

Ana Laura Richter (Ljubljana)

LEBENSWELT: ŽIVOST *TRIADNEGA* BALETA V NASTAJANJU NOVEGA ČLOVEKA

UVOD

Descartes v 17. stoletju ustvari kordinatni sistem, ki začne v 20. stoletju propadati, saj teorije relativnosti ni mogoče razumeti v dvodimenzionalnem prostoru. Koordinatni sistem je zato potrebno preseči. Einsteinovo teorijo relativnosti zato lahko razumemo tudi kot metaforo za propad kartezijanske miselnosti. To lahko opazimo tudi pri Kosovelovih pesmih na strukturni in vsebinski ravni, prav tako pa tudi pri *Triadnem baletu*, ki se s tem ukvarja preko analognih, fizičnih pristopov gledališča. Čeprav bi na idejni ravni mnogi pritrtili tezi, da človeške biti ni mogoče ujeti v sistem, v vsakdanjem življenju sledimo formalno vzpostavljenim sistemom in delujemo v skladu z njimi; sledimo algoritmom google maps, verjamemo v resničnost interneta in v (uto-pično) družbo, ki jo bo uravnavala tehnologija (ideja futurizma). Verjamemo, da v formalni sistem lahko zajamemo delovanje sveta kljub izkušnji, da vanj ne moremo zajeti človekove presežnosti. Posameznik nima izpovedane epistemološke drže, ampak slepo zaupa v sistem, ki naj bi ga presegal.

RAZUMEVANJE VS. PODREJANJE SVETA

Imamo teorije o obstoju boga, politike na različnih področjih, nimamo pa stališča o tem, kakšna naj bo teorija znanja, da bi lahko povedala nekaj resničnega o svetu in o resnici sami. Posledica je naivno sprejemanje epistemološkega pragmatizma na način, če nekaj deluje, pomeni, da je resnično.¹ Primer takšnega razumevanja sta denimo medicina in genetika, kjer velja: ko razumemo bolezen, jo lahko pozdravimo. Po drugi strani lahko z genetiko manipuliramo, čeprav je ne razumemo v celoti. Pri tem lahko ugotovimo, da smo dosegli *techne*, ne pa tudi *episteme* (Parry 2014). Razvili smo tehniko za manipuliranje sveta, čeprav njegove globlje ležeče logike ne razumemo. Imamo zgolj tehniko za manipuliranje s svetom, ki nas navdaja z občutkom, da ga tudi razumemo. To je podobno futurističnemu stališču, kjer velja, da je tehnika estetika, ker obvladamo tehniko. Če obvladamo svet, smo sposobni

¹ Fizik Lawrence Krauss npr. pove, da fizika drži, ker deluje (Krauss 1990).

ustvarjati estetske ideale; če s svetom lahko manipuliramo, ga v resnici ni potrebno razumeti.

V obdobju avantgard se pojavita naključnost in odrekanje strukturi. Pri tem je potrebno poudariti, da je nepredvidljivost lahko postavljena v zelo jasno strukturo, ki pa ne sme biti deterministična. Foucault trdi, da je največja predpostavka, ki jo imamo o svetu, ta, da v njem obstaja red (Foucault 2005). To je res le predpostavka, saj svet na noben način ni urejen; mi smo tisti, ki nad svet vsiljujemo oz. vsilimo red. Tak primer je slovnica – jezik sam po sebi nima slovnice, mi jo postavimo nad jezik. S tem stališčem lahko tudi *Triadni balet*, ki ima geometrično jasno in simetrično strukturo, razumemo kot poskus urejanja sveta, ki je v svojem bistvu kaotičen. Struktura, depersonalizacija, geometričnost in abstrahiranje ne pomenijo, da nekaj osebnega ne obstaja, ampak to, da je na to »osebno« mogoče vsiliti »brezosebno« fasado. Triadna struktura, ki je vsiljena v svet gledališča, ki je v srčiki nepredvidljiv in naključen, je za naš čas popolna, kajti svet še nikoli ni bil tako določno strukturiran, kot je danes, čeprav se nam vse zdi zelo kaotično, saj ne vemo, kaj je res.

