didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 159**
Data wydania: październik 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/czas-kiedy-robot-opowiada-historie

/ zagranica

Czas, kiedy robot opowiada historie

Izabella Pluta

La Vallée de l'étrange

koncepcja i reżyseria: Stefan Kaegi, tekst: Thomas Melle i Stefan Kaegi, dramaturgia: Martin Valdés, model ciała: Thomas Melle, animatroniczny aktor: android, wideo: Mikko Gaestel, konstrukcja androida (głowa): Tommy Opatz, Chris Kunzmann, (korpus): Andreas Mattijat

premiera: Münchner Kammerspiele, 4 października 2018, Teatr Vidy Lausanne, 25 września – 10 października 2019

Z laboratorium na scenę

Kiedy publiczność wchodzi do niewielkiej sali La Passerelle w Teatrze Vidy w Lozannie, by obejrzeć *La Vallée de l'étrange* (Dolina niesamowitości) Stefana Kaegiego, widzi scenę pogrążoną w półmroku. Po lewej stronie znajduje się biały duży ekran, poniżej jednolitego koloru dywan, a po prawej – mały stolik z laptopem oraz fotel, w którym siedzi humanoidalny robot. Postać jest nieruchoma i sprawia wrażenie wiarygodnej kopii człowieka. W przyciemnionym świetle nie są widoczne ani towarzyszące sztucznej figurze

okablowanie, ani silikonowa skóra pokrywająca szkielet.

Spektakl-instalacja z udziałem zdalnie sterowanego androida i publiczności wpisuje się w nurt integrowania inżynierii robotycznej z przedstawieniem żywego planu, jak możemy to oglądać chociażby u japońskiego reżysera Orizy Hiraty lub w niektórych pracach amerykańskiej grupy Pipeline Theatre Company. Kaegi zlecił wykonanie humanoida ekipie inżynierów: Chris Kunzmann i Tommy Opatz opracowali projekt głowy, Andreas Mattijat przy asyście Jonathana Noormanna skonstruowali resztę ciała robota, a Stefano Trambusti zajął się oprogramowaniem.

Humanoid został wykonany na podobieństwo niemieckiego pisarza Thomasa Melle. W trakcie przedstawienia niejako w jego zastępstwie wygłasza wykład na temat psychologicznego zjawiska „niestabilności". To wystąpienie stało się pretekstem do rozmowy o dwóch bohaterach widowiska, których historie tworzą główną oś dramaturgii: jednym z nich jest Melle, urodzony w Bonn w 1975 roku, cierpiący na depresję dwubiegunową, drugim Alan Turing, żyjący w pierwszej połowie XX wieku brytyjski matematyk, twórca informatyki i sztucznej inteligencji.

Robot w przedstawieniu Kaegiego jest sobowtórem pisarza, który użycza mu również swego głosu w wersji niemieckiej (we francuskiej Gilles Tschudi). Ten dubbing czyni z humanoida realnego animatronicznego aktora: Melle-Robota. Pisarz oczywiście nigdy nie pojawia się osobiście na scenie, występuje jedynie jako bohater wyświetlanego zapisu wideo. Zatem jego personalizacja nie jest rzeczywista, zawsze łączy się z przetworzeniem technologicznym.

Ważnym bodźcem do zrobienia spektaklu była chęć współpracy szwajcarskiego reżysera z Thomasem Melle, który był też współautorem

powstałego na użytek przedstawienia tekstu. Kaegi nałożył dodatkową warstwę dramaturgiczną w postaci materii audiowizualnej (autorstwa Mikko Gaestel). Z jednej strony reżyser wplata w tkankę przedstawienia autentyczne fotografie głównych bohaterów, które kontrastują z wideo dokumentującym proces tworzenia widowiska. Przy czym miejscem rejestracji filmowej był nie tylko teatr, ale też laboratorium, w którym budowano humanoida. Z drugiej strony Kaegi podejmuje dyskusję na temat wybranych paradygmatów transhumanizmu: cyborgizacji, implantologii, protetyki bionicznej. Kwestie te zostają wpisane w narrację wizualną, ale też stają się pytaniami kierowanymi przez androida do publiczności.

