

Sommarseminar 1968

Av JERZY GROTOWSKI

Stenogram vid Marc Fumaroli

Om ni kan göra det är det ingenting. Man måste överskrida motståndets gräns. Om ni inte går bortom det möjliga gräns är det ni gör onödigt.

Eliminera tankarna. Det är kroppen som bör tänka; tankarna utgör vid detta stadium av arbetet hindret.

Ni tror att man kan förstå saker och ting och sedan utföra dem. Ni tror att det räcker att göra saker och ting till hälften efter att ha förstått. Ni kallar detta att göra „en erfarenhet”. I själva verket nöjer ni er med ett snudda vid. Ni fyller er brist på handling med „tankar”, „idéer”, förståelse. Allt detta resulterar i ett fundamentalt fel vid inriktningen beträffar; inom det skapande arbetet är det inte skapandets filosofi som faller utslaget utan handlingen. Viktigare än varje system, än varje teori.

Falet är att vilja förstå, analysera, och sedan göra.

Men det är inte bara detta. Ni söker sättet att uppnå resultatet med minsta möjliga omkostnader. Ni brukar omväger med allt som liknar autentiskt arbete. I grund och botten skulle ni vilja ha fördelarna av resultatet utan att ha givit något annat än ett sken av arbete. Ni skulle vilja ha utan att detta ägande kostat er någon trötthet. Det är på sin höjd möjligt inom vardagslivet mer eller mindre förfälskade system. Så snart det gäller autentiskt skapande är det helt omöjligt. Att skapa förutsätter att man betalar med hela sitt väsen. Om ni verkligen inte vill betala på något annat sätt än med apkonster betyder det att ni fuskar med den utmaning som Konsten och livet självt utslungar åt er. Det är barnslighet. Avstå från att föra fram er som kandidater till Konstens kungarike och tillstå att ni är gjorda för barnträdgårdarna.

Att vara vuxen och engagera sig i det skapande arbetet med lättsinne, det är var ni önskar, men det är omöjligt. Vad ni föredrar är ett avslappnat arbete som ger sig självt absolution med ett charmerande leende, ett arbete från vilket

all ömsesidig grymhet, all ivrig bön efter Sanning skulle vara eliminerat. I era ögon är taktiken viktigare än sanningen. Goda relationer i arbetet, ett klimat av vänlighet och ömsesidig illusion. Men i synnerhet inte vetenskapen om vad som händer i kroppens inre. Idéer, vaga föreställningar i huvudet, och en upphetsning i händerna, fötterna och benen som inte har sin källa och sin impuls i ryggraden: det är vad ni gör, och det har ingenting med arbete att göra. I verkligheten imiterar ni arbetet, ni arbetar inte. Ni gör gester, men ingenting skiljer sig mera från gesten än handlingen.

Det viktigaste är att börja i kroppens inre, därifrån bör impulsen komma. Det viktigaste är alltså ryggraden, om den inte arbetar existerar inget arbete. Ty där finns ursprunget till alla nerver, till alla kroppens reaktioner.

Naturligtvis är detaljerna också viktiga. Ni lyckas ibland korrekt utföra plastiska detaljer. Men vad tjänar det till om den fundamentala impulsen fattas. Ni ger er inte. Ni bevarar er. Ni gör allt och till och med ett gott utförande av detaljerna för att undvika att GE ER; som följd därav är allt ljummet, fatt och till yttermera visso mera trötthet!

Man kan endast befria impulsen om man kämpar, och befrändet av impulsen gör kampen möjlig. Omöjligt att segra om man blir kvar i det ljumma. Ljumheten är först och främst denna frestelse att arbeta till hälften för att tänka och förstå med huvudet. Men ni får allt om ni beslutar er för en Handling, en sann handling. Man bör ta risken även om man springer olyckan till mötes. Olyckor är oundvikliga under verkligt arbete. Men än sen, vi är väl inte barn längre?

