

At se verden på ny

Af LARS QVORTRUP (Professor på Syddansk Universitet og direktør for Knowledge Lab)

Kender du den helt særlige oplevelse: At se verden forvandle sig? Ikke fordi den er blevet en anden, men fordi du er blevet en anden: Har fået nye øjne at se med.

Det er det, der sker i kunstens verden. Man forlader teaterrummets halvmørke og opdager, at verden fremstår anderledes. Man ser en film som vender op og ned på tilværelsesfortolkningen. Man lytter til et stykke musik, som får nye rytmer, melodiske forløb og klange til at dukke frem.

Oplevelsen er forunderlig – og stiller krav til såvel kunstner som publikum. Kunstneren skal stille krav – store krav. Skal udfordre og overvurdere sit publikum. Publikum skal til gengæld anstrenge sig. For den lille knap i hjernen, som kontrollerer at vi ser verden på samme måde dag efter dag, den lille stabiliseringsenhed som er så afgørende for at kunne håndtere hverdagens rutiner, skal jo alligevel sidde en lille smule løst. Der skal kunne skrues på den. Og vi skal turde gøre det – eller turde lade det ske.

Det samme sker i forskningens verden. Ikke hver dag, naturligvis, for også for forskere står den som regel på hårdt arbejde, forgæves søgen efter sammenhæng, gennemgang af uendelige mængder af litteratur eller data-materiale, som støtter eller modsiger den idé, man har fået.

Men det sker. Jeg husker stadigvæk den sommer i slutningen af 1980'erne, hvor jeg i to uger burede mig inde i et sommerhus og læste den dengang sære tyske sociolog Niklas Luhmanns hovedværk: *Soziale Systeme*.

661 siders – hvad skal man kalde det – tysk videnskabelig avantgarde. Først hang ingenting sammen. Så begyndte en sætning her og et afsnit der at give mening: Men ny mening, vel at mærke. Og pludselig så verden anderledes ud. Paradigmeskift kalder man det, når der ikke er tale om at detaljer skiftes ud, men at hele strukturprincippet vendes på hovedet.

Endnu voldsommere er oplevelsen, når man selv betjener tangentterne (hvad enten de sidder på en computer eller på et klaver). Og der er vel at mærke ikke spor højromantik i begivenheden. Der slår ikke himmelske indfald ned i det uspolerede geni. Nej, man arbejder dag ud og dag ind med stoffet, knokler rent ud sagt røven ud af bukserne. Måske har man en anelse om, hvor sporet fører hen. Eller også er man bare så stædig og selvtilidsfuld, at man bilder sig ind at tingene kan beskrives anderledes. At der kan dannes andre mønstre. Det forudsætter, kan jeg så med en finte til forskningspolitikere og embedsmænd tilføje, tid og gode arbejdsvilkår. Der kommer ikke altid grydeklare og kommercielle resultater ud af pølsemaskinen, ikke her og nu. Men det forudsætter også, kan jeg sige til de mageligt anlagte, hårdt arbejde og pres udefra. Forventningerne skal være høje, kravene store.

Videnskab og kunst har altså et fælles projekt: At skabe ny erkendelse, dvs. at se verden på ny. Men kunsten arbejder anderledes end videnskaben. Den arbejder med formen. Dens laboratorium hedder formens laboratorium.

Få andre på teaterscenen herhjemme og i Europa har i de sidste mange år arbejdet mere intenst i formens laboratorium end den teatergruppe, som af samme grund ganske enkelt har taget navn derefter: Hotel Pro Forma. Hotellet – hjemstedet – for formen. Formens laboratorium. Laboratorieleder gennem alle årene: Kirsten Dehlholm.

Det hele startede for femogtyve år siden, godt og vel: Med Billedstofteatret fra 1977, som i 1985 blev afløst af det nuværende Hotel Pro Forma. Begge var og er de teater om det stof, billeder er gjort af: Billedstof. Det afgørende anliggende har ikke været at skabe endnu en fortælling, men at anskueliggøre det stof, fortællinger er gjort af, nemlig tid. Det har ikke været at kreere en ny scenografi, men gennem scenografien at gøre "rum" synligt, og dermed demonstrere hvad rum, denne tilsyneladende så uskyldige selvfølgelighed, er, og hvad det gør ved vores erkendelse. Projektet har ikke været at føje endnu en brik til skønhedens puslespil, men at få reglerne for dette spil til at træde frem: Hvad er betingelserne og reglerne for "skønhed"?

Hotel Pro Formas forestillinger har derfor ikke handlet om politik eller kærlighed, familieviv eller småbørnsopdragelse, men om de tilsyneladende metafysiske konstanser: Om rummet, tiden, skønhedens gestaltning, og dermed uundgåeligt også om den instans, der har taget patent på at kunne se det, vi andre ikke kan se: Gud – eller djævlén.

