

# Politisk engasjement i teatret

Dette utdrag er fra en av diskusjonene om politisk engasjement som ble holdt under seminaret

## MARTIN ESSLIN:

Det forekommer meg at spørsmålet om skuespillerens politiske engasjement, i en viss betydning er galt formulert. For, di en skuespiller er en reproduserende kunstner. Jeg vil belyse dette med et analogt tilfelle. En fotograf som fotograferer en fotballkamp, må han nødvendigvis være fotballentusiast? Man har inntrykk av at det hersker stor forvirring i tankegangen hos skuespillere nå for tiden, angående skuespillerens og forfatterens oppgave. For eksempel: Brecht betraktet Charles Laughton som en meget stor skuespiller, og han bønnfalt Laughton om å spille hans Galileo. Men Charles Laughton var en meget reaksjonær småborgerlig mann som da han oppdaget at Brecht var kommunist, noe som i det hele tatt ikke hadde falt ham inn mens han arbeidet med stykket, forlot Galileo-forestillingen etter en uke, og derved voldte Brecht en av de største skuffelser i hans liv. Brecht snakket aldri med ham senere, og han snakket aldri med Brecht igjen. Men selve poenget er at Brecht hadde absolutt rett når han betraktet Laughton som den ideelle Galileo. Og om jeg selv som regissør hadde valgmuligheten til å skape en venstre-orientert forestilling, noe som jeg gjerne vil gjøre og med full overbevisning, ville jeg heller velge en skuespiller som Sir Laurence Olivier, hvis jeg kan få ham, enn en annen skuespiller som har samme politiske oppfatning som jeg selv, med det mål for øye å gjøre forestillingen mest mulig virkningsfull. Fordi de fleste skuespill består av tekster, og tekster skal tolkes, og det er virkelig et spørsmål om dyktighet når det gjelder kunsten å fortolke. For meg er definisjonen på en skuespiller: at han kan bringe hvert eneste fragment av stykket som er blitt tildelt ham, nærmest mulig det som var hensikten, og at han er i stand til å gi alle tekster den best mulige tolkning.

For å avslutte denne provoserende inn gripen ville jeg gjerne fremstille som eksempel, et meget berømt stykke, nemlig Peter Brooks forestilling *US!*. Peter Brook og en gruppe skuespillere var alle dypt engasjert når det gjaldt Vietnam, og de sa at de ville improvisere fram et skuespill over dette emne. De hadde den lengste prøvetid i *The Royal Shakespeare Company's* historie, og de arbeidet virkelig oppriktig. Resultatet var at selv om de alle hadde improvisert deres egne synspunkter angående Vietnam, så hadde den forestilling som ble skapt, kun ett budskap, og det var ikke av politisk karakter. Det kan uttrykkes slik: Vi vet ingenting om Vietnam, og vi beklager det dypt.

Det eneste man kan avlede fra denne forestillingen, er at visse mennesker i England beklager at de ikke vet nok om hvordan det føles å være i Vietnam.

## DELTAGER:

Men da vil de gjøre noe når de blir klar over dette, og kanskje Peter Brook provoserte det fram.

## MARTIN ESSLIN:

Som jeg sa, er dette ganske provoserende, men jeg tror det kommer veldig nært til selve spørsmålets kjerne, fordi De sier ganske riktig: De skulle ha visst mer om det, og de skulle ha gjort mere med det, og dette forekommer meg å være et veldig viktig poeng. Etter at de har spilt en forestilling hvor alle sier: Ah, hvor fryktelig at vi ikke vet noe om Vietnam!, går publikum ut og sier: Hvorfor i all verden står de på scenen og sier at de ikke vet noe om Vietnam!

Vi har her et interessant konkret eksempel. Jeg tror at Dario Fo, med hans enorme viten og innsikt i situasjonen i Italia og hans evner til å «organisere» opplysninger om hva som foregår i fabrikkene, kan være i stand til å gjøre det. Men Dario Fo er en stor forfatter, og her kommer jeg tilbake til mitt utgangspunkt, som besto i at dette ikke er skuespillerens, men forfatterens funksjon. Teatrets politiske funksjon ligger hos forfatterne, kanskje også hos regissøren, men minst av alt hos skuespilleren. Vi kommer nå tilbake til problemet med skuespillerens faglige dyktighet, fordi den politiske virkning hos skuespilleren, er mer avhengig av hans dyktighet som skuespiller, og ikke nødvendigvis av hans informasjoner og skolerthet på det politiske område.