Tröttheten skrämmar er. Men tröttheten, den stora tröttheten i invigelsens ögonblick är av godo, det är i detta ögonblick som skådespelaren som är blockerad av sina tankar får förmågan att mobilisera sina undermedvetna tillgångar; tröttheten är den medvetna energins trötthet, den kallar upp den under-

medvetna energin, den som sover oanvänd eller illa använd och som nu flödar till. Visst är tankemekanismerna blockerade, men källorna bryter fram. Och källorna bryter inte fram så länge de känner sig observerade. För att arbeta med hela sitt jag, dvs. för att komma fram till Handlingen, bör man alltså börja med att trötta ut sig. Så länge man ger sig själv karameller kan det inte finnas något autentiskt arbete. Ni är nästan „döda av trötthet”: det är nu som man inte får slappna för transfigurationen skall äga rum. Jag upprepar, ni måste veta vad ni vill, antingen vill ni uppnå skaparkraften eller också vill ni ha oartikulerade dockors leende och goda humör.

Till och med när ni utför detaljerna korrekt förblir ni oartikulerade dockor för att impulsen från djupet fattas. Ni arbetar inte verkligt. Det är fusk. Att göra vad man kan göra är att vagga sig i illusion. Men ni har ännu inte börjat! Man börjar att arbeta när man börjar att angripa motståndet, när man börjar överskrida sina egna gränser. Gränser, motstånd, vad betyder det? Kroppen. Kroppen skall absorberas, nej röras ända till trötthet. Man måste gå bortom tröttheten, gå bortom smärtröskeln, gå över det omöjliga. Då, men bara då, när alla kroppens tillgångar mobiliserats utan reserv, utan fusk, på andra sidan lidandets tröskel, kommer lidandet inte längre att vara nödvändigt och ni får belöningen, impulsen bryter fram.

Vad betyder detaljerna så länge som ni inte överskridit gränsen. Detaljerna har endast mening då impulsen finns, detaljerna är formgivningen av impulsen, inte masken för frånvaron av impuls. I det ögonblick då risken visar sig måste man ge sig till risken, avstå från all självförsäkring för att uppnå det pris som är riskens belöning.

Jag observerade er medan ni arbetade under bröderna Colombaonis *) ledning: denna typ av övning innebär en viss akrobatisk inriktning och alltså en viss risk. Så snart ni var en smula trötta upp-

hörde ni att anstränga er. Ni ville bevara er. Ni accepterade att anstränga er en smula, och detta räckte för att fylla er med tillfredsställelse. Oh! titta, vår kära Jean har gjort ett hopplag kunde inte undertrycka min irritation: inte en enda gång tog någon verkligen en risk. I sådana omständigheter är utveckling och framsteg omöjliga. Ni kan inte överskrida den tröskel som föregår impulsens uppdykande. Än en gång nöjde ni er med yttre, dekorativa rörelser utan relation med kroppen. Men hela kroppen är ett träd, ett träd som bör leva, och som inte lever av att vifta i luften med sina grenar. Det lever genom sina rötter, och dessa rötter finns i den lägre delen av ryggraden, varifrån den ursprungliga energin bryter fram, bland annat den sexuella energin. Därifrån utgår impulsen och grenar ut sig i alla led. Men hela ryggraden är som en orm av sav som livar upp hela stammen och alla kroppens grenar. Det har ingenting att göra med uppdelade gester som brutna grenar. Ingenting att göra med conceptualismen som bara kan ge upphov till sådana uppstyckade gester. Man måste alltså verkligen konfrontera sig med svårigheten: återställa kroppens levande enhet.

Ingenting är mer främmande för vad jag undervisar än balletten, dansen: i dansörens arbete kämpar han mot rörelsens "kompensat". Om någon gör en ovanlig rörelse med armen bör han hindra resten av kroppen att kompensera, att ge en kontrapuls och genom denna kompensations hjälp till med rörelsen. Om han gör det kallar man detta på slang för "kompensat" och hela effekten av armens rörelse är förstörd.

Var lem bör alltså leva ett autonomt och artificiellt liv, reglerat utifrån genom koreografin, som gör våld på den levande kroppens instinkt. Här gäller motsatsen till detta, och likväl är det ännu svårare.

Skådespelaren bör leva ett liv som är hela hans kropps liv. Detta kroppens liv springer fram från den punkt som jag kallar "korset" och som finns längst ned i ryggraden.

För att få detta energicentrum att börja verka måste man göra alla detaljer i övningarna men göra dem i det man övervakar sina gränser.

