

Ikke skuespilleren men menneskesønnen

AF JERZY GROTOWSKI

Dette er den sidste af en række forelæsninger holdt på Brooklyn Akademiet, New York, den 6. december 1969. © 1970, Jerzy Grotowski. Al gengivelse, endog delvis, er forbudt.

Emnet for min forelæsning i dag, »Nøgenhed i teatret – en obscenitet eller en værdi« er bragt på bane af deltagerne, men titlen på mit svar er anderledes.

En del af jer har bemærket at ordet »stripping« ofte optræder i min bog »Towards a Poor Theatre«. Ordet kan imidlertid forstås på en anden måde: nemlig i betydningen af at komme af med alt det der beskytter os, at give afkald på alt det der tilslører os selv; i den betydning står det i modsætning til den handling at skjule sig selv. Ordet er imidlertid blevet forstået som det at blive klædt af, og dette i den bogstavelige og derfor legemlige betydning. Da jeg anvendte ordet ønskede jeg uden nogen tvivl at lade muligheden for alle udlægninger af det stå åben; for hvad jeg har talt om er helt og totalt. Men senere har visse teaterfolk henvist til mig, når de iscenesatte striptease-lignende forestillinger.

Hvad er mit indtryk af dette? Man siger, at da de første missionærer ankom til Indien blev de chokerede over statuer af Den Hellige Familie, Shiva, Parvathi og Ganesh, barnet med elefanthovedet. I missionærernes øjne var disse statuer end ondskafuld parodi på Den hellige Familie i kristen betydning, en parodi som truede dens essens. Ansvarer for dette tilfaldt Djævelen. Ved at se hvordan det er blevet degraderet – det jeg kæmpede for – begynder jeg at forstå dem.

Jeg tror ikke, at det problem vi i dag skal tage i øjesyn kan analyseres på nogen strengt videnskabelig vis, det vil sige på en ganske præcis og nøjagtig måde. For hvis man spurgte mig, hvorledes jeg ville definere begreberne pornografi, uanstændighed, eller ligegyldigt hvilket ord man her ville anvende, ville det ikke være muligt for mig at nå frem til nogen præcis definition. Jeg erkender blot, at der eksisterer en foreteelse der optræder som pornografi.

Man kan svare, at den samme foreteelse, pornografi, også kan være et element i et virkeligt kunstværk, i en virkelig skabende akt. Netop! For da jeg var gankse ung, fortalte en af mine kolleger mig, at han kunne tænke sig

at vise mig et album med pornografiske billeder. Det viste sig nu at være en samling reproduktioner af skulpturer og malerier fra forskellige tider, som han efterhånden havde samlet sammen. Utvivlsomt var de frembringelser af høj kunstnerisk værdi, men for min ven opfattedes de som pornografi. Følgelige er det man selv søger i et værk ikke uden betydning.

Men for teatrets vedkommende mere end for nogen anden kunstarts vedkommende, gennemløber værket et samfundsmæssigt stadium, idet det fjerner sig fra sine skabere. Hvis nøgenhed og sexualitet ikke her står som en indgang, der er begyndelsen til en forståelse af mennesket som en totalitet, vil vi finde os selv stående ansigt til ansigt med fænomenet pornografi. Her kommer det også an på tilskueren. Men hvad har teatret selv gjort for at undgå denne inflation i nøgenhed og sex i kontakten mellem værk og tilskuer? Man har for eksempel spurgt mig, hvorfor hovedpersonen i **Den standhaftige Prins** ikke i løbet af forestillingen lagde sit lændeklæde. Han lagde ikke sit lændeklæde i det pågældende stykke, fordi vi ikke fandt nogen anden mulighed for at beskytte det rene i hans afsløring af sig selv, end ved at lade ham beholde det på. For at beskytte aktens totalitet, for at undgå at blive forstået entydigt, delvist, eller for at sige det mere eksakt: for at beskytte det mod de degraderende reaktioner og kommentarer fra en vis type tilskuere.