Naturligvis finnes det skuespillere som er meget dyktige skuespillere og samtidig politisk engasjert. Men jeg kjenner mange skuespillere som er politisk engasjert og som vil lage politisk teater, og som gjør stor skade fordi de er veldig dårlige skuespillere. Heri består paradokset. Når det gjelder tilfellet med faglig dyktighet, er de ideologiske overbygninger for denne dyktighet, ikke av så stor viktighet; og dette forekommer meg å være det marxistiske synspunkt, fordi fra et materialistisk synspunkt, er den beste politiske skuespiller, den som har den største politiske virkning. Det faktum at han tror på en politisk sak, hører ikke hjemme noen steder, det er kun falsk bevissthet.

## DARIO FO:

På neapolitansk og på veneziansk betyr *mariolo* en gutt som er «bastard», et uekte barn, og skuespilleren som spilte jomfru Marias rolle, var alltid en *mariolo*. Betydningen av dette er at den som spiller, ikke er noen særlig god person. I antikken fra Ovid til Petrarca har man alltid angrepet skuespillerne. *Hypocrites*<sup>2)</sup> hadde en dobbelt betydning på gresk, mens det i dag kun betyr en eneste ting. Enda værre er det hvis man sier *hypocrites jugulares* når man henvender seg til skuespillerne. Med Ovid blir det enda mer paradoksalt. Det finnes en kjent dialog av Ovid som handler om en bordellmammans råd til en prostituert. Bordellmammaen sier til den prostituerte kvinne: Du må late som, og du må spille at du er redd. Hvis du virkelig er redd, må du finne på noe som kan få deg til å overvinne redslen. Fremfor alt må du spille. For skuespilleren er en hore, og horen skal være en skuespiller.

Dette var mentaliteten som kom fram i antikken overfor skuespillerne. Samfunnet i antikken brukte skuespillere som et negativt middel. Det er sant som Esslin sier, at det finns dårlige skuespillere blant dem som er politisk engasjert. Men det finns også glimrende skuespillere som ikke bare i



Læremaskene som Jacques Lecoq anvender i sitt arbeid. Maskene er utført av Amleto Sartori, den italienske maler og billedhugger som samarbeidet med Giorgio Strehler og Marcello Moretti (se TTT 6) for forestillingen Harlekin, tjener av to herrer på Piccolo Teatro di Milano.

politisk forstand er uten nevneverdig verdi, men også rent menneskelig. Når det gjelder de profesjonelle skuespillere som jeg kjenner i Italia, og jeg snakker om de som virkelig er gode, det er kanskje tilfeldig, men de fleste av dem er horer. Jeg kan nevne en hel rekke, fra Gassmann til Buazzelli. De aksepterer å spille Shakespeare én dag, senere Brecht, og så en reaksjonær tekst dagen etter. De er med til å spille inn reklame i fjernsynsprogram med slagere, og deretter gå i protestmarsj mot Vietnam.

Jeg kommer nå tilbake til spørsmålet om skuespilleren skal være engasjert eller ikke. Å være engasjert betyr å være et sivilisert menneske, å være siviliserte mennesker i samfunnet, – og her ligger selve dilemmaet. For å være gode skuespillere, skal man være horer? Nå har jeg snudd opp ned på spørsmålet, og jeg lar det falle.

#### MARTIN ESSLIN:

Hverken det ene eller det andre, for spørsmålet er falskt. De skal kun være gode skuespillere, i samme betydning som en arkitekt er en som bygger gode hus. Hans private anliggender, om han er jomfru eller om han er politisk uærlig det er interessant, også viktig, for mitt personlig forhold i livet overfor ham. Men som kritiker kan jeg ikke si at Mino Buazzelli var dårlig i Brechts *Galileo Galilei*, iscenesatt av Giorgio Strehler. Til og med Brecht anerkjente ham. Dette er virkelig å la det hele bli til noe paradoksalt, selve spørsmålet.

#### MINO VIANELLO:

En av våre kolleger her nevnte Grotowski, og jeg ville gjerne gjøre det samme. Jeg tror at Grotowski har fattet selve kjernen i dette problemet. Å være politisk engasjert for en skuespiller betyr ikke at han skal spille en rolle i en forestilling som representerer hans politiske synspunkter, men bare at han skal være fullstendig klar over stykkets mening, hvilket også medfører slutten på skuespillerens tradisjonelle rolle i teatret. I tidligere samfunn var skuespilleren – og hvert enkelt samfunn hadde selvsagt sin spesielle type skuespiller – hovedsakelig opptatt av hva hans egen rolle besto i, rent fysisk, materielt og intensjonsmessig sett.