Men hvordan gør man rummet synligt som rum? Opgaven er ikke at skildre endnu et stort eller lille, smukt eller grimt, klaustrofobisk eller generøst rum. Opgaven er at gøre selve "det rumlige" synligt som en af de hverdags-selvfølgeligheder, vi normalt ikke skænker en tanke.

Igen: Hvordan gør man det? Hvordan gør man rumoplevelse til en uselvfølgelighed, som derfor kan gøres til genstand for iagttagelse? Prøv selv: Lad være med at kigge på avisen foran dig eller på kaffen, rundstykkerne

og køkkenskabene. Kig i stedet på den måde, du sanser på. Stil dig så at sige uden for dig selv.

Allerede Hotel Pro Formas første forestilling fra 1986, Terra Australis Incognita, som blev opført i kulturhuset Almássy Tér i Budapest, var baseret på denne idé: At gøre rumoplevelsen til genstand for oplevelse.

Publikum blev anbragt på balkonerne i kulturhuset i Budapest. Stående heroppe kiggede man ned på tretten performere, der nede på gulvet i en relief-agtig kulisse opførte en slags liggende ballet. For det første blev rummet gengivet i en todimensional verden af perspektivtegninger på det gulv, som skuespillerne lå på. For det andet modsagde tyngdekraften – at kigge oppefra og ned i stedet for fremad og ud – perspektivets selvfølgelighed. Man så ét og mærkede noget andet i kroppen.

Eksperimentet blev fortsat i forestillingen fra 1989-90, Hvorfor bli'r det nat, mor. Her var det balkonerne i Århus rådhus der var tilskuerpladsen, og spillet foregik på gulvet imellem balkonerne. Højt oppe så man ned på en rituel, liggende performance. Igen frembragte kulisserne, som var tegnet på gulvet, en rumlig illusion af forsvindingspunkt og lineære perspektiver, og de liggende aktører agerede, som stod de op. Med faldførmelse i kroppen så man ned på et vandret og fladt proscenium, hvis kulisser forvandlede gulvfladen til et rum. Ved at reducere rum til flade, dvs. ved at ophæve rummet som rum, og ved derudfra at "genskabe" rummet, blev rum gjort anskueligt som den optik, vi til daglig forvalter med den største selvfølgelighed.

Nogle af Hotel Pro Formas forestillinger har gjort "rum" anskueligt. Andre har eksperimenteret med en anden metafysisk konstans: Tiden.

Hvor bliver tiden af, hvis den mister sin universelle karakter? Ophører den med at gå, eller bliver det ikke muligt at skelne mellem før og efter og dermed ikke mellem årsag og

virkning? Hvis man kan ile forud for tidens gang, kan man da blive årsag til sin egen fødsel – eller død?

Svaret er, at hvis tid ikke er, må den skabes, for eksempel af rytme, sådan som den sociale tid skabes af den sociale rytme: Ritualet. Det er det, legende børn gør: "Du er far, og jeg er mor, og den der er uden for strengen er død." Men det er præcist det samme, voksne gør, om end for deres vedkommende i fuld alvor: "Denne seddel betyder ti Euro og svarer til en flaske vin, men ikke i Danmark." Vi laver et ritual og skaber dermed en tilsyneladende stabil verden.

Sådan gør vi i hverdagen for at stabilisere en kaotisk verden. Men sådan gør også den skizofrene, for han eller hun har mistet sansen for den såkaldt naturlige stabilitet. Derfor må netop den skizofrene i tilsyneladende overdreven grad konstruere regler, for uden regler er alting muligt, og altings mulighed er kaos.

Men sådan tænker også den kunstner, der vil gøre tid, rum og ritualer synlige som konstruktioner, der skal stabilisere en kaotisk verden. Han eller hun skaber en kunstverden ved siden af den faktuelle verden: En verden af artefakter, som demonstrerer hvordan en stabil verden bliver til.

Dette er temaet for forestillingen Fact-arte-fact fra 1991. Den genopliver en gammel teknik til stabilisering, nemlig den selvopfundne systematisering, som man kender det fra de europæiske raritetskabinetter. Her stod skulpturer, konkylier, sjældne sten, enhjørningehorn, spilleinstrumenter, miniaturemalerier, sære bøger og værdigenstande side om side og skabte deres egne orden. De skabte ordener og gjorde dem selvfølgelige. De demonstrerede, at en selvfølgelighed er en selvfølgeliggørelse, der er set indefra.

Fact-arte-fact bestod af en tilsvarende mangfoldighed af fantastiske objekter, installationer, lys, lyde, malerier, tekster og bevægelser, der i deres sammenstilling repræsenterede en tilsyneladende, men uudgrundelig

systematik, en "tingenes orden", som den franske sociolog Michel Foucault har kaldt det. Den moderne, europæiske orden som konstruktion.