Det er min overbevisning, at det der for et menneske er mest intimt, samtidigt er den yderste bastion for, hvad vi bør nære respekt for. Det er et område vi hverken bør forenkle eller fornedre. For hvis vi også tilsmudser dette aspekt af livet, vil ingen sande relationer længere være mulige blandt mennesker. Men hvis skabelsen er et resultat af menneskelig oprigtighed, ligger der – som en nødvendighed – i dette en blotlægning af intimiteten.

I jeres samfund tror jeg, at man kan iagttage visse fænomener der, ligesom et brev, må tydes og forstås. På den ene side kan man måske spore en vis tendens til at forkaste en civilisation, som har udviklet sig for langt ud ad kunstfærdighedens og forstillelsens stier. Denne holdning kommer til udtryk hos grupper af unge mennesker som dem vi kender fra for eksempel Woodstock. På den anden side finder vi en degradering af den menneskelige intimitet, et fænomen som er blevet en af de mest åbenbare foreteelser i teatret. For visse af de unge mennesker vi her har

omtalt er det nøgne ikke blot ensbetydende med et afklædt legeme, men også med noget mere. De ønsker at se kønslivet ude af sammenhæng med vor traditions falske arv, uden den opfattelse, at sex er et livselement der er forbundet til noget negativt. De mener, at man må kunne se på kønslivet som en livets gave. Ja, endog som noget endnu mere, som noget fascinerende, som en rent ud hel- lig gave. Dette synspunkt er i høj grad beslægtet med mit eget – også på grund af min metier.

En åben holdning til sex findes også i de opførelser jeg har set i New York; ikke desto mindre er afstanden enorm. Det er intet mindre end forskellen mellem sandhed og nedværdigelsen af sandheden. De unge skuespillere i det »nøgne teater« bliver udnyttet af de ældre. Det mæn- ske der samtykker i, at der bliver manipuleret med det, bærer selv skylden, men set fra et socialt synspunkt kan man vel sige, at det er en sexualmoral af en anden og ældre mentalitet, der her giver sig tilkende. Det er til- strækeligt at se **Oh! Calcutta!** og samtidigt iagttage pub- likums reaktioner.

Jeg har to gange set forestillingen **Stomp**. Første gang var i New York umiddelbart efter premieraftenen. Det betog mig fuldstændigt! Et virkeligt menneskeligt udtryk! Jeg fik agtelse for de unge mennesker, jeg var på bølgelængde med det de skabte, og de skabte det i fuld harmoni med sig selv. Måske var det et fænomen der var karakteristisk for dagen, for hver dag improviserede de en smule. Måske sprang improvisationen den dag jeg så stykket fra en tilstand af nåde. Derfor mærkede jeg første gang jeg så **Stomp** kun en nøgenhed, som ingen kommerciel effekt havde. Det var under disse omstændigheder menneskeligt, værdigt og rent. Det stod for mig som noget der mindede om en reaktion mod alt kunstigt og forestilt, en måde at udtrykke tilliden til sig selv på, en måde hvorpå man be- vægede sig henimod sin egen demaskering, sin egen af- væbning.

Da jeg cirka ti forestillinger senere vendte tilbage, over- værede jeg en ganske anden forestilling, en forestilling der ganske vist stadig ejede et vist element af ægthed, men var langt mere stiv, presset og som i langt større grad havde adresse til publikum, hvad angår de specielle effekter der er beregnet på at tiltrække dets opmærk- somhed. Denne ændring lå ikke i forskelligartetheden af improvisationen, men var et resultat af bevidste rettelser i udførelsen. Jeg spurgte selvfølgelig, hvorfor de havde foretaget disse rettelser, og man sagde mig, at de var blevet kritiseret for at fremvise for lidt nøgenhed og politisk engagement i deres fremførelse.