Nå derimot, betyr det å være politisk engasjert å ha et globalt syn på stykket og fatte sin egen rolle funksjonelt i forhold til de andre rollene i stykket. Derfor betyr det også slutten på primadonnaer. For det andre innebærer det også at han må ha en klar forståelse av forholdet mellom det skuespill han skal spille i og samfunnet og det publikum som han henvender seg til.

Dertil har vi det andre viktige punkt som Dario Fo allerede har nevnt, og som vi har kretset rundt flere ganger. Det er en ganske innviklet problemstilling og den synes meg uunnåelig. Men i vårt samfunn er en kunstner tvunget til å akseptere en situasjon som i følge min definisjon er ganske flertydig.

Når man skriver en bok, er man nødt til å forhandle med forleggeren, som på sin side tar markedet i betraktning for å tjene penger på boken. Det er helt logisk. Det er en del av systemet. Av den grunn finnes det ingen grunnleggende forskjeller – eller det finnes kun vesentlige makroskopiske forskjeller mellom det italienske, svenske og det amerikanske samfunn. I dagens samfunn må kunstneren nødvendigvis underkaste seg markedets lover. Derfor befinner han seg nødvendigvis også i en situasjon som er flertydig – og han må akseptere den. Men han må kjempe innenfor denne situasjon.

#### DELTAGER:

Det første punkt som forekommer meg å være viktig, er det som Dario Fo nevnte. I går ble det sagt at teatret alltid

er politisk, og vi vet at kompromiss er ikke politikk. Det er ikke av interesse om det er politisk eller ei, fordi teatret er politisk. Videre snakket vi også om det å være siviliserte mennesker og det å være skuespillere. Det er fundamentalt. Det finnes ikke noe annet å gjøre hvis det ikke finnes dette grunnlag, det er min mening. Det betyr at skuespillere som selger seg selv, interesserer meg ikke personlig selv om de er gode. Martin Esslin snakket om regissøren, at han er ansvarlig for forestillingen, ikke bare teknisk. Jeg er uenig i dette. Jeg tror at forestillingen tilhører gruppen og ikke bare regissøren alene. Det forekommer meg at gruppeteater, det moderne teater, er den eneste riktige måten å lage teater på. Hva betyr det å være skuespiller i det nye gruppeteater? Det er å være et hjul i et maskineri. Skuespilleren som menneske er inne i maskineriet. Hvis det ikke er ham, så er det alltid en annen som kan ta hans plass. Om han prostituerer seg, kaster vi ham vekk og tar en ny. Dette mener jeg er noe som særpreger skuespillere og da særlig de yngre skuespillere.

#### MARTIN ESSLIN:

Jeg tror at vi er kommet et langt stykke på vei i denne diskusjonen, fordi vi nå har kommet fram til et veldig viktig punkt. En av deltagerne sa at Grotowski fremhever at skuespilleren i fremtiden må utvikle en enorm ansvarsfølelse overfor sitt arbeid. Jeg mener nøyaktig det samme.

Teatret er i selve sitt vesen en politisk sak, og det aller viktigste i politikk er sannhet, riktigheten av hva man sier. Av den grunn er jeg overbevist om at det nettopp er i en ansvarlighet overfor emnet og, som Vianello sier, i skuespillerens plikt til en sann analyse av det skuespill som han medvirker i, – at skuespillerens virkelige ansvarlighet og engasjement ligger.

Men vi hindres av en babylonsk forvirring når det gjelder termer. Fordi politisk engasjement for visse mennesker oppfattes som engasjement ifølge gitte politiske retningslinjer, partier eller organisasjoner. Vår tids schizofreni består i det faktum at de fleste organisasjoner og partier av dette slag, og dette er årsaken til studenter-opprørene, setter gruppens interesser, riktigheten og rettferdigjørelsen av en tidligere retningslinje – høyere enn sannheten. Dette er min erfaring fra reiser til Polen og Tsjekkoslovakia. Der er det nemlig veldig vanskelig å si hvem som er venstreorienterte. Er det stalinistene eller maoistene? – Eller de såkalte revisjonistene som er imot både stalinister og maoister? De er alle kommunister. Vanskeligheten der består i å finne hva som er den rette linje for det politiske engasjement.

