

Teatern och grymheten

En föreställning om teatern har gått förlörd. Och i den utsträckning som teatern begränsar sig till att låta oss tränga in i några marionettens privatliv och förvandlar publiken till tittare, förstår man mycket väl att eliten vänder sig bort och att den stora massan söker tillfredsställa sitt behov av våld på bio, music-hall eller cirkus, som håller vad de lovar i den vägen.

Det är visst och sant att vi, med vår ytterligt nötta känslighet, i första hand behöver en teater som väcker oss: både nerver och hjärta.

Den psykologiska teaterns missgärningar som stammar från Racine har gjort oss ovana vid den omedelbara och våldssamma verkan som teatern bör besitta. Filmen å sin sida mördar oss med reflexer, som filtrerade genom en maskin inte längre kan förena sig med vår känslighet, den håller oss sedan tio år tillbaka i en ineffektiv känslökyla, där alla våra själsförmågor tycks gå i kvav.

I vår ångestfyllda och katastrofala epok känner vi ett trängande behov av en teater, som inte överträffas av händelserna själva, som genljuter djupt inom oss och är herre över tidens instabilitet. Vår långa vana vid underhållningspjäser har fått oss att glömma tanken på en allvarlig teater som genom att vända upp och ned på alla våra föreställningar ingjuter bildernas eldiga magnetism i oss och slutligen fungerar som en själens terapi, som vi inte kommer att kunna glömma.

Allt som verkar är grymhet. Det är runt denna föreställning om en extrem handling driven till sin spets som teatern bör förnyas.

Genomsyrad av uppfattningen att massan först tänker med sina sinnen och att det är absurt att som i den psykologiska teatern först och främst vända sig till dess förnuft, föresätter sig Grymhetens Teater att gå tillbaka till massornas skådespel: att genom upphetsning av betydande människomassor krampaktigt slungade mot varandra söka en smula av den poesi som finns kvar på fester och i folkhopar de dagar, nu alltför sällsynta, då folket samlas på gatan. Teatern måste skänka oss allt som finns i kärlek, brott, krig eller vansinne om den åter skall bli någonting nödvändigt. Den dagliga kärleken, den personliga ambitionen och de vardagliga trivialiteterna har värde endast då de samverkar med den ohyggliga lyrismen i de Myter som har fått kollektivets samtykke.

Det är därför vi med berömda personer, fassansfulla brott och övermänskliga självuppoftningar försöker kondensera fram ett skådespel, som utan att ta sin tillflykt till de gamla Myternas utslitna bilder visar sig i stånd att extrahera de krafter som är i rörelse i dem.

Kort sagt tror vi att det, i vad vi kallar poesi, finns friska krafter, och att bilden av ett brott framställt med erforderliga teatraliska medel är något oändligt mycket mera skrämmande än samma brott utfört i verkligheten.

Vi vill med teatern skapa en verklighet som man kan tro på och som ger hjärtat och sinnen detta konkreta styng, som varje sann förnimmelse innebär. På samma sätt som våra drömmar påverkar oss och verkligheten påverkar våra drömmar anser vi att man kan identifiera tankebilderna med en dröm, som blir verklig i så mottot som den slungas ut med nödvändig häftighet. Och åskådarna kommer att tro på teaterns drömmar på villkor att de verkligen tar dem för drömmar och inte för en slavisk efterbildning av verkligheten; på villkor att de tillåter åskådarna att utlösa hos dem den drömmens magiska frihet, som de endast kan känna igen då den präglas av skräck och grymhet.

Härifrån stammar detta rop på grymhet och skräck i vid mening, så vid att dess omfång pejar vår totala livskraft, ställer oss ansikte mot ansikte med alla våra möjligheter.

Det är för att gripa tag i alla sidor av åskådarens känslighet som vi förordar ett roterande skådespel, som istället för att göra scen och salong till två slutna världar utan kommunikationsmöjlighet sprider sina visuella och akustiska explosioner över hela åskådarmassan.

Dessutom tänker vi, med utgångspunkt från analyserbara och lidelsefulla känslor låta skådespelarens lyrism tjäna till ett uppenbara yttre krafter; och på så sätt inlemma hela naturen i teatern, sådan som vi vill förverkliga den.