Alle Hotel Pro Formas forestillinger bygger på dette princip, som man kunne kalde den skizofrenes sirlighed: At ville lave orden, skabe mønster. I udstillingen Æter fra 1987 var en af de basale metaforer strukturen, som vi kender den fra de arabiske vævede tæpper, dvs. et så komplekst mønster, at dets princip unddrager sig iagttagelse. Det var et handlingsforløb med atten kapitler, constellationerne 2-9 med i alt 135 kombinationer, fire verdenshjørner, en højre-venstre akse og fire personer. Kataloget indeholdt sider med blindskrift og demonstrerede derved en anden utilgængelig orden. Senest har multimedieforestillingen Site Seeing Zoom fra 2001 udforsket de digitale netværks kaotiske systematik af indbyrdes links.

Hotel Pro Forma har gjort det uagttagelige iagttageligt. Men hvordan gør man det? Og hvad sker der, når man gør det?

Hvordan kan vi få et glimt af det, vi ikke kan se? Lad mig give et banalt eksempel. Vi ser ting i vores omverden. Men vi ser ikke det lys, som er betingelsen for synssansen. Men med et kunstgreb – ja netop: et kunstgreb – er det muligt at se det usynlige. Ved for eksempel at sætte farvet glas i vinduerne bliver lyset synligt. For så står lyset som farvede søjler ind i rummet – kirkerummet, ikke mindst – og gør opmærksom på, at der er grundbetingelser, som vi almindelige dødelige normalt ikke kan få øje på.

Netop sådan har kunsten og videnskaben arbejdet i det 20. århundrede. De har gjort det usynlige iagttageligt. De har gjort det muligt at iagttage de konditionaler, der som regel bare omgiver os som selvfølgeligheder.

Men det er jo en ældgammel erfaring, at når man eksperimenterer med at tage de grundlæggende betingelser i øjesyn, når man ikke vil nøjes med at iagttage verden indefra, men

derfra hvor dens vilkår kan identificeres, dvs. udefra, da går man Gud i bedene. For hvor "indefra" er normalitetens sted, er "udefra" Guds og djævlens domæne.

Dette har været Hotel Pro Formas ultimative projekt: At tage Gud i øjesyn. Hvem er han, denne iagttager af det uagttagelige? Hvordan er hans vilkår i en verden, der ikke længere tørster efter sikkerhed, men efter at komme overens med usikkerheden? Og hvad sker der, når man stiller sig på hans sted og iagttager det, som kun han har kunnet se?

Det er netop denne problemstilling, man blev konfronteret med i de mange tableauer i forestillingen *jesus_c_odd_size* fra 2000. Bag

et forhæng hang Jesus og røverne på de tre kors i en absolut nutidig versionering. De tre skikkelser var ikke naglet til korset, men blev derimod holdt fast i hver deres kæmpemæssige plasticpose, hvorfra et udsugningsanlæg sugede luften ud. Der hang de, som vacuum-pakkede kødpølser i køledisken, og blev lige akkurat holdt i live af en lillebitte slange med iltforsyning.

Jo, her var der et bud på et nutidigt religiøst billedsprog som ligger milevidt fra den venlige, almindelige mainstream-kirke. Her var et forsøg på at tage selveste Vorherre i øjesyn.

*

Det 20. århundrede har dannet ramme om en kosmologisk revolution, hvis omfang først gradvist er ved at gå op for os. Det traditionelle samfunds naturlige orden er blevet anfægtet i sin grundvold, men billedet af den nye orden er endnu uklart.

Også teatret må naturligvis deltage i denne revolution. Det kan ikke være rigtigt, at mens det videnskabelige verdensbillede forvandles, mens kunsten vendes på hovedet, og mens verden i øvrigt udvikler sig fra ideologisk selvfølgelighed til en tilstand af hyperkompleksitet, da spiller teatrene sensibelske dagligstuedramaer på intimscenerne og musicals på de store scener.

Netop denne udfordring har Hotel Pro Forma og Kirsten Dehlholm taget op. Hotel Pro Forma er ikke et psykologisk teater, der

søger indsigt i sindets afkroge eller – for 117. gang – afdækker kærlighedens mysterier eller kernefamiliens fortrædeligheder. Det er ikke et politisk teater, som advokerer for de rigtige meninger. Hotel Pro Forma har lagt det 19. århundrede bag sig. Hotel Pro Forma er et æstetisk forskningslaboratorium for de samme store spørgsmål, som den videnskabelige forskning beskæftiger sig med: Hvad er rum? Tid? Form? Hotel Pro Forma har gjort det muligt at se det, som vi ikke tidligere kunne få øje på. Det har flyttet vores iagttagelsesposition derhen, hvor den ikke før har været, nemlig op over det punkt, som ifølge traditionen er blevet opfattet som selvfølgelighedens og de grundlæggende antagelsers sted. Derfra hvor verden ses på ny – og fremstår anderledes.