Jeg kommer nå tilbake til Mino Vianello og Marx igjen. Det ekte politiske engasjement består i å ha en vitenskapelig holdning, som Brecht så ofte snakket om, nemlig å analysere en sak uten forutfattede meninger, og det er det engasjement som Grotowski snakker om. For en skuespiller er det å være en virkelig god skuespiller, det samme som å være fullt og helt engasjert i selve rollens sannhet.

Jeg er enig i at vårt samfunn er schizofrent, og det har mange årsaker. Men når jeg sier at en doktor er en doktor, og en arkitekt er en arkitekt og at de samtidig har et privatliv, så er ikke det et uttrykk for schizofreni. Det representerer hva Marx kalte: Samfunnets utvikling som fører til en større arbeidsfordeling. For å illustrere med en analogi, kan jeg gi følgende eksempel.

Hvis en doktor ikke var schizofren i denne betydning, ville han eventuelt nekte å behandle et menneske som han mislikte eller foraktet rent moralsk. Eller en arkitekt ville bygge et hus for en kapitalist på en slik måte at det hele ville rase sammen. Dette ville etter min oppfatning ikke være

uttrykk for homogenitet selv om det er moralsk riktig, fordi for doktoren består homogeniteten i hans totale akseptasjon av yrkets faglige etiske regler.

Jeg kjenner ikke Buazzelli personlig. Men på samme måte som jeg trygt ville overlate meg selv i en god kirurgs hender, til tross for at jeg vet at han står i forhold til sin hus-hjelp, så er det også ærlig talt uten interesse for meg om Buazzelli er en hore eller ikke. Det som interesserer meg er om han idet han spiller Galileo under Strehlers instruksjon, og man må ikke glemme at Strehler også har noe med det å gjøre, om han gir en sann fremstilling av Brechts Galileo. Det er alt som interesserer meg.

Jeg tror ikke at samfunnet, ikke engang det idealsamfunn som vi alle drømmer om, kunne eksistere hvis ideer som totalitet og homogenitet skulle føres til en slik ytterlighet som vi snakker om, og som det er blitt skreket opp om her. Dette forekommer meg å være totalitarisme, og det var nettopp i Nazi-Tyskland at man sa: Åh, ja, den mannen er en ypperlig skuespiller, men han er jøde og derfor har han ikke lov til å spille.

Hvem har sagt at dere skal sette opp kriterier for å avgjøre om en skuespiller skal ha lov til å spille eller ikke? – Hvis det ikke er hans faglige dyktighet som skal bestemmes? I Amerika blir negrer nektet å spille fordi man sier at de

er »svartinger«. Hvis de er gode skuespillere burde de ha lov til å spille.

Dette er etter min oppfatning det resultat som kan frembringes av den farlige totalitære siden av den slags ideologi, som er naiv, barnslig og idiotisk.

1) Se TTT 8.

2) »Det greske ord *hypokrites* har gjennomgått en interessant utvikling med mange forskjellige betydninger. I den joniske dialekt som Homer brukte, var det avledet fra et verb som betød noe i denne retning: å uttrykke en avgjørelse, basert på dyp ettertanke, kunnskap og intuisjon, som svar på et spørsmål – og spørsmålet skulle ikke være et kaldt, logisk spørsmål, men et spørsmål som var like mye preget av pågåenhet som en utfordring fra et menneske til et annet. Fra denne betydningen utviklet det seg til det å forklare, redegjøre og fortolke, og ordet ble spesielt brukt til tydninger av drømmer og orakler hos Homer, og mye senere på attisk hos Aristophanes og Platon. En videre betydning av ordet utviklet seg innen den attiske dialekt til å bety »å snakke i en dialog, å spille en rolle på scenen«. Således ble substantivet *hypokrites* brukt for å betegne sceneskuespillerne fra ca. 500 år f. Kr. Ved slutten av det 4. årh. f. Kr., i Demostenes taler, begynte det å få en negativ betydning, det å spille en falsk rolle, å bedra. Det var denne betydningen av ordet som ble anvendt i den greske oversettelsen av Det Nye Testamentet, hvor Jesus beskriver fariseerne, og det er den samme betydning som ligger i det nutidige engelske ord *hypocrite*, det vil si hykler.« (Hypokrites and Analyst av David Holt, Guild Lecture No. 145, May 1968).

Denne og de to følgende sider: Dario Fo demonstrerer.