Det jeg finder sørgeligt er ikke kritikernes attitude, men den kendsgerning, at disse unge mennesker allerede var i klørne på dem, som i det følgende skulle manipulere med dem selv. I stedet for at nægte at efterkomme kriti- kernes krav, i stedet for at spille i harmoni med deres egen overbevisning, ønskede de nu blot at blive accepteret, og de begyndte at fungere som flytbart inventar. De var ganske vist endnu ikke brikker i det kommercielle teater, men de havde allerede taget det første skridt i den retning. Dette finder jeg særdeles bemærkelsesværdigt. Forskellen mel- lem den nøgenhed jeg så i den første og den anden op- førelse var forskellen mellem en nøgenhed som har be- varede den værdighed der ligger i skuespillerens personlige intimitet ukrænket, og den nøgenhed der er blevet frem- stillet til blot og bar offentlig fremvisning. Her ser vi en af de første spirer til den kommercielle geschæft.

Det er mit indtryk at visse forestillinger i USA, og den livsholdning der kommer til udtryk gennem de unge mæn-

nesker i Woodstock er udtryk for to modsatte sider af den samme sag: det som vi kan læse i Woodstock-fænomenet er vendt om og lagt for dagen i teaterfænomenet. Det er det samme forhold, men det fungerer baglæns.

Ofte har jeg hørt sige, at de manipulationer der sker med nøgenheden, de offentlige manipulationer styrer mod en liberalisering af denne. Lad os nu vende os bort fra **Stomp** og de problemer der er forbundet med dette stykke. I ingen af de teaterstykker jeg har set i år (1969), i hvilke nøgenhed på scenen var et indslag i de mere væsentlige scener har jeg mærket nogen fornemmelse af ægthed, snarere fik jeg indtryk af noget kunstigt, noget som ikke demaskerede skuespilleren, men nærmest gjorde det ud for en maske. Skuespilleren er nøgen i stedet for at være oprigtig. Han er ikke oprigtig og derfor nøgen! Den nøgne hud fungerer som et kostume og blokerer dermed for de ægte impulser, uden nogen tvivl blev den skabende proces blokeret. Hvad jeg derimod bemærkede var naive, uægte og stereotyp sexede attituder, noget puerilt, en slags kliché som forsøgte at gøre et mere sexet indtryk end det seksuelle selv. Adskillige som tager del i disse foretagender reagerer, som om de nød selve det navlebeskuende i situa- tionen, andre derimod opfører sig som var de Revolutionens Madonnaer: »Der ser du; det er imod dig«. Men dette »imod dig« bliver ikke retfærdiggjort, for tilskuerne er hen- rykte. Hele situationen er falsk.

Men skuespillerens rolle, sand og fuldstændig, den rolle der overskrider barrierer kan på trods af alt dette gen- nemføres i tilskuernes påsyn. Når hans arbejde opføres offentligt behøver han en struktur til at beskytte sit spil mod en offentlig forringelse. For at være sand må rollen forblive ren. Når skuespilleren derfor gennemfører sit spil for øjnene af tilskuere, fungerer dette spil snarere som en fremmanen, som et corpus delicti af hans »stripping«, hans blottagte bekendelser. Dette er beviset på hans afvæbning.

Ved at komme tilbage til Woodstock. Hvor er betydningen af denne nøgenhed, der kommer frem i et sådant møde. Der er i dette, tror jeg, en menneskelig prægnans; ønsket om at være afvæbnet, at blive fri for alt kunstlet, at være tillidsfuld, det vil sige at være ren. Man kan hævde, at det er en renhed eller en trang til renhed, til tillid, nødvendighe- den af at være således som vi faktisk er, nødvendigheden der afslører sig selv, der gør sig selv mulig, der retfærdig- gør sig selv – ja endog kræver at give sig selv en ydre form: intet at skjule! Jeg tror at ordet »afvæbne«, som jeg i mange år har anvendt i forbindelse med skuespiller- kunsten i en analog betydning, måske kan tages i anven- delse her.