BAUHAUS

Podobno kot nekatere druge avantgardne gledališke vizije tudi Bauhaus prednost in sporočilnost vidi v vizualnem odrskem dogodku, ki ni definiran z *logosom* v smislu razuma in govora. Etični projekt Bauhauusa je še vedno aktualen, saj ta zavzema epistemološko držo – ne zgolj v gledališču, temveč v celem spektru delovanja. Ne sprašujejo se, kakšen svet je, ampak nanj gledajo bolj pragmatično; svet je mogoče urediti tako, da je najbolj smiseln. Gledališče Bauhauusa je mogoče razčleniti predvsem razumsko, matematično in likovno. Ta sredstva so kljub svoji logiki uporabljena za ustvarjanje presežnega učinka na gledalca; predvsem depersonalizacija omogoča abstraknejše percipiranje sveta. Iz tega sledi, da *Triadni balet* ni teza o resničnosti ali o tem, kakšen svet je, ampak o tem, kako lahko kot radikalno subjektivne entitete pridemo do strinjanja. Edina metafizična trditev *Triadnega baleta*, ki je hkrati skupna teza vseh avantgard, je ta, da je človeški duševnosti resničnost nedostopna (prim. Platon 2009).

V *Triadnem baletu* so uporabljena sredstva matematike, vendar na intuitiven način. Matematika je čista misel, urejena tako, da je resnična v vsaki zavesti, v kateri se udejanja in s katero lahko dosežemo strinjanje, za katerega lahko

trdimo, da ima resničnostno vrednost v formalno-logičnem smislu (Husserl 2003b). Umetnost pa operira z mentalnimi koncepti, ki se nam dajejo v intuiciji – ne prek tega, da odkrivamo, kakšen svet je. *Triadni balet* poskuša izraziti to tezo. Prek analize in dekonstrukcije podaja možnost in vizijo sveta, sedanjosti in prihodnosti. Njegova aktualnost je v tem, da zavzema držo sodobnega človeka, držo radikalnega dvoma; naša predstava o svetu je ustvarjena preko medijev, naše vedenje in način, kako vstopamo v svet, narekujejo algoritmi interneta. Edini način, da pridemo do strinjanja o tem, kakšen svet je, je matematika. To se povezuje tudi s tezo Schlemmerjevega predhodnika na Bauhausovem gledališkem oddelku, Lotharja Schreyerja, ki meni, da je oblikovanje sekvence in njenih simbolov za gledališče enako pomembno kot note in notni sistem za glasbo. Gledališki prostor je kozmos, predstava pa kozmični odsev edinosti življenja. Kljub vsiljenemu redu pa gledališče omogoča skozi intuicijo podano resničnost (Whitford 1984).

LEBENSWELT SODOBNEGA GLEDALIŠČA

Danes potrebujemo medij, ki je *true*, ne glede na to, kako *real* je, in prav to je gledališče. *Triadni balet* je njegov izvrsten primer; ne trudi se podajati resničnosti, kakršna je, ker ta ni dostopna. Ne daje nam vzporedne resničnosti, ampak potencialnost neke resničnosti, ki pa ni surrealna, saj ima še vedno omejitve – čeprav te z napredkom simulirane realnosti v VR in AR postajajo vse manjše.

V svetu, v katerem ne vemo, kakšna resničnost je, nam gledališče daje dostop do neskončno verzij resničnosti. To je epistemološka resničnost, trditev o tem, kako lahko spoznavamo resničnost, in ne, kakšna resničnost je. Vsak umetnik, ki bo poskušal posodobiti *Triadni balet*, bo to naredil na popolnoma nepredvidljiv način in triadno strukturo postavil v nov kontekst, ki ga bo določil *zeitgeist*.

Gledališče Bauhauasa s fascinacijo nad novimi tehnologijami in njihovo uporabo postavlja vprašanja o človekovi naravni podobi, njegovih sposobnostih in zmožnostih, njegovem profilu, tipologijah itd. Vendar prav s tem ustvarja novo možnost. Predkibernetični stroji niso bili samotvorni in avtonomni. Niso bili avtorji samih sebe, temveč zgolj karikature človeškega. V 21. stoletju postajajo lastnosti (npr. razlika med naravnim in umetnim, umom in telesom itn.), ki so nekdaj določale mejo med organizmom in strojem, vse bolj fluidne in neoprijemljive. Stroji postajajo zastrašujoče človeški, živi in zanimivi, ljudje

pa vse bolj inertni. Sodobni stroji so mikroelektronske vseprisotne in nevidne naprave. Njihovo bistvo je zavest ali njena simulacija. Njihova vpetost v naše življenje zahteva nove definicije človeka in etike, ki sta bila še do nedavnega samoumevna pojma. Kot piše Donna Haraway v svojem delu *A Cyborg Manifesto*:

High-tech culture challenges dualisms in intriguing ways. It is not clear who makes and who is made in the relation between human and machine. It is not clear what is mind and what is body in machines that resolve into coding practices (Haraway 2016: 60).

