

CHOREOGRAFIA INTYMNOŚCI

W marcu 2021 r. media obieły doniesienia dotyczące oskarżeń o przemoc stosowaną przez niektórych wykładowców wobec studentów Szkoły Filmowej w Łodzi. Upubliczniła je absolwentka Wydziału Aktorskiego, wymieniając w poście na Facebooku nazwiska nauczycieli, którzy w pracy z przyszłymi aktorami mieli dopuścić się aktów przemocy słownej, psychicznej i fizycznej. W reakcji na oskarżenia rektorka uczelni Milenia Fiedler zwołała posiedzenie Komisji Antymobbingowej i Antydyskryminacyjnej. W toku pracy komisji niektóre zarzuty nie zostały podtrzymane, inne okazały się przedawnione, kilka spraw skierowano do rzecznika dyscyplinarnego, a z niektórymi wykładowcami zakończono współpracę. W mediach społecznościowych głos zabrali także studenci i absolwenci innych uczelni teatralnych w Polsce, w których dochodziło do nadużywania władzy pedagogów. Okazało się, że mobbing to problem głęboko zakorzeniony w życiu uczelni kształcących aktorów. Sprawa zmusza do szerszej refleksji na temat tego, czy można uczyć (się) teatru bez „nieuniknionych” kosztów psychicznych. Co w relacjach z reżyserem aktor może akceptować, a kiedy powinien powiedzieć „nie”? Czy zmiana w kształceniu aktorów jest możliwa?

Komfort a kreatywność

Aktorka i psycholożka Marzena Kopczyńska-Urlich podkreśla, że komfort psychiczny jest niezbędny w uczeniu się i nauczaniu teatru, a także w pracy twórczej w ogóle. – Ludzie muszą wiedzieć, na co się decydują, że nie można pozwalać na przekraczanie granic i że sztuka nie usprawiedliwia stosowania przemocy. Badania psychologiczne wskazują, że nasza kreatywność rozwija się dużo lepiej, kiedy czujemy się komfortowo i bezpiecznie. Presja, przymuszenie są w stanie wydobyć z aktora intymne, trudne emocje, dochodzi wtedy jednak do sytuacji o charakterze traumatycznym. To może dać efekty artystyczne, ale czy będzie dobre dla aktora? Reżyser osiągnie cel, ponosząc jednak odpowiedzialność za to, co się dzieje z człowiekiem.

Aktorów powinien chronić wypracowany przez lata warsztat, rozumiany jako zespół reguł i metod pracy, a bazujący na zaufaniu oraz jasnej komunikacji, z czego dane działanie wynika, jakich obszarów będzie dotyczyć i jaki efekt przyniesie. Ważne jest także wyznaczenie granic między postacią, sytuacją teatralną a prywatnością aktora. Marzena Kopczyńska-Urlich mówi: – Kiedy gram trudną rolę, bardzo głęboko wchodzę w emocje i nikogo nie interesuje, z czego czerpię, bo to jest moja prywatna historia. Zachowania na scenie powinny być prawdziwe – są różne techniki grania i generowania emocji poprzez sięganie do własnego życia. Ale warsztat powinien nas chronić przed wewnętrznym wyniszczeniem, odtwarzaniem ciągle tej samej traumy. Trzeba wiedzieć, w jakie rejony zejść, jak poprowadzić monolog wewnętrzny, żeby dotrzeć do tej trudnej emocji, a jednocześnie umieć potem wyjść z roli.

Jak podkreśla psycholożka, w rozdzielaniu sytuacji scenicznej od prywatnego życia pomaga przepracowanie własnych problemów i traum. – Jeśli ktoś ma poukładane życie prywatne, to ma do czego wracać ze sceny i dzięki temu jest w stanie skuteczniej na niej działać. Rola nie może przełożyć się na prywatne życie, bo to znaczy, że granice zostały przekroczone. Dlatego tak ważna w teatrze jest psychologia – rozumienie sytuacji scenicznej i ludzkich zachowań. Nie musimy doświadczyć np. gwałtu, żeby zagrać osobę zgwałconą. Od tego mamy wyobraźnię, wiedzę psychologiczną i obserwację ludzi. Aktor musi być bardzo dobrym obserwatorem.

Tego właśnie powinny uczyć szkoły teatralne. Wtedy młody człowiek w sposób bezpieczny przygotowuje się do zawodu aktora. Na pierwszym roku pokazuje, kim jest, zyskuje świadomość sceniczną i próbuje budować monologi wewnętrzne. Na drugim – pracuje nad postacią sceniczną.