Hur stort detta program än må vara överträffar det inte teatern själv, som när allt kommer omkring tycks identifiera sig med den urgamla magins krafter. I praktiken vill vi återuppväcka en föreställning om det totala skådespelet, där teatern skall kunna återerövra från film, music-hall, cirkus, ja, från själva livet vad som i alla tider varit dess domän. Denna klyfta mellan analys-teatern och den plastiska gestaltvärlden förefaller oss dum. Man skulder inte kroppen från själen eller sinnen från intelligen- sen, i synnerhet inte på ett område där organens oupphörligt återkommande trötthet behöver häftiga omskakningar för att vårt omdöme skall leva upp igen. Å ena sidan alltså ett skådespels massa och omfång som riktar sig till hela organismen; å andra sidan en intensiv mobilisering av föremål, gester och tecken använda på ett nytt sätt. Förnuftsdelens reducering leder till en energisk komprimering av texten; aktiviseringen av den dunkla poetiska känslan tvingar till konkreta tecken. Orden talar föga till sinnet; rymden och tingen talar; de nya bilderna talar, t.o.m. då de skapats av ord. Men rymden som åskar av bilder och rågas av ljud talar även den, om man då och då kan tillvarata tillräckligt stora avsnitt där tystnad och orörlighet spelar.

Efter denna princip ämnar vi ge ett skådespel där dessa direkta handlingsmöjligheter skall utnyttjas i sin totalitet; alltså ett skådespel som inte fruktar att löpa linan ut i sitt utforskande av vår nervösa känslighet med rytmer, ljud, ord, klanger och barnjoller, och vars

egenskaper och förvånande legeringar utgör en del av en teknik som inte bör avslöjas.

För övrigt och för att tala uppriktigt säger bilderna i vissa målningar av Grunewald eller Hieronymos Bosch tillräckligt om vad det kan bli av ett skådespel, där den yttre naturens föremål, liksom i något helgons hjärna, kan uppträda som frestelser.

Det är här, i en pjäs om den frestelse där livet har allt att förlora och anden allt att vinna, som teatern bör återvinna sin verkliga betydelse.

Vi har för övrigt givit ett program som bör ge möjlighet åt en ren och omedelbar regi att organiseras runt historiska eller kosmiska temata som alla känner till.

Och vi lägger vikt vid att det första skådespelet vid Grymhetens Teater skall handla om massornas bekymmer, som är mycket viktigare och mycket mer oroande än någon individs.

Det rör sig nu om att ta reda på om man i Paris, innan de förebådade omstörtningarna skall kunna finna tillräckliga realiseringsmöjligheter, finansiella och andra, för att tillåta en sådan teater att leva. I vilket fall som helst kommer den att bestå, ty den hör framtiden till. Eller skall det omedelbart behövas en smula verkligt blod för ett uppenbara grymheten.