Kiborgski svet bi lahko temeljil na živih družbenih in telesnih realnostih, brez strahu pred prepletom stroja-človeka, delnih identitet in nasprotujočih si stališč. Kibernetične enotnosti so morda zastrašujoče, vendar ne nujno tudi uničujoče.

Fenomenološka tradicija razlikuje med življenjskim svetom (*lebenswelt*) – to je svetom pred jezikom in znanostjo, v katerem zgolj obstajamo, in svetom znanosti in kulture, v katerem lahko pogledamo svet na specifičen način; za vsako stvar imamo besedo, za vse obstaja fizikalni princip, ki svet razlaga, in vse, kar obstaja, lahko vidimo kot produkt kulture. Ljudje v življenjskem svetu živimo kot ljudje, ki smo v *esenci* ljudje (Husserl 2003a). Obstaja ogromno različnih družbenih perspektiv, skozi katere lahko opazujemo človeka; nanj lahko gledamo skozi prizmo znanosti in ga opredelimo kot skupek fizikalno-kemijskih sil, kar je skrajno zožena in depresivna pozicija. Lahko ga opredelimo skozi prizmo kulture in njegovo bit določimo na podlagi socio-ekonomskega okolja, v katerem je odraščal, lahko ga opredelimo prek prizme medijev, ekonomije itd. V gledališkem kontekstu lahko gledamo na igralce na odru in na občinstvo skozi prizmo svojega *lebenswelta*, vendar ne moremo vedeti, za kaj so se kot avtonomni subjekti odločili, da bodo – velja red, ki ga človek vsili nad svet, ne more pa vedeti, kako drugi ljudje doživljajo svet in ali se dajejo temu istemu redu.

Človek ima radikalno svobodo izbire; lahko se odloči, kdo bo (Sartre 1992). Poenotenje tega, kdo ali kaj človek je, ni mogoče, gotovo pa je, da je človek (v abstrahiranem smislu) v prihodnost in k napredku usmerjeno nedefinirano in spremenljivo bitje. Paradoksalno je, da postaja strah pred spremembami v globalnem svetu vse intenzivnejši. Množica je, v nasprotju s splošnim prepričanjem, izrednega pomena za kapitalizem. Najpomembnejši vidik posameznikove identitete v egalitarni meritokratski družbi pa je njegovo mesto na trgu dela, torej znotraj produkcijskih procesov. Kljub danes že ovrženi tezi,

da z dejanjem razkrivamo obstoj (nečesa), ostaja svet a priori nespoznaven; obstajamo v množici, znotraj katere moramo zavzeti držo polnopravnih, avtonomnih članov, ki so zmožni upravljati s svojo usodo. Možnost izbire je ena izmed glavnih idej kiborga, o katerem Donna Haraway zapiše:

A cyborg world might be about lived social and bodily realities in which people are not afraid of their joint kinship with animals and machines, not afraid of permanently partial identities and contradictory standpoints. The political struggle is to see from both perspectives at once because each reveals both dominations and possibilities unimaginable from the other vantage point (Haraway 2016: 15).

TRIADNI BALET KOT MOŽNOST DOŽIVLJANJA IN IZRAŽANJA NOVEGA SVETA

Aktualnost ideje *Triadnega baleta* je v tem, da predstavlja možnost. Bolj kot je umetnost drugačna od vsakdana, bolj ohlapni so konstrukti in potencial, da gledalci ne doživljajo reda kot nekaj, kar jim je bilo vsiljeno, ampak umetnost živijo tako, kot se odločijo. Predstava, ki je zelo strukturirana, omogoča radikalno svobodo, v kateri se občinstvo odloči, kaj bo videlo oziroma kdo je. Iz tega lahko izpeljemo tezo gledalke-kiborginje, ki se sama odloči, kako bo interpretirala predstavo, ki ji daje ravno toliko omejitev, da je veristična resničnost porušena, vendar ne premalo, da ne bi mogla biti tista, ki udejanja to predstavo kot stabilno entiteto. S tem ji pripisuje pomen, ki je konstruiran, ne pa tudi podan.