Det finns två sorters spel: illusionsspelet grundat på härmandet. Gesterna börjar i handen, i extremiteterna, de är inte ett utblommande av den energi som springer fram ur kroppens centrum, från djupet av en själva. Och så finns det autentiska spelet, grundat på impulsen. Där finns också gester, men vid processens slut; där finns också reflexion,

självkritik, men efteråt, vid processens slut. Om man inte arbetar bortom motståndet är kroppen livlös: den nöjer sig med att vara spegeln och reflexen av ett liv utanför sig självt, reflexen av föreställningar formade av er eller någon annans hjärna, författaren, regissoren. "Korset" arbetar inte. Rygraden är dött träverk. Impulsen existerar, den visar sig när man överskrider trötheten och kroppens begränsningar, när det finns ett positivt svar på UTMANINGEN. Om ni vägrar inför utmaningen, till och med om ni bara låtsas att ta den, ingen impuls, inget liv. Ett lånat öskta liv, en parodi på skapande.

Om ni fuskar med utmaningen dömer ni er till ett alternativ av slapphet eller till den blinda kraften, som är ännu en annan form och slapphet. I båda fallen, vägran att bjuda motståndet spetsen, vägran att överträffa sig själv. Slappheten liksom den blinda, oorganiserade kraften är ett slaknande, en flykt inför hindret.

Vad är meningen med dessa övningar? I vad kan de tjäna - som jag föreslagit - som utgångspunkt för ett skapande? I vilket fall som helst kan man inte göra övningarna och sedan i verket använda samma detaljer. Det skulle vara att använda stereotyper. Övningarna är just precisa kompensat till verket som skulle vara grundat på dem. Övningarna är platsen för en aktivitet, för en risk i den betydelse jag pekat ut. Det handlar om att befria sig från reflexen av livet. Verket: aktivt partitur förverkligat med passivitet. Som någon som gör sig, som underkastar sig, som inte bevarar sig. De detaljer som hör till verket bör visa sig i arbetets slutskede som ett resultat av arbetet.

Jag upprepar: det finns två inriktningar, den dåliga skådespelarens, han som alltid spelar fragment, som är oförmögen att ta på sig hela processen. Han söker spontaniteten, han imiterar spontaniteten, han kommer därigenom mycket snabbt fram till automatismen. Alltid av samma skäl: inte vilja gå över motståndsbarrären.

Men om ni vill arbeta med alla detaljerna i det ni går över era gränser med fullt medvetande (vilket är motsatsen till conceptualiseringen) om ni tar upp den stora utmaningen, då blir ni inte bara belönade genom tillflödet av impulser utan också genom det plötsliga framträdandet av stora rytmer.

Dessa rytmer har ingenting att göra med de conceptuella rytmerna, inte heller med automatismen. Om man stannar kvar på den dåliga skådespelarens nivå framträder inga viktiga detaljer, inga verkligt skapande insatser. Han är oför-

mögen att skapa ett partitur, vilket den verkliga skådespelaren kan.

Var och en kan lära sig och utföra detaljerna i ett program. Om man tror att det är möjligt att bevara detaljer av detta slag, att fixera dem och trots detta befria impulsen är man bara en difellant.

Man har då dekorerat det yttre och man tror för den skull att man bara behöver vänta för att festen skall börja i det inre.

Nej: det är förvisso nödvändigt att bevara detaljerna, att utföra dem med stor skärpa och på samma gång överskrida gränserna i det att man behåller elementen, med hela sitt jag överskrida vår kropps, vår krafts gränser, med hela sitt jag, utan förblinding, med medvetande och disciplin ända till dess att vi överträffar oss själva, ända tills vi överskrider gränserna för vårt motstånd, och finner en form av högre passivitet, sådan är METODEN: den är ingenting annat än detta, ingenting annat; vad övrigt, är receptet.

INTE FUSKA MED UTMANINGEN.

*) De båda bröderna Colonnaioni och deras sväger Alberto Vitali är tre italienska cirkusartister, i vars familj lazzio och akrobatiktraditionerna i Commedia dell'Arte gått i arv utan avbrott sedan 1700-talet. De har ofta arbetat med Dario Fo, och Eugenio Barba inbjöd dem till sitt seminarium för att demonstrera för professionerna inom den skandinaviska teatern att Commedia dell'Arte innan den koloniserades av den dramatiska litteraturen framför allt var grundad på skådespelarnas fysiska virtuositet. Jfr. "Sanningen kommer inte fram utan grymhet", redogörelse för seminariet 68 Barba-Grotowski i "Le Journal de Genève", 30 augusti 1968.