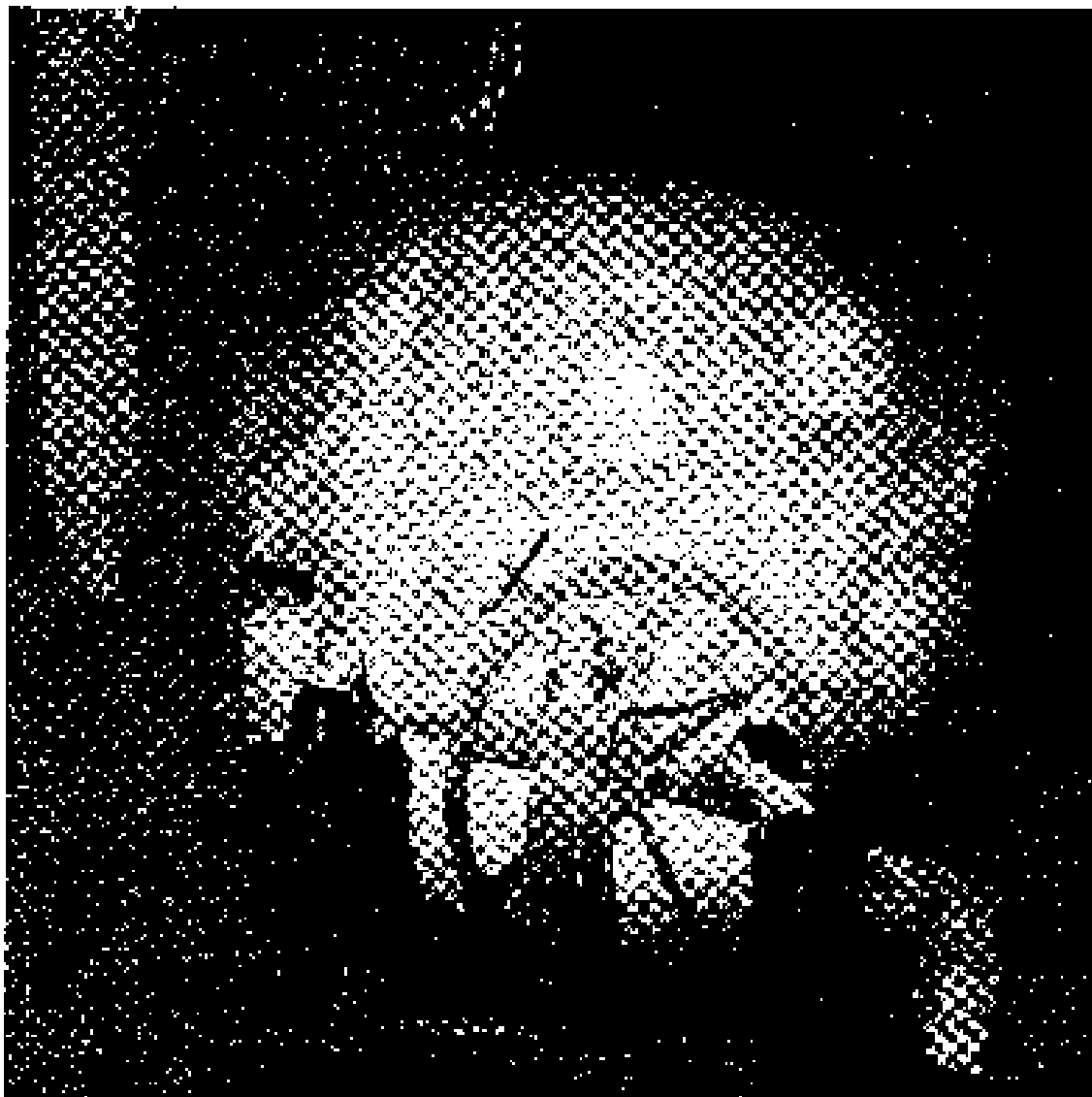
Oversatt av Marianne Ahne.

7. LES CENCI: slutscenen. Beatrice blir torturerad. Rollen var spelt av Lya Lys.

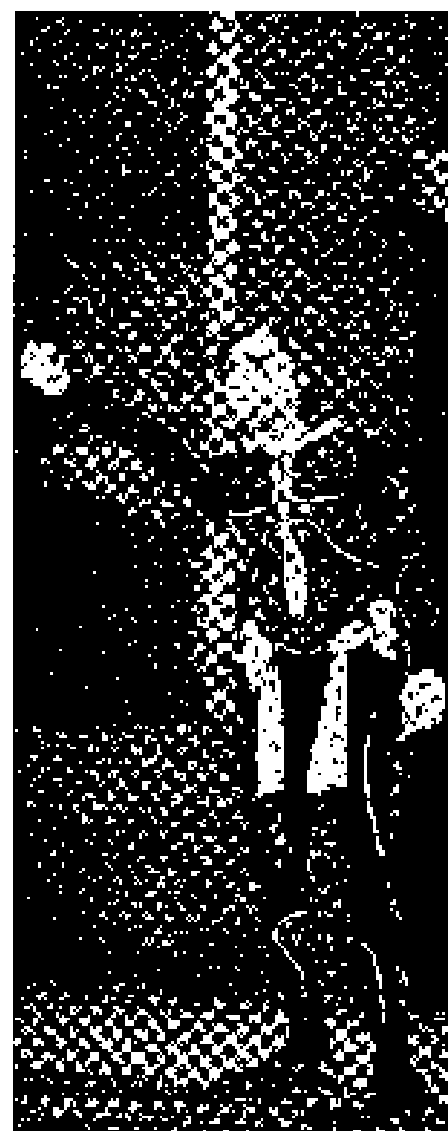
8. A. A. i rollen av Cenci.

8a, 8b. 1934, A. A. i Marseilles.

8c. A. A. i en filmroll. Filmens titel är okänt.



