

Vi venter på revolusjonen

Av EUGENIO BARBA

Det ville være både utopiisk og et bevis på manglende innsikt i vår teaterhistorie å hevde at teatret påny skal være en folkelig kunstart. Fortiden kan kun oppvise to perioder hvor det har vært en sosial begivenhet som satte spor etter seg i hele kollektivet, det greske drama og pasjonspillene i middelalderen. Men da var teatret mindre en manifestasjon av kunstnerisk karakter og mere en manifestasjon av moralisk-religiøs oppbyggende art.

Kun et flertall knyttet sammen med sterke og dype felles bånd og livssyn, kan reagere enstemmig på forestillinger som berører deres tro og åndelige liv. (Men idag vet vi at det ikke finnes et homogent publikum, men et mangfoldig publikum - en gjenspeiling av vårt splittede samfunn.) I det øyeblikk dette felles grunnlag er forsvunnet - den religiøse tro og en anerkjent verdiskala - finnes det ikke en teaterform som kan påberope seg å være folkelig, d.v.s. i stand til å engasjere globalt fellesskapet. Teatret er ikke lenger den eneste forestillingsform, det eksisterer andre som er mere egende og mere i pakt med den livsrytme vi er vant til: sport, TV, film og f.eks. reiser til utlandet (i løpet av litt mer enn en times flyreise - den tid det tar for å kjøre fra forstaden inn til teatret i byens sentrum - kan man komme til et nytt land, en fantastisk verden, ikke av pappmaché, men med ekte eksotiske dekorasjoner, fylt av mennesker som ikke spiller spontanitet, men som er spontane, en verden som lærer oss fra de tvang og tabuer som innskrenker vårt daglige liv).

Hvordan kan teatret så klare å definere seg i forhold til de konkurrerende forestillingsformer og gjennom egne midler imøtekomme alle disse forskjellige behov som vår historiske situasjon og vårt samfunn har skapt?

Når vi taler om teatret tenker vi ikke på det som ren underholdningssted, heller ikke som et didaktisk, revolusjonsprekende forum. For å oppfylle disse funksjoner finnes det både diskoteker, nattklubber og kabareter og på den annen side folkehøyskoler, aftenskoler, partiskoler og de åpne gater.

Teatret er fiksjon. Bare dets suggesjonsintensitet virker på tilskuerne. Når teatret prøver å bli det som det skal mane fram, da mister det sin virkning.

(I 20-årene virket over tredve politiske agit-prop teatre i Tyskland. De stoppet ikke Hitler, alle er glemt, mens Piscator og Brecht som strukturerte den samme appell kunstnerisk, hører til vår teater- og revolusjonsarv).

Kan det tenkes at teatrets verdi ikke ligger i data diffuse udefinierbare sosiologiske funksjon, men i den presise psykologiske betydning det inntar for hver enkel skuespiller og tilskuer?

Og hvordan skal man utforme dette bånd mellom utøvere og tilskuere, hvilke midler kan kanalisere kommunikasjonsstrømmen og avkle de besettelser, drømmer, lengsler og fordommer, vi alle er et konsentrat av og som er de skjulte krefter som bestemmer vår sosiale holdning?

Vi har alle sett forestillinger hvor skuespillerne faller i en ukontrollert fysisk malstrøm - de kaller det spontanitet - med øreskjevende skrik og krampaktige rull rundt på scenen. I det øyeblikk de prøver å uttrykke sin helhet, brytes de i formless intethet. Selv om behovet som ligger til grunn for et sådant teater er forståelig og aktelsesverdigg - det er mennesker som prøver å overskride de fastlagte grenser for kommunikasjon - så avaler denne form for kommunikasjon ikke noen ny og artikulert viten om oss selv. Det hele forliser i et biologisk kaos, der anskueliggjør avmektigheten.

Teatret, som enhver kunstnerisk virksomhet, er disiplin. Enhver visjonær eksplosjon må tøyles, skuespilleren skal "ride tigern", ikke bli flenget av den. Den følelsesmessige fysiske strøm skal ledes, utformes, bli til klare tegn, ikke ta overhånd og kaste skuespilleren ut i ubeherskede handlinger som han gir inntrykk av gjør vondt. Å spille lidelsen tor å overbevise om at man lider, mens man i virkeligheten får en personlig tilfredsstillelse, er usmakelig. Tilskueren smiler og føler seg trygg: dette sted er ikke farlig, løgnen fortsetter. Det umulige åpenbarer seg ikke, hyl, politiske slogans og nakne kropp på scenen, er filler skuespillerne kler sin tomhet i. For å være revolusjonær må man kunne håndtere sine våpen, det er ikke amatørerne som har forandret historien.

Teatret er ingen eksakt vitenskap, et felt hvor visse objektive resultater kan oppnås og gå i arv og utvikles videre.

Hadde det vært tilfellet ville skuespillerkunsten idag vært på høyden med fysikken. Resultatene og løsningene, oppnådd av de enkelte kunstnere dør og forsvinner med dem. Tilskuerne oppfatter skuespillerens handlinger objektivt, men likevel er disse et produkt av en subjektiv prosess. Hvordan kan man nå fram til og bevare et objektivt tegn som bunner i vår subjektivitet? Dette er selve kjernen i skuespillerkunsten - og dens metodologi. Det er umulig å oppdage formelen, apparaturen, instrumentene som kan gi et definitivt svar på dette hvordan.

I læringsprosessen som ikke kan begrenses til tre eller fire år, finnes det kun en mulighet: å finne de hindringene som avstumper kommunikasjonen og å overskride dem. Resten er tvil.

Et sted begynner misforståelsen, det er i pedagogikken. Denne spesielle intime situasjon hvor en generasjon skjenker sine erfaringer - både fra kunsten og fra livet - til en annen generasjon. Det er selvbedragerisk å lære mekanisk en hel rekke ferdigheter som bare er klisjéer og stereotyper (litt skikkelig diksjon, litt teaterhistorie, litt psykologi og så for å være virkelig avansert, litt jazz-ballett og litt akrobatikk). La likevel disse unge mennesker som har valgt teatret daglig bevise nødvendigheten av deres valg, selv gjennom dette inkonsekvente program. La dem møte et fag som stiller så umenneskelige krav at kun få med et ukuelig behov vil holde ut, de som ikke vil la seg nøye med likegyldige ferdigheter - arbeidsdyrene som tilintetgjør treghetskraften, den som lar en være tilfreds med halve resultater. De, som nå og her, med og på deres konkrete jeg, gjennom kropp og sjel, holder dommedag over seg selv som representanter for et samfunn hvor man ennå lærer: du skal elske din neste. Og uten kaos, uten ytre postyrer, uten følelsesmessig onanisme, men lavt og koldblodig.

Problemet er ikke lenger å være misjonær eller original kunstner: kun det å være realistisk. Vårt fag er muligheten til å forandre oss selv og dermed forandre samfunnet. Man må ikke spørre: hva betyr teatret for folket? Det er et demagogisk og ufruktbart spørsmål. Man skal spørre: hva betyr teatret for meg? Svaret, omsatt til hensynslos handling, vil bli revolusjonen i teatret.