Melle: między „niestabilnością” a sławą

Niemal na początku przedstawienia ekran uaktywnia się i wyświetla pierwsze oryginalne zdjęcie: Thomas Melle w wieku sześciu lat. Chłopiec wydaje się dzieckiem raczej smutnym. Następnie widzimy go siedemnastoletniego, na pożółkłej nieostrej fotografii. W tym czasie bohater poszukuje własnej tożsamości, co wyjaśnia publiczności Melle-Robot.

„W 2016 roku wydałem książkę *Die Welt im Rücken*”, mówi android. Ta publikacja opowiadała o chorobie. Wtedy Melle znalazł się w gronie finalistów nagrody Deutschen Buchpreis. Styl i odwaga w poruszaniu tematu tabu, jakim była depresja dwubiegunowa, budują sławę pisarza, pojawiającego się wówczas często w mediach, zapraszanego na spotkania i odczyty. Wtedy też zrealizowano film dokumentalny, którego Melle był głównym bohaterem. Fragmenty tego zapisu widzowie oglądają na ekranie. Melle-Robot opowiada, że kręcenie dokumentu było momentami absurdalne i męczące dla pisarza, podobnie jak publiczne wykłady, wprowadzające go paradoksalnie w stan samotności o takim samym odcieniu, jakiego

doświadczał podczas długich godzin pisania.

Tak prowadzona przez Kaegiego narracja autobiograficzna zostaje przerwana pytaniami, które Melle-Robot zadaje publiczności: „A ty, jak się czujesz tego wieczoru? Jeśli przyszedłeś zobaczyć aktora, to wybrałeś złe miejsce. Jeśli szukasz autentyczności na scenie, to też się pomyliłeś”. Po takim intermedium android wraca do opowiadania dalszego ciągu historii Thomasa Melle.

Widowisko, jak wiemy, nie ogranicza się do jednego bohatera, drugim jest Alan Turing. Można by pokusić się o pytanie, dlaczego twórcy zdecydowali się połączyć biografie dwóch zupełnie różnych osób, pracujących w odrębnych dziedzinach, żyjących w różnych epokach. Kilka elementów zbliżających te postaci zostaje wkomponowanych w strukturę narracyjną przedstawienia. Melle był bardzo zainteresowany biografią Turinga, a nawet chciał napisać sztukę, w której naukowiec wcieliłby się w ważną postać w imaginacyjnym społeczeństwie przyszłości. Innym wspólnym mianownikiem była kwestia psychologicznej „niestabilności”, która dla Mellego jest przede wszystkim synonimem jego choroby, a dla Turinga wplata się w tragiczną historię jego homoseksualizmu. Pozostaje wreszcie „niestabilność” tytułowej „doliny niesamowitości” jako zjawiska psychologicznego, które wywołuje obecność humanoida, ponieważ widz przez czas trwania przedstawienia nieustannie się z nim konfrontuje.

Wyjaśnijmy, że termin „dolina niesamowitości”, zaproponowany w latach siedemdziesiątych XX wieku przez Masahiro Mori, inżyniera robotyki, odnosi się do uczucia niepokoju, które może zrodzić obecność androida o wysokim stopniu podobieństwa do człowieka. Pojęcie to jest echem Freudowskiego efektu „niesamowitego” (*das Unheimliche*), który wiąże się z poczuciem dyskomfortu odczuwanego w obcowaniu z antropomorficznymi

przedmiotami, takimi jak lalki, manekiny, figury woskowe. Co ciekawe, od jakiegoś czasu Melle interesował się kwestią protez i zastąpieniem człowieka robotem zgodnie z logiką bioniczną, o czym wspominał w wywiadach. Zapewne choroba skłoniła go do takich poszukiwań, ponieważ nawracająca depresja czyni jego psychikę emocjonalnie nieprzewidywalną i bardzo wrażliwą na powtarzalność gestów, zdań i sytuacji. Melle kilkakrotnie wyznał, że pragnąłby mieć sobowtóra, który mógłby go zastąpić podczas wywiadów, zwłaszcza w okresach nawrotów choroby.