7



8

9a

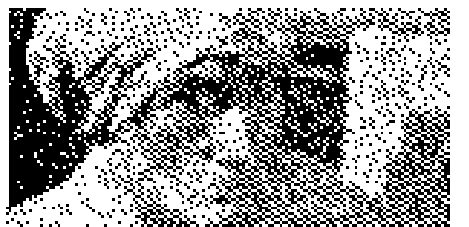


9b



10



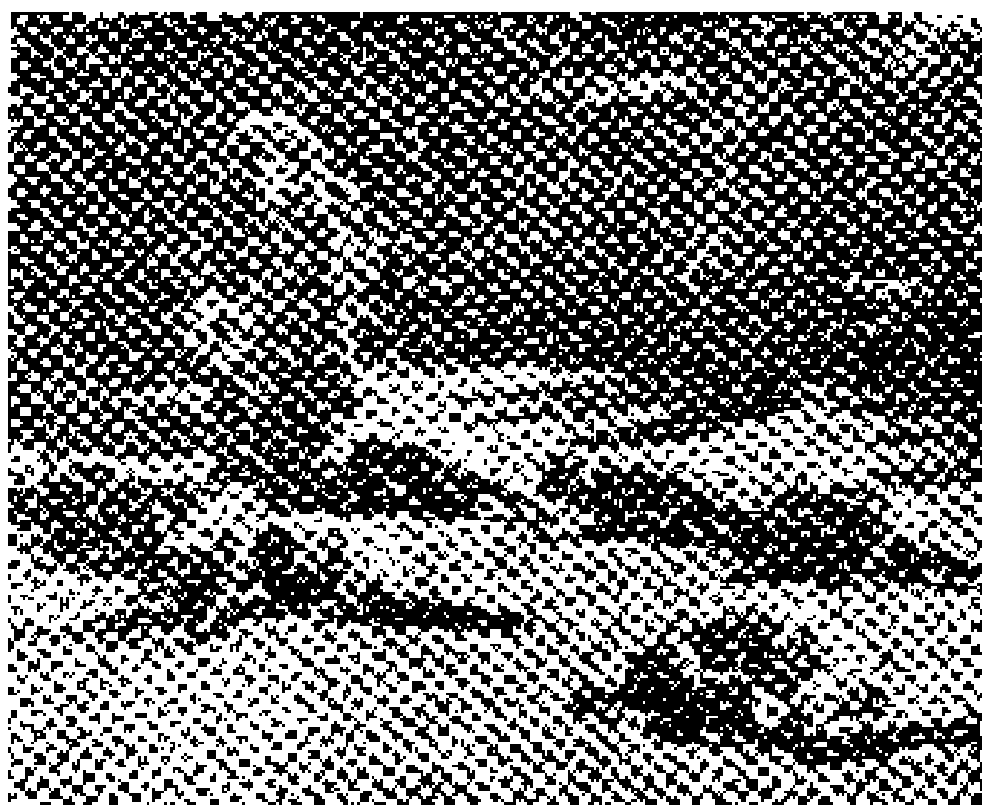


STUDY OF A. CRUICKSHANK'S LA FAMILIA DEL ALBERGO
D'ARCO (1958).