Måske har jeg sagt for meget. Det drejer sig om proces- sens spire ikke om processen selv. Denne sidste kan lede os meget længere på vej til et sted, der ligger uden for vor erfaringsverden eller til den handling at overgå os selv – tror jeg! Men der er altid skyggesider ved enhver værdi- fuld sag. Hos blomsterbørnene især har jeg bemærket to skyggesider: for det første den værdi der består i at eksis- stere for gruppen, ikke i gruppen, men **for** gruppen, det for- hold dybest set at ligne de andre medlemmer af gruppen, det vil sige at vende ryggen til en tilpasning til det om- kringliggende forbrugersamfund og et ønske om at erstatte denne tilpasning med en konformisme, der er bundet til ens eget miljø. Det andet aspekt, den anden skyggeside, giver sig udtryk i en slags ungdommens og styrkens hævn over alderdommen og den fysiske svaghed. Hvis ungdom i sig selv udgør en værdi, er der noget der er helt galt fat, noget som drager visse skyggesidefænomener med sig,

ikke ulig fascismens psykiske tilkendegivelser. Det er ikke tilfældigt, at vi i den samme generation, finder sådanne grupper som »Sortskjorterne« og »De vilde Engle«.

Men jeg vil gerne understrege, at disse foreteelser blot er skyggesider af noget værdifuldt. Alt dette fører også med sig trangen til et oprigtigt, og derfor sandt liv i en verden som er fremmed og beskidt, trangen til at finde sig selv, at undgå det der er kunstigt og falsk, at vende tilbage til et liv der ikke skjuler sig selv, at vende sig selv henimod det der er bestandigt, sandt, ægte, det der ikke er syntetisk, hvilket vil sige kunstigt og forstilt.

Kort sagt at vende os åbne henimod det der kan give os muligheden for en sand menneskelig kontakt. Blot eksisterer der også på dette område en vis begrebssammenblanding; jeg tænker her på den kontakt eller kommunikation man bevidst plejer at påtvinge mennesker. Ægte kontakt eksisterer kun dér hvor der ikke findes noget krav om en sådan kontakt. Enten er det ligesom med vores vejtrækning, noget der sker af sig selv, eller også eksisterer det slet ikke. Den kommer fra os selv, hvis vi ikke skjuler os.

I almindelighed har de opførelser jeg har set, hvori der findes forsøg på en fysisk afsløring, ikke fungeret som en intim personlig handling, men som en offentlig foreteelse. Det vil sige, at forestillingen var rettet mod publikum med den hensigt at vinde dette publikum. Hos nogle af skuespillerne i disse stykker bemærkede jeg en sammenblanding af en afsløring (med den hensigt at undgå at skjule sig) og en ganske banal afklædningsscene, til tider tilsyneladende retfærdiggjort af argumenter hentet fra psykoanalysen eller fra forskellige retninger inden for gruppeterapien. Hos andre har jeg især bemærket den førortalte ungdommens hævn, som de anvendte som en slags retfærdiggørelse. Du er gammel, jeg er ung. Du er beskidt, jeg er ren – fordi jeg er ung! Du er påklædt, jeg er nøgen. Der ligger ligesom i dette en uundgåelighed i henseende til at blive vred eller rasende i forsøget på at retfærdiggøre den handel, der sker med ens krop. Den pinlige kendsgerning er blot den, at dette sker for at vinde yndest. Følgelig er kroppen blevet til et handelsobjekt. Det begreb jeg indtil nu har behandlet som en metafor, nemlig den prostituerede skuespiller, får nu betydning i ordets bogstaveligste forstand. Teaterledere, som jeg har hæftet betegnelsen alfons på, begynder nu at fungere i ordets egentligste betydning.

Denne degradering, denne værdiforringelse, udspringer ofte af en mangel på udholdenhed og tålmodighed, både hvad angår teatret og det private liv. Man ønsker at besidde dét straks, som man kun kan erhverve, når man har været undervejs længe og har betalt for det med selve sit liv. Man ønsker at nå resultatet, succesen straks, æren straks – uden venten. Følgelig har man ikke tid til at øge det essentielle, for man søger hellere de synlige følger af det essentielle, nemlig det at blive anerkendt, det at vinde sig et navn. Man tænker ikke på hvorledes man skal blive ren og uforfalsket, men hvordan man kan blive anerkendt og berømt som én, der besidder denne dyd at være ren og uforfalsket. I stedet for at være ærlig til grænsen af at blotte sig, samler man tilskuere og klæder sig af for øjnene af dem. I de sidste to år har mit navn tjent som alibi for eksperimenter af den slags.

