

Teater er handling

AV EVGENIJ VAKHTANGOV

Følgende fragment er hentet fra Vakhtangovs dagbok. Om Vakhtangov, hans arbeid og forhold til Stanislavskij, se TTT 6.

Stanislavskij-metoden har som mål å utvikle de evner og kvaliteter hos skuespilleren som kan medvirke til en frigjøring av hans skapende individualitet, en individualitet innestengt av fordommer og stereotype mønstre. Åpningen og frigjøringen av individualiteten må bli teaterskolens hovedformål. En teaterskole må bane veien for elevens potensielle skapende krefter. Men han må gå og fortsette langs denne veien på egne ben, alene, det er ikke noe han kan bli lært. Skolen må fjerne alt det konvensjonelle avfall som hindrer den spontane manifestasjon av de dypt skjulte muligheter hos eleven.

Stanislavskij viste skuespilleren hvordan han skulle oppnå en skapende tilstand og fremkalle de vilkår som muliggjør en ekte skapende akt på scenen. Hvis alle vilkår for en skapende tilstand er tilstede og eleven fremdeles viser seg ute av stand til ekte skapende arbeid, hvis det ingenting skjer selv etter at veien er blitt åpnet for hans skapende potensielle krefter, - så er det ikke skolens feil. Det skyldes naturen som ikke har utstyrt eleven med det eneste som kunne ha gitt ham muligheten til å uttrykke seg på scenen, nemlig scenetalent.

Hvis skolen forsøker på en helt annen oppgave: hvis den for elevens vedkommende ikke stimulerer de eneste kvaliteter som er forutbestemmende for muligheten til skapende arbeide, men prøver å lære ham selve skapelsen, så kan det ødelegge et naturtalent. I stedet for å frigjøre eleven fra fordommer og stereotyper, vil det påtvinge ham et nytt sett av fordommer, karakteristisk for en spesiell skole.

Det er umulig å lære noen hvordan man skal skape fordi den skapende prosess er ubevisst, mens all undervisning er en form for bevisst aktivitet som bare kan forberede skuespilleren for skapende arbeide. Bevissthet skaper aldri hva det ubevisste kan skape, for det ubevisste har en uavhengig evne til å samle materialer uten at det bevisste er klar over det.

Derfor blir hver stykkeprøve mest effektiv når den tjener til å fremkalle materialer for den følgende prøve. Det skapende arbeide med omformningen av det nylig oppfangede materiale, foregår i tidsrommet mellom prøvene. Fra ingenting kan ingenting bli skapt. Derfor kan en rolle ikke bare utføres på inspirasjon. Inspirasjon er det øyeblikk hvor det ubevisste, uten deltagelse av det bevisste,

gir form til alle de inntrykk, erfaringer og det arbeid som går forut for det. Den glød som følger med dette øyeblikk, er en naturlig tilstand. Ingenting av det som blir skapt bevisst har dette karakteristiske trekk. Alt som blir skapt ubevisst, blir etterfulgt av en utladning av energi som har en meget smittende egenskap. Det at det ubevisste river tilskuerens ubevissthet med seg, er en egenskap som er karakteristisk for talentet. Den som oppfatter ubevisst og uttrykker det ubevisst, han er et geni.

Motstandere av Stanislavskij ignorerer ofte den erklæring som innebar førsteplassen i hans system og metode: at skuespilleren ikke skal tenke på følelser når han spiller, det er noe som kommer av seg selv. Man har etikettert som selvsuggesjon og narkotisk selvberuselse den hjelp som Stanislavskij gir sine elever, d.v.s. det å gjenkalle i erindringen personlige intime erfaringer. Men Stanislavskij hevdet det motsatte: Prøv ikke på å eksperimentere, lag ikke følelser på befaling, glem dem fullstendig! I vårt daglige liv kommer følelsene til oss av seg selv mot vår vilje. Vår vilje føder handling som sikter mot en tilfredsstillende av ønsket. Hvis det lykkes oss å tilfredsstille det, blir en positiv følelse født spontant. Hvis det står en hindring i veien for tilfredsstillende, blir en negativ følelse født - »lidelsen«. En handling rettet mot tilfredsstillende av viljen, blir kontinuerlig etterfulgt av en serie av spontane følelser, hvis innhold er forutfølelsen av den kommende tilfredsstillende eller frykt for fiasko.

Således er hver eneste følelse en tilfredsstillende eller en ikke-tilfredsstillende vilje. Først oppstår ønsket som blir til viljen, som så begynner å handle bevisst med sikte på tilfredsstillende. Bare da, og fullstendig spontant, noen ganger mot vår egen vilje, kommer følelsen. Følelsen er altså et produkt av viljens bevisste handlinger rettet mot dens tilfredsstillende. I følge Stanislavskij må derfor skuespilleren først av alt tenke på hva han i det spesielle øyeblikk ønsker å oppnå og hva han skal gjøre, ikke hva han skal komme til å føle. Følelsen, liksom såvel som dens uttrykk blir frembragt ubevisst, spontant, under prosessen av handlinger rettet mot tilfredsstillende av et begjær. Derfor må skuespilleren ikke komme på scenen for å føle eller oppleve, men for å handle. »Man må ikke vente - men handle øyeblikkelig,« sa Stanislavskij. En skuespiller skal ikke bare rett og slett stå på scenen, han skal handle. Enhver handling skiller seg fra følelsen gjennom et element av vilje. Å overtale, trøste, spørre, bebreide, tilgi, vente, jage

bort - er verb som uttrykker vilje til handling. Disse verb betegner den oppgave som skuespilleren stiller seg når han arbeider med en rolle. Mens verbene å bli irritert, føle medlidenhet, gråte, le, bli utålmodig, hate, elske - uttrykker følelser og kan derfor ikke eller må ikke figurere som en oppgave i arbeidet med rollen. De følelser som disse verb står for, må bli født spontant og ubevisst som et resultat av de handlinger som er blitt utført av den første serie verb.

Begjær er motivet for handling. Den fundamentale ting som skuespilleren må lære, er derfor det å ønske, å ønske med hensikt, ønske hva det nå enn kan være rollen krever. En skuespiller som bare er håndverker, gjør det motsatte av hva naturen krever av ham og hva Stanislavskij-metoden hevder. Han griper med tomme hender etter følelser og prøver å gi dem en bestemt uttrykksform. Han begynner

alltid med slutten, hvilket er den endelige slutt for hans vedkommende, som Stanislavskij pleide å si.

I det virkelige liv prøver en mann som gråter å holde tårene unna, men håndverkerskuespilleren gjør presis det motsatte. Når han har lest forfatterens bemerkning (han gråter), prøver han av all makt å presse fram tårer, og når det ikke kommer noe ut av det, er han tvunget til å gripe til det tynne strå som den stereotype teatergråt representerer. Det samme gjelder for latter. Hvem har ikke hørt den ubehagelige tilgjorte latter hos skuespillere? Det er også det samme som skjer når det gjelder å uttrykke andre følelser.

Stanislavskij har ikke oppfunnet noe som helst. Han lærer oss å følge den vei som naturen selv har pekt ut.



Folkets teater

TTT 13

En historisk oversikt fra Rousseau og den franske revolusjon til våre dager. Med bidrag av Lorca, Dort, Sartre, Vilar, Strehler, Chiang Ching, Dario Fo, The Living Theatre.