



ZAUPAJ MI, TO JE ...

ROBERT BOBNIČ / 29. 9. 2015 - 13.00 / TEATER V ETER

Med številnimi predstavami ta vikend končane dvaindvajsete edicije festivala Ex Ponto smo si lahko na odru Katedrale Kina Šiška pretekli torek in sredo ogledali ter izkusili slovensko premiero performansa *Manipulacije*, nastalega pod režiserskim in konceptualnim vodstvom **Bojana Jablanovca**. *Manipulacije* so deveta serija najaktualnejšega **Via Negativega** projekta *Nerazrešljivo*. Ta se ukvarja z nerazrešljivim razmerjem med (novoveškimi) pojmi in izkustvi, ki tem pojmom nasprotujejo; ali, če povem drugače, ukvarja se z nerazrešljivostjo tega, da je pojem utopični in ideološki konstrukt, ali - z druge teoretske pozicije - da je le temporalen odgovor na nek aktualen problem, ki pa spet postaja nek prihodnji problem.

Nerazrešljivost je tako možnost transkodiranja vsakega procesa, je nenehna odprtost, pravzaprav virtualnost. Še več, je tako ontološki kot deontološki motor, ovoj resnice in etike, predvsem pa pogoj manipulacije. Kot je v pogovoru s **Pio Brezavšček** po koncu predstave povedal Jablanovec, manipulacije ne razume kot način potvarjanja, ampak zgolj kot način upravljanja, dobesedno premeščanja. Tehnološka definicija, bi lahko rekli, ki pa je koristna, ker odpira foucaultovski problem produktivnosti oblasti in vnemar pušča enostavne ideje lažne zavesti in oblasti kot represije; nenazadnje je Foucault o oblasti govoril natanko kot o tehnologijah.

To, da je oblast produktivna, pa si lahko in moramo razlagati tako, da manipulira s časom, ki šele prihaja. Oblastna razmerja so manipulativna v smislu, da iz sedanjega stanja projicirajo eno in izključujejo drugo prihodnost. To in takšno človeško, prečloveško situacijo je **Nietzsche** opisal z dispozitivom dolga. Dolg je obljuba odplačila in da bi lahko funkcioniral, mora nastati človek, ki je sposoben ne le obljubljeni in po teh obljubah naravnati svojo prihodnost, temveč mu je moč tudi zaupati.

To je tudi izjava, ki jo dajejo *Manipulacije*, kajti izhajajoč iz problematike dolga so se tekom procesa ustavile na temi oziroma nerazrešljivemu pojmu zaupanja. Kot pravi sam koncept predstave: "*Zaupanje je orožje, s katerim se borimo proti strahu, negotovosti in nedoločnosti v prihodnosti. Zaupanje je gorivo za moč. Tu pa se začnejo manipulacije. Če ni zaupanja, ni trgovanja, ni bankirjev, ni politikov, ni demokracije, ni ljubezni, ni Boga. NIČESAR.*" Tudi gledališča ne.

Kaj pa je gledališče drugega kot manipulacija zaupanja med gledajočim in kazajočim, med videti in uprizarjati, med biti vključen v gledališki dispozitiv in strategijo vključevanja? Kar je osnova **Brechtove** poante. Brecht pa ima v Jablanovčevem teatru neko odrejeno mesto. Če ne drugega, Jablanovec večkrat poudarja, da produkcijski način in razmerja določajo tako način uprizarjanja kot način gledanja.

To je tudi srž Jablanovčeve metode, ki je procesualna in deklarativno nima fiksne uprizoritvene identitete. Tako so uprizoritvene vinjete, s katerimi se sestavi predstava, produkt odprtega razmerja med igralcem in režiserjem oziroma, kot nekje pravi Jablanovec, njegovega soočenja z igralcem.

Ta in takšna produkcijska metoda pa je pomembna tudi pri *Manipulacijah*, kajti gre za produkt mednarodnega koprodukcijskega grozda, ki ga poleg Vie Negative sestavljajo še Tesz Festival iz Temišvarja v Romuniji, Theater Festival iz Szegeda na Madžarskem, Desire Festival iz Subotice in Infant Festival iz Novega Sada.