Na trzecim - nakłada na to formę aktorską. Na czwartym roku są dyplomy, ale one też powinny być przygotowane w bezpiecznym środowisku. Wszyscy się znają, jest stała grupa, możliwość rozmowy i opieka zewnętrzna.

Siła ze świadomości

- To w akademii aktor uczy się również samoświadomości, która jest kluczem do wyznaczania granic i do sprawnej komunikacji - twierdzi Marzena Kopczyńska--Urlich. - Im bardziej jestem świadoma swoich słabych i mocnych stron, im więcej wiem na swój temat - tym jestem silniejsza. Wiem, gdzie jest moja intymność, na co chcę się zgodzić z partnerem scenicznym, a na co nie, jak chcę być traktowana. Na początku studiów w szkole teatralnej robimy ćwiczenie wyznaczające granice intymności: gdzie dopuszczam osoby znajome, gdzie przyjaciół, gdzie swoje miłości itd. Każdy z nas ma te obszary i trzeba je szanować. Czasem jednak pojawia się u studentów przekonanie, że w teatrze nie ma granic i każdy może wejść w ich przestrzeń osobistą, a oni muszą na to pozwolić. To bzdura, dlatego że jeśli twoja granica jest wyraźnie określona, lepiej kontrolujesz sytuację. Nie można mówić o nadużyciu, gdy się na coś świadomie zgadzasz, a nie ulegasz manipulacji. Czasem taka manipulacja zachodzi, kiedy aktorzy nie wiedzą, w czym biorą udział. Niestety, w teatrze funkcjonują również metody pracy i mity (np. aktor totalny - skłonny do wszystkiego, reżyser-mistrz - nie wolno mu się sprzeciwiać), które powodują, że studenci, często niewystarczająco samoświadomi, mimowolnie przekraczają swoje granice, działają wbrew sobie, aby zrealizować wizję reżysera/ pedagoga. Niektóre niszczące stereotypy lub brak porozumienia i partnerstwa w relacjach studenci-wykładowcy, aktorzy-reżyserzy mogą wynikać z faktu, że środowisko teatralne i filmowe cechuje hierarchiczność, patriarchalność i swego rodzaju „zasiedzenie się w formie”, czyli w funkcjonującym od lat systemie. Często osoby, które stosują przemocowe techniki, same ich doświadczyły. Ofiara staje się katem. Padają opinie w stylu: „Za moich czasów studenci byli twardzi, a teraz są tacy wrażliwi”. Marzena Kopczyńska-Urlich nie zgadza się z takim lekceważeniem właściwych relacji. - Studenci są w stanie dużo zrobić, a profesorowie potrafią dużo dać, jeśli stworzy się więź i wzajemne zaufanie.

Według psycholożki to zaufanie - szczególnie studentów do wykładowców - zostało nadszarpnięte i należy je odbudować. Warunkiem jest skuteczna komunikacja, oparta na otwartości, dialogu i dojrzałości wszystkich stron: adeptów aktorstwa, pedagogów, uczelni artystycznych i pozaszkolnego środowiska artystycznego. - Zdarzają się też pomówienia. Każdy przypadek trzeba sprawdzić i odpowiedzialnie używać słowa mobbing, dyskryminacja, przemoc. Zwłaszcza że dotyczy to osób bardzo wrażliwych. A w teatrze inaczej pojmuje się intymność, gdzie indziej przebiegają granice. Absurdem byłoby, gdyby profesor nie mógł np. przesunąć aktora, tylko pytał, czy może to zrobić - to utrudnia pracę. Ważne, abyśmy wyczuwali intencje drugiej osoby i wiedzieli, kiedy są przekraczane nasze granice. Czasami niepokojące sytuacje zaczynamy racjonalizować: „Nie, nie, to tak musi być”, ale nasze ciało pokazuje nam, że jesteśmy przepełnieni lękiem, mamy problemy ze snem, pogarsza się nastrój, przestajemy być pewni siebie, nie wiemy, co się dzieje. To sygnał, że coś się zadziało i trzeba się temu przyjrzeć albo głośno powiedzieć: „Panie profesorze, czegoś nie rozumiem”. Profesor może z kolei zwrócić się do studenta: „Nie wiem, czy dobrze zrozumiałem twoje intencje”. To jest współpraca dwóch osobowości będących na różnym etapie rozwoju.

System do zmiany

Jedno jest pewne - system wymaga daleko idących zmian, które powoli zaczynają się dokonywać. To zasługa nowego pokolenia, które nie boi się zabierać głosu i walczyć o swoje. Ruch obywatelski #MeToo w USA zapoczątkował rewizję relacji i wypracowywanie polityki szacunku w środowisku artystycznym na całym świecie. Rozliczanie z przeszłością i procesy sądowe to jeden aspekt tych

zmian. Drugim jest spojrzenie w przyszłość.