En nøgenhed der er mere end nøgenhed, nemlig en afsløring af mennesket, er mulig: for eksempel i visse øjeblikke af elskoven. Men er den mulig i vores arbejde? Hvis det ikke blot udgøres af alt det, der er æstetisk-offentligt-udadvendt og så videre, men også er et område inden for hvilket vi skal konfrontere vores egen sandhed, vores egen

afsløring af os selv med »jeg er som jeg er« – ja så er den mulig, endog i større grad end det er tilfældet i det daglige liv. Men det må understreges, at ikke blot kødets nøgenhed er målet her, men afklædningen af hele det menneskelige væsen. Det er en fornægtelse af at bære nogen form for uniform, at blive rubriceret på nogen som helst måde, at klæde sig selv af for alt, ja næsten for ens egen hud. Der er i dette noget, der kræver en evne til at give sig selv helt og fuldt. Hvis vi er rustede, kan vi ikke være oprigtige, for enhver der er rustet skjuler sig bag sine våben. Hvis vi ønsker at afvæbnes, er det uomgængeligt nødvendigt at give afkald på alt, hvad der ikke er essentielt forbundet med ens egen natur. Det er i denne betydning vi har anvendt ordet »stripping«; uden afklædning, uden afvæbning er oprigtigheden ikke absolut. Og hvis jeg tager ordet »stripping« i anvendelse, lægger jeg i det enhver mulig betydning af dette, også den legemlige, for den er nemlig indbefattet i totaliteten.

Ud af denne afvæbningens sti, vil skuespilleren, ved at opgive alle værn og ved at lade alle masker falde, nå meget langt i total betydning, og i alle aspekter. Dette er grundlaget og dette er renheden. Her vil han finde sin oprigtighedsproces, her vil han finde denne uberegnelige strøm af impulser, så små at de næsten er usynlige, impulser der afslører sig selv og bliver erkendbare i samme øjeblik der ikke længere eksisterer det problem, at skuespilleren skal forstille sig, for her er han netop sådan som han er. Disse impulser afslører de mest dulgte og mest forbløffende sider af skuespillerens væsen og natur. De afslører ham som værende sig selv, som en personlighed, eller som et individ, et afkom af sin egen art: en søn af menneskeheden. Jeg kan ikke finde nogen anden måde at definere dette begreb på inden for rammerne af den menneskelige ikke-religiøse erfaringsverden. Men blot vil jeg kalde ham en søn af menneskeheden, »menneskesønnen«. Denne søn af menneskeheden vil lade de vilkår der er blevet menneskesønnen til del komme til sin ret, han vil lade sin nøgenhed, sin sexualitet, sin afvæbning og dermed sin oprigtighed komme til syne, altså det menneskelige væsens totalitet. Blottet helt ind til det allerinderste, selv om han i den offentlige udøvelse af sin akt over for tilskuerne er hyllet i sit costume.

Hvad der ligger helt inde omkring den kreative åre, må der ikke manipuleres for meget med. Kort sagt: Det må slet ikke røres overhovedet. Man må nærme sig det. Ja, men kun med **tremendum et fascinosum**. I vor civilisation har opfattelsen af det, der er livets kim været fordrejet og forkvaklet i lang tid på grund af kirken – ganske vist ikke på grund af kirken alene – men også på grund af den. Der har igennem århundreder eksisteret, hvad man kunne kalde en »undergrundsopfattelse« af livets kim, det vil sige en opfattelse af det seksuelle og dermed også af kødet og nøgenheden; en negativ opfattelse, hvori dette område af tilværelsen står som udtryk for noget syndigt, noget uanstændigt, noget urent og sjofelt. En puritaner har denne negative opfattelse af livets spire. Han ønsker blot at spærre den inde, at sætte et segl for dens dør, og dermed tvinge den til at forblive i sin fordægte undergrundstilværelse. Opmærksomheden skal her blot henledes på forbud og vulgærant. Den samme mangel på respekt opstår når man under træningen af skuespillere mener at kunne manipulere og agere med sex og nøgenhed på en ligefrem »teknisk« måde, som man har gjort i visse New York-grupper under træningen.