Nova produkcijska in igralska situacija (ekipa je bila sestavljane izključno iz tujih igralcev), ki pa se vendarle ni izognila nekaterim podobnostim z že znanimi uprizoritvenimi postopki iz nabora del Vie Negative. Izsiljeno metanje plastičnih dojenčkov s strani publike je na primer spominjalo na metanje žog v sklepni predstavi projekta *Sedem smrtnih grehov*, *Out*. Prav tako kot bi lahko mimetično performiranje psov iz taiste predstave primerjali z mimetičnim performiranjem opic v *Manipulacijah*. Skratka, uprizoritveni postopki, vseskozi preigravajoči se problem in nujnost zaupanja, kot je na primer ples dveh performerk z nožem med prsmi ali prekomerno pitje vode ene izmed performerk, so tipični postopki Jablanovčevega teatra.

Mimetično performiranje opic s strani golih performerjev in performerk ima sicer status mitološkega prehoda iz animaličnega v človeško, prečloveško stanje. Prehod iz narave v družbo, iz neposrednega v odloženo delovanje, v zaupanje, v dolg, v denar. Na veliki tabli se namreč beseda monkey, napisana ob besedi people, spremeni v money.



Ta tabla, ki se na horizontu razparceliranega odra Katedrale - oder je bil namreč zmanjšan, tako da je bila tribuna na odru - razpira kot nekakšen zid, je tisti element, ki iz prostora odra prostor gledališča. Toda na poseben način: kot prostor, kjer se med drugim sprašuje tudi o dispozitivu gledališke vednosti, torej kot pedagogija gledališča kot pojma, načina mišljenja in kompliciranja sveta. Temu ustreza začetek predstave, ko eden izmed performerjev na levo stran table/zidu napiše vprašanja, *Why? Why not? But how?*, ki jih lahko beremo predvsem avtoreferencialno: zakaj in kako to sploh početi?

"*Zaupanje je zid vprašanj, ki ga ni mogoče preplezati z racionalnimi odgovori*", še pravijo ustvarjalci. Predstava se tako vseskozi dogaja pod obnebjem šolskega, da ne rečemo kar univerzitetnega diskurza, pri katerem na mestu oblasti stoji vednost oziroma znanje, tako da se oblastni pogon same vednosti zakriva in izmika.

Naivnost enačbe, da sta vednost in znanje emancipatorna, ki je dandanes podlegla objektivizmu ekspertnosti od tega, kako si umivati zobe do tega, kako voditi državo, pa *Manipulacije* še dodatno zmanipulirajo, ko na tla odra izpišejo enega izmed citatov govora nekdanjega madžarskega premiera **Ferenc Gyurcsanya**. Ta je na zaprtem srečanju svoje stranke, Madžarske socialistične stranke, priznal, da nimajo pojma, kaj počnejo, da lažejo in da so vse zajebali; posnetek pogovora pa je kasneje prišel v javnost oziroma liknil. Toda s tem Gyurcsany, ki ga je kasneje nasledil Orban, ni izgubil svojega oblastnega stola. Nauk je jasen, ubesedimo ga lahko z maksimo (cinične ideologije): "Ne zaupaj mi, ker vem, kaj delam", temveč "Zaupaj mi, ker ne vem, kaj delam" oziroma: "Zaupaj mi, ker vem, da ne vem, kaj delam". Zaupanje ni zadeva vednosti, ni zadeva racionalnega registra, ampak nekih oblastnih razmerij ali nezavednih postopkov, s katerimi se ta razmerja tvorijo.

Lahko bi rekel, da *Manipulacije* z zaupanjem kot enim izmed najbolj nepreizprašanih in nerazrešljivih ideoloških kamnov manipulirajo na bolj ali manj znan način, čeprav tega ne počne preveč intenzivno. Zaupanje plast za plastjo negirajo, toda negirajo tudi to negacijo samo, kar je navsezadnje afirmacija znotraj negacije, je "da" znotraj "ne" oziramo je "da" "ne-ju". Bolj konkretno: zaupanje se podira, toda hkrati se podira tudi zaupanje v podiranje, toda vendarle ostaja neka afirmacija (gledališkega postopka), ki pa morda ni nič drugega kot zaupanje. In kar je še bistveno: enostavno dobro je videti predstavo, ki v času, ko se je tudi znotraj gledališča moderno in za vsako ceno izrekati se o rešitvah, ob tem tvoriti spektakle, reprezentirati generacije in kar je še popularnih sklicevanj na resda zajebani duh časa, enostavno in tiho spodkopava tisto, na čemer vseskozi sedimo, bodisi ko gledamo predstavo bodisi ko pišemo bodisi ko ...

Avtor se za nekatere izpostavljene poante zahvaljuje Pii Brezavšček in Alji Lobnik.