aktorzy. Początkowo wykonują tę samą czynność symultanicznie. Zadanie pierwsze jest proste. Polega na staniu w rzędzie na kawałkach desek. Kiedy zostaje zrealizowane, aktorzy zajmują się kolejnym. Tańczą w niezgrabny sposób ze sznurkiem. Biegają, trzymając nieporęczne kawałki kartonu między nogami. Stają przed publicznością i zasłaniają twarze

plachtami folii, tak jakby mieli przez to zniknąć. Za pomocą znalezionych przyrządów mierniczych: nogi od stołu, cegły, drewnianej belki odmierzają drogę odcinkami od głębi sceny do jej granicy. Próbuja utrzymać się nad podłogą, wykorzystując jakieś rzeczy – plastikowy kubeczek, skrzynkę na wodę, kawałek materiału. Następnie wybierają przedmioty, w parze z którymi coraz trudniej jest wykonać określony gest. Tempo rośnie. Coś, co początkowo wydawało się niewinną, absurdalną zabawą, zaczyna być wyczerpujące. Nagle performerzy wpadają w radosny taniec: to moment afirmacji, rozluźnienia granic eksperymentu. W pewnym momencie stają bez ruchu i ze szczególną koncentracją demonstrują publiczności własne, aktualnie odkryte rekwizyty. Czy poprzez ten akt unacznienia mogą ujawnić naturę kartonu, sznurka, prostokąta, pianki i deski? Mimo ciągłego wprawiania ich w ruch, przedmioty pozostają martwe. Wydaje się, że ich istnienie przebiega innej częstotliwości, nierejestrowanej przez ludzkie ciało. Tak jakby możliwość komunikacji z materią, pomimo starań, była zawsze ograniczona zaklęciem, którego nie da się odwrócić.

Zresztą w spektaklu Horvat nie pada ani jedno słowo. Ścieżka dźwiękowa wyłania się ze zwykłej „ciszy”: składają się na nią szmery i trzaski wytwarzane przez performerów, ale także przez widzów – ich ruch na krzesłach, śmiech, kaszel, telefon komórkowy, który ktoś zapomniiał wyłączyć. Później sytuacja coraz bardziej wymyka się z pod kontroli. Taniec przekształca się w chaos i anarchię, na podłodze bezładnie zalegają śmieci. U kresu sił aktorzy podejmują jednak ostatnie zmaganie – podrzucają śmieci do góry, a potem sami upadają na ziemię, próbując sprawdzić, czy potrafią podążyć za trajektorią tej grawitacji, wcielić się w doświadczenie bycia rzeczą. Jak widz może się solidaryzować z tą próbą? Przedmioty uosabiają tu paradoks kultury, rozwoju cywilizacyjnego, który, czyniąc ludzi nadrzędnymi istotami, jednocześnie ich zdradził. Spektakl *Minor Planets* nie dostarcza obrazu rewolucji, którego można by się spodziewać po rocznicowym projekcie. Jest wbrew tęsknocie do narracji na ten temat (nawet jeśli miałyby ona być opowiedziana na nowo, współcześnie). Zamiast tego, Horvat sięga po pozadyskursywne próby oddania obrazu destabilizacji świata, znajdującego się w stanie takiego rozedrgania i niepewności, że trudno uznać, by język mógł przyjść z pomocą. Finałowa zapaść i destrukcja pokazuje, że jako ludzie – obdarzeni sprawczością i podporządkowujący sobie materię – pozostajemy wobec niej w sieci niejasnych powiązań.

W pewnym momencie tancerze kładą się na podłodze. Odpoczywają na skrawkach materiału, kartonu, folii. Pozornie na chwilę się poddali, ale w ich odpoczynku jest ukryta czujność. Berlin, jak każde wielkie europejskie miasto, zamieszkują bezdomni. Prowizoryczny dom jednego z nich mijam pod wiaduktem przy S-Bahn Friedrichstrasse. Oprócz śpiwora, koca i maty, na murku obok leżą: otwarta paczka herbatników, woda, okulary pływackie, gazeta. Zastanawiam się nad elementami tej ekspozycji. O czym świadczą te konkretne, zgromadzone przez indywidualną osobę rzeczy? Co mówią tym, którzy patrzą i oceniają? Jaka jest intymność kogoś, k t o

nie ma i kto jest oceniany z perspektywy tego, k t o ma? W materialnym świecie pragnienie posiadania i używania przedmiotów służących autoekspresji staje się dwuznacznym sojusznikiem – oferującym wsparcie, ale też rozczarującym, dając złudzenie wolności wyboru. Dobra materialne i ich dystrybucja są jednym ze sposobów dystrybucji władzy. 13 stycznia 2017 „Guardian” opublikował listy czytelników, komentujących problem bezdomności w Londynie¹. Wśród cytowanych tam wypowiedzi szczególnie uderzył mnie powracający temat podmiotowości bezdomnych w relacji z rzeczami, które są im przekazywane przez organizacje humanitarne albo indywidualne osoby. Powracał wątek uznania bezdomnych za równych ludzi – także w sensie wolności wyboru, nazwania tego, czego potrzebują.

Spektakl Vlatki Horvat jest kontynuacją jej poszukiwań prowadzonych na polu wizualnym. W swoich rzeźbach i instalacjach również korzysta ona z materialnych resztek, ścinków – odpadków procesów życiowych mieszkańców nowoczesnych miast. Interesuje ją to, co może ulegać przetworzeniu, stać czym innym niż się wydaje, tym, co zmusza podmiot do rekonfiguracji samego siebie względem innych – agend i porządków – ujawniając w ten sposób systemy historyczne, polityczne i społeczne, w jakich żyje. Tak jest, na przykład, w jej solowym performansie *This Here, That There*, gdzie artystka przez wiele godzin w ciszy przedstawia w różne konfiguracje zwyczajne, jednakowe krzesła, stale tworząc i obalając krótkotrwałe ustanowione struktury. Jej prace są konceptualne, ale zarazem intensywnie uobecniające działanie. Abstrakcja często uruchamia zaangażowanie, przekraczając ograniczenia dyskursów nazywających problemy, zamykających je w jednoznaczności ilustracji.

Obrazy na scenie kondensują się, jakby zasilane widokami pochodzącymi z magazynu, rezerwy tego, co widziane przez bezdomnych, okupujących, wygnańców – ludzi obdarzonych jedynie strzępem schronienia albo oszalałych od nadmiaru materii, nieprzynoszącego pocieszenia. Opuszczenie i chaos wyznaczać może jednak nową geometrię porządku, w jakim decydujemy się trwać dalej, geometrię sensu, jaki tymczasowo wytwarzamy. W *Minor Planets* melancholia nie jest zamiarem, ale skutkiem ubocznym. To także opowieść o możliwości przetrwania i szukaniu koherencji poprzez bezpośrednią fizyczną konfrontację z rzeczywistością taką, jaka się jawi naszym oczom. W tym samym pejzażu ruin można dostrzec ostateczną zagładę, ale i nadzieję na odbudowę. ■

¹ *Homeless in Britain: „I graduated with honours – and ended up on the streets”*, <https://www.theguardian.com/cities/2017/jan/13/homeless-britain-personal-stories>, dostęp: 28 I 2017.