Na tej točki se vrnemo k drugemu pomembnemu vprašanju sodobnosti: kaj je etično? Če je veljalo, da etično temelji na ustaljenih in podedovanih vzorcih mišljenja, in da je etično tisto, kar je v skladu s človekovo tehniko bivanja, torej to, kar človeku resnično omogoča biti človek, sklepamo, da je v družbi, prepleteni z visoko tehnologijo, kibernetiko, torej družbi fluidne in izbiri prepuščene identitete, etika nujno postala drugačna. Človekova osvoboditev leži v konstrukciji zavesti, v spretnem prepoznavanju zatiranja in ustvarjanju možnosti za prihodnost. Kot piše Nika Škof v svojem delu *Problematizacija nasprotovanja uporabi genske tehnologije*:

Zgodovino osmišljamo, prihodnost upamo. Vendar, če prihodnost začnemo osmišljati in jo brez naivnosti upanja pričakovati, bo neizbežno, predvsem pa lažje sprejeti nekatera dejstva, ki jih sicer zaradi lastne samovšečnosti težko motrimo, denimo nujni konec človeštva [...] (Škof 2014: 34).

Etično mora vzeti v ozir preteklost, sedanost in prihodnost, v kateri je sprememba človeka neizbežna. Razvoju umetne inteligence na ravni, primerljivi s človeško, bi utegnila slediti »superinteligenca«, ki bi bila najverjetneje zadnji človeški izum; ne glede na njeno destruktivnost ali konstruktivnost do človeškega pa bi bila tudi glavna realizacija človekovega kuriranja lastne evolucije ter potrditev tega, da je meja med znanstveno fantastiko in realnostjo iluzija. Gledališče Bauhauša, ki je že ob svojem nastanku udejanjalo maksimo »ves svet je oder«, bi bilo danes najverjetneje potopitev v *augmented reality*, njegov protagonist in gledalec pa kiborga, ki sta preskočila prvotno enotnost identifikacije z naravo. S tem ustvarjata novo mitologijo, ki ni obremenjena s starim načinom pripovedovanja zgodb, ki mora vsebovati klasično definicijo tragičnega, ampak vzpostavlja alternativo zahodni mitologiji, s tem pa tudi obstoju zgodovinsko preobremenjenih pojmov, kot so rasa, spol, socialni sloj, prav in narobe itd.

Povzetek

V eseju obravnavam doživljanje resničnosti in resničnega ter to vzporejam s sodobnimi tehnologijami (AR, VR, kibernetiko) in potencialnostjo gledališča umetniške šole Bauhaus. Preko tega razmišljam o funkciji sodobne umetnosti in položaju človeka in njegove etike danes.

Ključne besede: Bauhaus, gledališče, *lebenswelt*, kiborg, episteme, high-tech

Abstract

The essay discusses human perception of reality and parallels it with augmented reality, virtual reality and cybernetics. It advocates potential of Bauhaus theatre. Through this it reflects function of contemporary art and the position of man and his ethics today.

Keywords: Bauhaus, theatre, *lebenswelt*, cyborg, episteme, high-tech

Seznam literature

- FOCAULT, Michel (2005): *Order of Things*.
https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC911/um/Michel_Foucault_The_Order_of_Things.pdf (vpogled 5. 4. 2019).
- HARAWAY, Donna J. (2016): *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/warw/detail.action?docID=4392065> (vpogled 5. 4. 2019).
- HUSSERL, Edmund (2003a): Kriza evropskih znanosti in transcendentna fenomenologija. V: *Phainomena*, let. 12, št. 45/46, str. 5–18.
- HUSSERL, Edmond (2003b): *Philosophy of arithmetic: Psychological and Logical investigations with supplementary texts from 1887–1901*. Dordrecht: Springer.
- KRAUS, Lawrence (1990): *The Fifth Essence: The search for Dark Matter in the Universe*. London: Hutchinson Radius.
- PARRY, Richard (2014). Episteme and Techne. V: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta (ur.). <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/episteme-techne/> (vpogled 5. 4. 2019).
- PLATON (2009): *Zbrana dela*. Ljubljana: KUD Logos, str. 1162–1167.
- SARTRE, Jean-Paul (1992). *Being and Nothingness; An Essay on Phenomenological Ontology*. New York: Washington Square Press.
- ŠKOF, Nika (2014): Problematizacija nasprotovanja uporabi genske tehnologije. V: *Izvor: od tehnike k etiki*, str. 31–52.
- WHITFORD, Frank (1984): *Bauhaus*. London: Thames & Hudson.