



Essays

Teater og videnskab

Foto: Kin Dang Tong

Odin Teatrets isbjørn Otto (Kai Bredholdt), Holstebro 1991

Teater og videnskab

Af Eugenio Barba

En holdning, der benægter, hvor vigtig videnskabelig tankegang er for praktisk teaterudøvelse, skader kun sig selv. Principperne, de opnåede resultater, hypoteserne, eksperimenterne og reglerne inden for videnskabelig tankegang bidrager med noget helt essentielt i kunstnerisk praksis: Nemlig det, der svarer til en mytologi.

En mytologi er ikke blot en samling af fortællinger. Den er også en måde, hvorpå tanker kan systematiseres: Et netværk af sammenfletninger, som gør os i stand til at fastholde, indkredse og formulere det, som i vores håndværk kan forstås som flygtigt, umuligt at forme eller benævne: Det, som er erkendelsens hieroglyf. Det vigtige aspekt af sådanne mytologier består i deres indviklede net af historier, deres klart udtænkte "cases", deres veje og forhindringer, som ikke lærer os, hvordan vi skal gå, og hvordan vi skal udvikle os. Sådanne mytologier kan snarere navngive de tabte fodspor og undvigende ruter, som via vores arbejde leder os til resultater, der ikke lader sig indfange af rationelle forklaringer.

Biologien og fysikken, for eksempel, kan give os modeller på, hvordan materien opfører sig. I sådanne modeller kan vi genkende det, som bliver tilbage i flygtig form i teaterhåndværkets know-how; det, som er begrænset til vurderingen "det virker/det virker ikke". Det er vigtigt at kunne referere til det, som videnskaberne fortæller os om energi, celler, atomer, subatomiske partikler og antistof, neuroner, sorte huller og den genetiske kodes helixer. Vi er ikke i stand til at vurdere, i hvilken grad disse teorier er sande, fordi vi ikke besidder specialiseret viden, som ville gøre os i stand til at danne en personlig mening. Men

det er vigtigt at forstå, hvad disse historier fortæller os.

De er usædvanlige historier; vi finder dem ikke i vores daglige oplevelser. Og dog er de troværdige og sammenhængende. Ved at benytte kriterierne og opdagelserne i videnskabelig tankegang, som jo har at gøre med noget, der eksisterer, men ikke kan ses, bliver disse historier til et præcist eksempel på usædvanlig tankeadfærd. Deres peripetier gør os i stand til at finde en vej og et genkendeligt navn for det, som i vores kunstneriske udøven forbliver navnløst og derfor er i en flygtig tilstand, hvor det nemt forbigår os eller "oversættes" til anekdoter. Disse usædvanlige, og dog troværdige, historier giver os termer og billeder, der hjælper os til at rammesætte præcise situationer, som vi møder i løbet af vores arbejdsproces. Vi kan således udpege subtile distinktioner, som forekommer nyttesløse i daglige sammenhænge, men som til tider er vigtige at benævne og specificere i vores kunstneriske praksis.

Når det, som opstår i praktisk udøven, finder en desorienterende, men stimulerende term, en nøgle til erkendelse, et tegn, som ikke alene kan huskes, men også kan indikeres overfor andre og sættes i forbindelse med lignende og dog forskellige elementer, da bliver vores underforståede *tavse viden* og anekdoter til oplevelser, som kan deles med andre. Dette adskiller sig radikalt fra, hvad vi så ofte tidligere har praktiseret: Vi er gået ind i et felt, hvor praktisk udøven tillægges en teori – en overordnet, generel vision ovenfra, som komplementerer den vision, som er knyttet til udførelsen.

På den ene side tillader denne dobbelte vision os at se, på den anden side at forudse. Denne

evne til at forudse er, hvad der i praktisk udøven svarer til viden om videnskabelige regler. Den er anerkendelsen af – eller symbolet på – det rationelle.

For mig, for eksempel, har værker af og om Niels Bohr været essentielle. Det samme har mine samtaler med den franske biolog Henri Laborit, og omgangen med læger/psykiatere som den norske Fridtjov Lehne og den danske Peter Elsass har været meget lærerig. I nogen tid, især under de første sessioner med ISTA, the International School of Theatre Anthropology, gav seminarer som Jean-Marie Pradier organiserede i Frankrig stor inspiration. Det var unikke situationer, hvor videnskabsfolk fra forskellige felter, filosoffer, teaterhistorikere og kunstnere samledes omkring spørgsmål, som kan sammenlignes med det at kaste sten i en sø; resultatet var en storm af svar.

I den pågældende situation forekom svarene ude af stand til at etablere en dialog imellem os. Men processen, hvori de blev konfronteret med mine erfaringer, og hvori jeg skabte afstand til dem, skabte for mig et mentalt netværk, som på ny har indfanget min viden og de ideer, jeg havde om den. Mine ideer ville have fortsat i sine vanlige baner, hvis de havde været overladt til sig selv; de ville ikke været blevet stødt og genoplivet af de usædvanlige og overraskende termer, som frembragte nye måder at anskue det, som jeg *vidste uden at vide det*. Formålet med dette nye netværk – som svarer til mytologien, jeg allerede har nævnt som en måde, hvorpå tanker og erfaring kan systematiseres – var ikke at forklare, definere eller at skabe en teknisk reproduktion af en særlig procedure. Det var noget endnu mere vigtigt: At verbalisere det, som i mit daglige håndværk var tavst.

Videnskabelig tankegang har for mig været et nyttigt instrument til at forme effektiv og bærbar overtro. Med *bærbar* menes, at jeg er i stand til at forkaste overtro, når den ikke længere virker, uden skade eller fortrydelse.

Ordet overtro er et tveægget sværd. Det indikerer noget, der er tillagt noget andet

ligesom ord på objekter, eller mønstre på en endnu formløs situation. I denne forstand kan vi ikke leve, fungere, eksperimentere eller endda tænke uden overtro.

På den anden side angiver overtro noget, som vi tror på, noget, som vi ikke bruger som et værktøj, men som bruger os. Ikke noget, som vi selv kontrollerer, men noget vi underkaster os. Overtro baseret på videnskab er den farligste, fordi videnskab er rationel og ikke relateret til tro eller magi.

Pointen er, at vi selv skal være i stand til at holde tøjlerne i den kreative proces. Vi kan bruge biologi, for eksempel, eller astronomi eller psykologi, fordi disse historier er nyttige, ikke fordi de er sande. Vi ved jo ikke, om de er sande. Hvis vi havde værktøjerne til at vide det, ville vi ikke lave teater, men give os i kast med et andet felt og sandsynligvis bruge teater som en bærbar mytologi og tale om “scene”, “performance”, “maske”, eller “rolle”.

Det vise ordsprog beskriver overtro således: “Det er ikke sandt, men jeg tror på det.” I teatret burde vi skabe et omvendt ordsprog til at beskrive vores forhold til videnskabelig viden: “Det er sandt, men jeg tror ikke på det.”

Eller vi burde i det mindste dele Niels Bohrs holdning: Da en af hans venner blev overrasket over at se en hestesko hænge over døren til hans hus på landet, forklarede han: “Selvfølgelig tror jeg ikke på det, men kloge folk har forsikret mig, at det virker.”

Oversat fra engelsk af Anne Sophie Haahr Refskou.

Eugenio Barba

Instruktør og kunstnerisk leder af Odin Teatret fra 1964