19. 100% A.A. / 100% by Major / Accel. Grades
from 4.0/5.0/6.0/7.0/8.0/9.0



LE



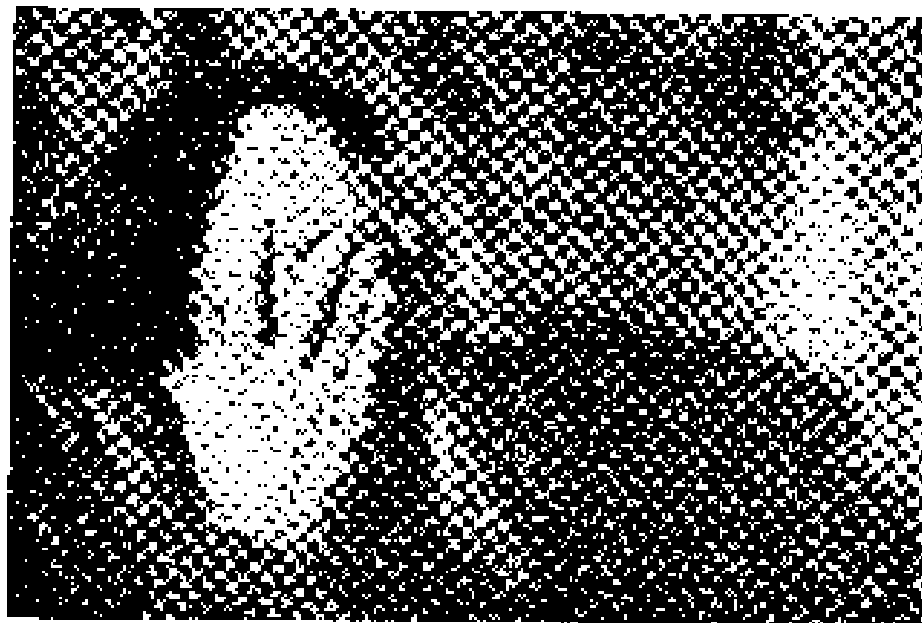
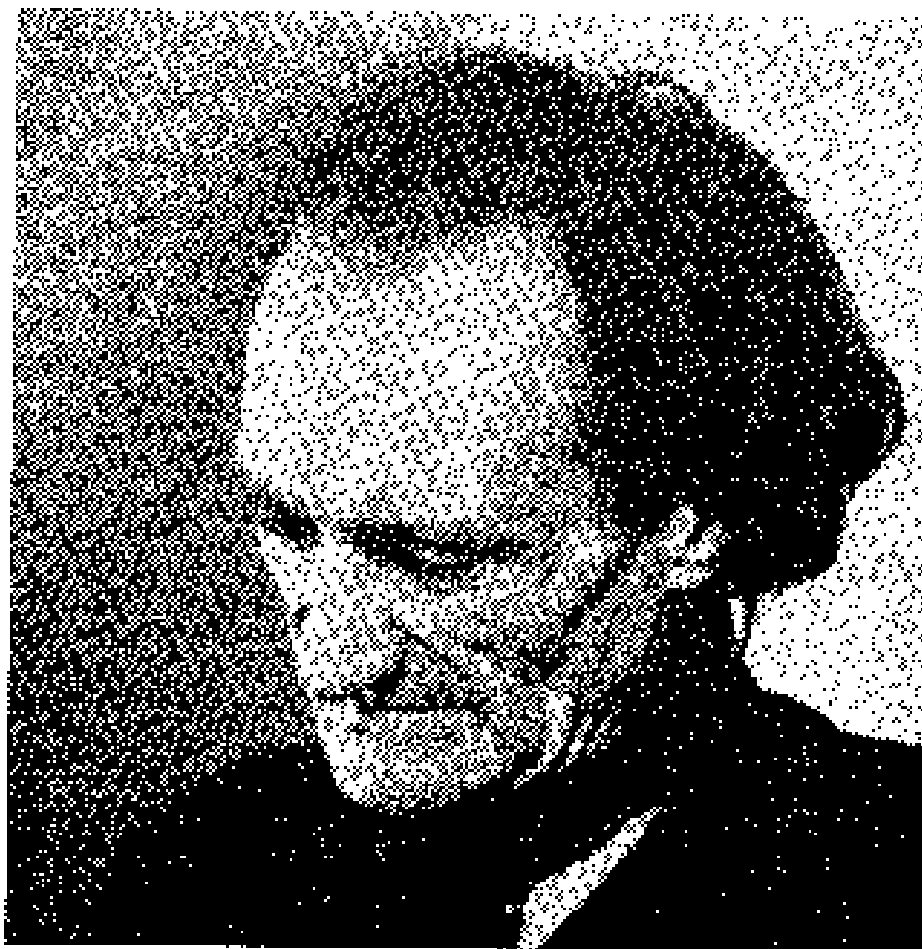
15

[illegible][illegible]

While the FBI and police in Boston refused that law of international law and human rights law, Judge Margaret Wood said it and called for an international claiming the rights of oppressed, and said for everyone, men and his children.

14, 17, 18. Disse skjæbninger, disse barokke smaltbæst, denne halen som pæler Jorden i kredsene — et utryk for autokratisme i den uherredede ubestemt — denne dobbeltsigende sort i et gult øjeblik skjuler sig bak en egen videlighed, dette er en besvarelse af frykten som gjælder for alle dødsgrader. En slægt frykt griper sig ved å hærke disse mekaniske væsener hos hvem hærken deres glæder af sørgen synes større dem, men uendelig de besvarede ritus skaber sig hærkefærdige intelligenser. Vi overlever en mental ukemi, som vi i en spælløstend giver en besvarelse, som direkte besvarelse, så enkelt og retfærdigt, som alle våre hærkelinger kunne ha vært hvis de stredet mod det absolutte.



[illegible]

12. Den harnemere ble ansett som god og billig. Den hadde blitt brukt som en god for å verne de billigste av de billigste, og ble ikke ansett som billig.

△ △

[illegible]

Angie Glas