Turing: między sukcesem badawczym a seksualną „niestabilnością”

Biografia Turinga łączy wybitne osiągnięcia naukowe z głęboko tragicznym życiem osobistym. Przypomnijmy, że w czasie II wojny światowej matematyk był zaangażowany w złamanie szyfru maszyny Enigma, co było wielkim osiągnięciem militarnym, ale też badawczym. Po wojnie skupił się na możliwościach językowych maszyny, co czyni go wizjonerem sztucznej inteligencji. Opracowany przez niego test Turinga to ćwiczenie, które opiera się na rozmowie ludzkiego użytkownika, zwanego sędzią, z innym użytkownikiem oraz z maszyną. Sędzia musi rozpoznać, który z uczestników nie jest człowiekiem. Jeśli mu się to nie uda, oznacza to, że maszyna przeszła test.

Materiał audiowizualny spektaklu Kaegiego zdaje się podsuwać współczesną interpretację testu Turinga. Mówi o tym jedna ze scen, w której publiczność słyszy elektroniczny, wysoki głos z offu, kierujący pytania do Melle-Robota: „Jak się nazywasz? Jaki jest twój zawód?”. Android nie odpowiada, pogrąża się w ciszy. Czy w ten sposób robot poddany jest na naszych oczach testowi, a publiczności przeznaczona jest rola niemego sędziego? Co oznacza

milczenie maszyny? Może to, że nie jest w stanie zdać testu, ponieważ jest robotem i tylko robotem, a nie pisarzem, którego iluzję obecności tworzy w tym spektaklu?

Po tej sekwencji ekran zawieszony nad sceną pokazuje zdjęcie grupy młodych ludzi siedzących na pomoście w nadmorskim porcie podczas wakacji. Na pierwszym planie jest Turing, przystojny młody chłopak. Ten beztroski, uchwycony na kliszy moment kontrastuje z równolegle opowiadaną historią naukowca, który z powodu homoseksualizmu musiał się poddać przymusowemu leczeniu hormonalnemu. Ta orientacja seksualna była wtedy w Anglii uważana za chorobę. „Chorym" podawano silne leki hormonalne, a zawarte w nich wysokie stężenie estrogenów powodowało rozwój kobiecych cech organizmu. Ku swojemu przerażeniu Turing odkrył to pewnego dnia, patrząc w lustro. W ten sposób próbowano przeprogramować jego tożsamość seksualną, zredukować niestabilność, zniwelować inność. Wtedy też powraca w historii Turinga wspomnienie Disneyowskiej *Królewny Śnieżki i siedmiu krasnoludków*, którą matematyk oglądał pod koniec lat trzydziestych XX wieku. Szczególnie zapamiętał zdanie o jabłku zanurzonym w truciźnie, które obsesyjnie powtarza w myśli. W 1954 roku Turing gryzie jabłko nasączone cyjankiem, kładąc kres swojemu życiu.

Android: między „aktorstwem" a „niestabilnością" recepcji

Tytułowa „dolina niesamowitości" jest dyskutowana przez Kaegiego w spektaklu na wiele sposobów. Wydaje się, że twórca podchodzi do niej zgoła przewrotnie. Pragnie wzbudzić w widzu wątpliwości dotyczące obecnych granic między człowieczeństwem a technologią. Natomiast wszelkie pytania sformułowane na gruncie transhumanizmu zostają w przedstawieniu bez

jasnej odpowiedzi. Melle-Robot jest wszak sobowtórem pisarza, chrząka, rusza głową i rękoma. Reżyser jednak demistyfikuje jego konstrukcję, bowiem odsłania tył mechanicznej czaszki, ujawniając okablowanie oraz mechanizm funkcjonowania.

Jeden z dokumentalnych fragmentów spektaklu przedstawia Thomasa Melle, który rozmawia z programistą i założycielem berlińskiego klubu cyborgów Enno Parkiem, osobą niesłyszącą, ze wszczepionym implantem ślimakowym. Park wprowadza nas w funkcjonowanie swojej percepcji słuchowej oraz w świat ciszy, w którym się urodził. Melle zastanawia się tutaj nad granicami człowieczeństwa, stawiając pytanie: „Czy osoba niesłysząca, nosząca implant staje się ludzką maszyną?". Kwestia implantologii bionicznej przywołuje figurę cyborga. Można dalej multiplikować pytania, bo skoro uznamy taki organizm za na wpół biologiczny, na wpół technologiczny, jak to określił lekarz José Delgado, a nieco później rozwinęła Donna Haraway (w Polsce Ewa Domańska), to: czy osoba z wszczepionym rozrusznikiem serca lub protezą słuchu staje się cyborgiem?