Współpraca z terapeutami, psychologami, seksuologami na planach filmowych i deskach teatrów staje się normą. Na Zachodzie popularny jest już zawód koordynatora intymności, który dba o skuteczną komunikację w zespole oraz komfort i bezpieczeństwo aktorów przy scenach intymnych/seksu. – Nasza praca zaczyna się długo przed wejściem na plan zdjęciowy – mówi koordynatorka intymności Kaja Wesołek, która wraz ze swoim zespołem pracowała przy realizacji polskiego serialu „Sexify”. – Zbieramy wywiady o potrzebach aktorek, aktorów i reżysera, przed-stawiamy się i wprowadzamy tzw. kontrakt. To taka umowa w zespole, na co się zgadzamy, a na co nie. Chodzi o to, żeby zapewnić komfort współpracy, uwzględniając potrzeby aktora, reżysera i producenta. Najpierw robimy indywidualne spotkania z aktorami, potem w parach, bo najczęściej są to sceny dwójkowe. Przeprowadzamy próby bez udziału reżysera. Reżyser, choćby był empatyczny i cudowny, ze względu na swoją pozycję władzy może wywierać presję samą obecnością.

Nie ma obowiązku korzystania ze wsparcia koordynatorów intymności. Jeśli jednak ktoś w tym względzie powiedział „nie”, ważne jest, czy nie nastąpiło to z lęku czy pod presją. Czasem koordynatorzy intymności układają choreografię scen intymnych, tak jak kaskader układa choreografię walki. Biorą pod uwagę odczucia aktorów uczestniczących w scenie. I tak jak na planie filmowym aktorki i kaskaderzy nie biją się naprawdę, w scenach intymnych również nic nie dzieje się naprawdę. Aktorki pracują w zabezpieczeniach. Nie ma pełnej nagości. Koordynatorzy reagują w przypadku niepożądanych okoliczności lub w sytuacjach, gdy potrzebne są zmiany. Mogą nawet przerwać scenę.

„Sexify” to jedna z pierwszych rodzimych produkcji, przy których pracowały ko-ordynatorki intymności. Co istotne, ich obecność na planie była wymogiem formalnym, zgodnym z polityką szacunku Netflixa. – Ten zawód w Polsce nie jest sformalizowany w żaden sposób. Tak naprawdę uczymy się go w kontekście naszej kultury – mówi Kaja Wesołek, mając nadzieję, że koordynacja intymności w polskim kinie i teatrze będzie kiedyś standardem.

Przyglądajmy się z obu stron

Tego typu przemiany muszą zachodzić równocześnie w całym środowisku artystycznym – pozaszkolnym i akademickim. Marzena Kopczyńska-Urlich zastrzega jednak, że potrzeba na nie czasu. – Część profesorów dopiero zauważa, że zaczyna się ten proces, i mamy tu do czynienia z różnymi reakcjami. Nie ma w tym nic dziwnego. Wierzę, że gdy dzisiejsi studenci pójdą grać do teatru, to on wewnętrznie będzie się zmieniał. To proces wieloletni, bo i problemy, z którymi się zmagamy, nawarstwiały się przez dziesiątki lat – kształtowały się przekonania i wzorce zachowań. Coś się jednak ruszyło i już się tego nie da cofnąć. Studenci zaczęli mówić o złych relacjach, profesorowie też. Bo to nie jest tak, że mobbing może stosować tylko profesor wobec studenta. Zdarza się, że to student wymusza, przyjmuje roszczeniową postawę. Przyglądajmy się temu zjawisku sprawiedliwie – z obu stron.

Uczelnie artystyczne wprowadzają rozwiązania mające zmienić placówki w bezpieczne przestrzenie. Szczególnie istotny wydaje się tutaj proces zgłaszania niewłaściwych zachowań, żeby można było je w ogóle rozpatrywać. Często nie-oficjalnie mówi się, że dzieje się coś złego – o czym wszyscy wiedzą – ale gdy trzeba podjąć konkretne działania (spisać, zgłosić i rozpocząć sprawę), studenci się wycofują, reagują lękiem. Należy więc ich przekonać, że wprowadzane mechanizmy mają sens i zwiększają bezpieczeństwo w teatrze.

Patrycja Chuszcz

Tekst z cyklu w ramach TEMATU NUMERU "Kalejdoskopu" 10/21, a temat brzmi "BYCIE AKTOREM MUSI BOLEĆ?".