Man kan også se på »det nøgne teater« som en forlængelse af boulevard-teatret og i et større perspektiv som en

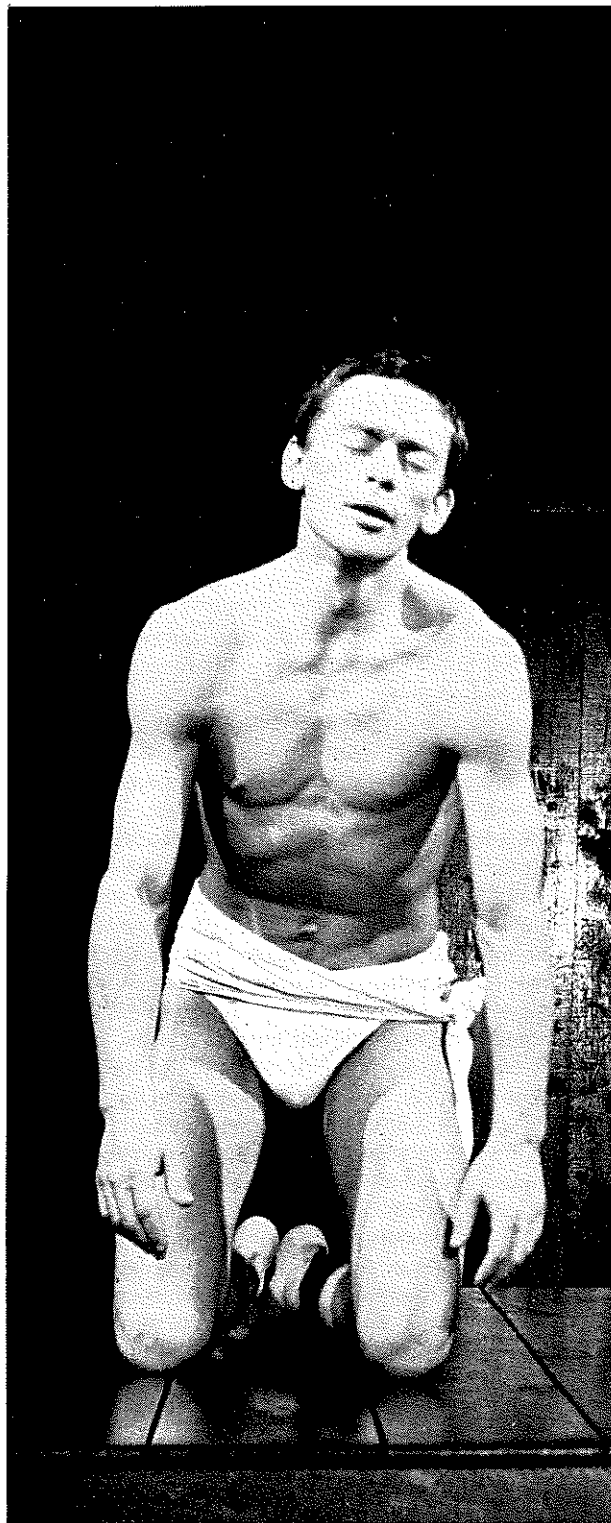
følge af teatret i rollen som sælger af charme – hermed mener jeg den sexuelle charme. Dette er jo en meget gammel foreteelse! I dette perspektiv har sexuel charme og menneskelig intimitet i meget lang tid været genstand for en kommerciel holdning, der er vanærende for teatret. Alt, hvad der nu eller i fremtiden er muligt inden for dette område, afhænger kun af de gældende legale normer. Man kan sælge charme på det 19. århundredes boulevard-teaters plan. Man kan sælge den på striptease-plan. Og man vil i fremtiden kunne sælge den på samlejets plan, fysisk udført og offentligt applauderet. Men disse er kun udtryk for forskellige legale normer, fænomenet i sig selv er og bliver det samme. Det indeholder de samme symptomer som de der dominerer mennesket i dets daglige tilværelse, det vil sige at være delt, at have en bevidsthed, som styrer en fysisk marionet. Det menneske som manipulerer med sin sexuelle fremtoning (eller med sin krop) er allerede inde i sig selv delt i subjekt og objekt.