W konsekwencji pisarz zastanawia się na tym, czy jeśli podczas konferencji zastępuje go robot, to czy sam traci w ten sposób część swojego człowieczeństwa. Fragmenty wideo pojawiające się na ekranie rozbudowują tę kwestię. Melle odwiedza kilka laboratoriów badawczych i eksperymentuje np. z funkcjonowaniem bionicznego ramienia. Poddany zostaje również pomiarom ciała, które posłużą do zbudowania jego animatronicznego sobowtóra. Ułożenie różnych warstw silikonu na twarzy pisarza konstruuje wymowną metaforę. „To była dla mnie symboliczna śmierć" – komentuje Melle. Publiczność widzi na ekranie twarz pisarza znikającą pod warstwami silikonu tworzącymi białą maskę. Rzeczywiście, usunięcie stężałej formy staje się metaforycznym powrotem do życia. Co więcej, odcisk twarzy

pisarza, z którego zostaje zrobiona twarz androida, przekształca się w symbol aktu przekazania cech fizycznych animatronicznemu bliźniakowi.

Możemy stwierdzić, że Stefan Kaegi konfrontuje widzów z wielokrotnym zamazaniem granic między tym, co definiujemy jako „maszynę", a tym, co nazywamy „istotą ludzką", nigdy nie dając odpowiedzi. Taki reżyserski wybór zagwarantował współtwórcy Rimini Protokoll oryginalny, wielopoziomowy spektakl. Skromna scenografia autorstwa Evy-Marii Bauer równoważy technologiczny rozmach, jaki wnosi android, który jest bardzo skomplikowaną konstrukcją i wymaga obsługi kilku osób (animację opracował Chris Creatures Filmeffects GmbH, a manipulacją zajmują się Chris Kunzmann i Daniel Stiber). Trzeba podkreślić, że siłą spektaklu, który obejrzałam w wersji francuskiej, jest dubbingowa interpretacja Gilles'a Tschudiego. Aktor przekonuje swoją wyważoną grą, ponieważ w manierze teatru radiofonicznego akcentuje najbardziej dramatyczne momenty przedstawienia, tworząc złudzenie, że to właśnie robot opowiada nam historię.

Dochodzimy wreszcie do pytania, jak publiczność postrzega androida wcielającego się w niemieckiego pisarza. Czy udaje jej się oswoić „dolinę niesamowitości" i zaakceptować animatronicznego aktora, czy może czuje się nieswojo w jego obecności? Przewrotnie, Melle-Robot pyta publiczność: „A jeśli, jako pewnego rodzaju uszkodzony mechanizm, mógłbym funkcjonować bez problemu dzięki technologii? Czy straciłbym człowieczeństwo wraz z wyeliminowaniem usterek? Czy jedynie przypadkowość i wyjątkowość mojego charakteru czyni ze mnie człowieka?".

Niewątpliwie po raz kolejny twórcy zachęcają nas do ponownego przemyślenia jednej z fundamentalnych kwestii współczesnego społeczeństwa postępu: definicji istoty ludzkiej i maszyny.

Autor/ka

Izabella Pluta

Izabella Pluta – doktor nauk humanistycznych, krytyk teatralny i tłumacz. Obecnie prowadzi badania w Centrum nauk o teatrze i w Laboratorium kultury i humanistyki cyfrowej na Uniwersytecie w Lozannie. Jest autorką książki *L'Acteur et l'intermédialité* (2011), współredaktorką zbioru *Metteur en scène aujourd'hui – identité artistique en question?* (2017) oraz redaktorką tomu *'Salle d'attente' de Krystian Lupa. Création et transmission* (2019). Obecnie przygotowuje antologię manifestów *(Post)Digital Stage* ze wstępem prof. Steve'a Dixona (Presses universitaires de Rennes, 2021). (www.izabellapluta.com).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/czas-kiedy-robot-opowiada-historie*