I et sådant teater er nøgenhed og sex ikke udtryk for noget ægte. De er blevet skåret fra, ude af sammenhæng med det menneskelige legeme, de kommer blot til at stå som efterligning af det nøgne og det sexuelle. I dette er der intet svar på en udfordring, som kræver en fuldstændig forkastelse af teatret som en pranger – det er blot en måde at levere flere salgsobjekter på. I holdningen mærker man også en blanding af nøgenhed og sex, der fungerer som en maske, forskellig fra den nøgenhed og sex som er en afkastelse af denne maske. Det hele er blot en slags flugt. I stedet for en afvæbning, sker der en bevæbning.

En af deltagerne har i dag talt om Johannes som løber omkring i kærlighedsscenen mellem Maria-Magdalene og Dårn i **Apocalypsis cum Figuris**. For Johannes fungerede denne scene som et erotisk (og sensuelt) fænomen, hvad jeg ville kalde en tilkendegivelse af livets kim. Han sagde, at han dér, ligesom i **Den standhaftige Prins** følte en intens nøgenhed på et intenst plan, uden at noget element af nudisme var iblandet. Jeg kan kun bekræfte, at man søger, hvad jeg kalder menneskehedens søn, og at det er et vidnesbyrd – den handling at tilkendegive den proces, der karakteriserer »menneskesønnen«, det vil sige nøgenhedens proces.

Man kan kun i et vist omfang og ikke i detaljer definere den vej der fører frem mod dette. Og man kan ikke gøre det i ord, kun i praksis. En oprigtighed der har nået sin optimale afsløring, i ordets totale betydning, altså også i den kødelige betydning, er altså mulig. Dette afhænger helt og ganske af de menneskers natur som skal skabe, det afhænger af deres renfærdige og velvillige indstilling som individuelt udspecificerer deres møde under arbejdet. For en skuespiller der er på vej ud af denne sti tror jeg ikke at en instruktør, der har fungeret som instruktør-alfons, kan apellere til ham og hans vis-à-vis.

Alt hvad jeg her detaljeret har udtrykt, skal blot regnes for eksempler blandt mange andre. Set fra et intellektuelt synspunkt er ikke alle begreber præcise, og det ville være en fejltagelse at gentage dem eller at regne dem for vigtige. Alt hvad der kan bygges op som et system på grundlag af hvad jeg har sagt, er uden nogen værdi, for et sådant system vil, som det er tilfældet med alle andre systemer, presse en ramme ned over sit objekt. Hvis der er noget i det jeg har sagt, der af en af deltagerne kan tages op som en personlig meddelelse, så er det blot det jeg ønsker at medgive. Alt hvad der måtte opfattes som generelle formula, gyldige for ethvert individ er allerede brudt ned, det er at opfatte som en maskine beregnet til at skabe nye slogans, en maskine der skal få os til at tro, at dette virke-



Ryszard Cieslak som Den Standhaftige Prins.

lig er nye sandheder. Tilbage er kun hvad der måtte eksistere som en henvendelse til den konkrete deltager i samklang med hans eget liv og med hans egne erfaringer. For en anden deltager er det allerede noget helt forskelligt – når blot det ikke må blive fordrejet og forfalsket.

Jeg skal slutte her, idet jeg beder jer tilgive mig både den forvirring jeg indtil nu har skabt, og den forvirring jeg nu er ved at skabe en gang til. Men måske burde man skabe mere forvirring for også at skabe en individuel holdning – en holdning der rækker ud over ordenes plan.