

Antropologin som ingång till teatern

Tionde ISTA-festivalen/Hans Fredrikson

ISTA, International School of Theatre Anthropology, är ett multikulturellt nätverk av teater- och dansarbetare. Under tio dagar har teatermänniskor och antropologer från hela världen samlats i sin tionde session för att diskutera och utbyta erfarenheter i spänningsfältet mellan teaterarbetet betraktat som ett hantverk och teaterns roll i det "multikulturella" samhället.

Under första delen av festivalen var dagarna späckade med arbetsdemonstrationer, där de kanske allra främsta företrädarna för respektive teaterform generöst delade med sig och diskuterade sina erfarenheter och kunskaper. På kvällarna var det föreställningar med Orixadans från Brasilien, Kabuki från Japan, Tjalonarang från Bali, Odissidans från Indien, improvisationsdans från USA, mimföreställning och Odinteaterns egen Kaosmos. Andra delen av festivalen hade karaktären av seminarium med antropologin som ingång till teatern. I panelen satt världsberömda vetenskaps-

män och kulturpersonligheter som Wole Soyinka, Jerzy Grotowski, Richard Schechner och Dario Fo.

Kanske var det Dario Fo som på det mest tydliga sättet visade hur kultur uppstår ur det dagliga livet, hur det dagliga livet transformeras till ett uttryck för kulturell identitet. Med exempel från sin hembygd visade han hur fiskarna stakar sig fram i sina båtar på sjön Laggio Maggiore. I denna enkla rörelse fanns en rytm mellan anspänning och vila, mellan tung och lätt, mellan inandning och utandning, mellan uppladdning av energi och hur den övergick in i en ny form. Dario Fos fysiska handling visade på en struktur där energin hela tiden ansamlades dit där den mest behövdes och hur denna potens ackumulerades just i passagen, i de ögonblick av intensiv stillhet, innan övergången till det nya. Dessa små formelement länkades samman i en rytm som var arbetets, den strukturerades och blev en dans, en sång eller en

berättelse, som sedan kunde reduceras till det mest nödvändiga.

Sanjukta Panigrahis Odissidans är än mer reducerad och innehåller rörelser som öppnar upp kroppen och frigör energipassagerna. Dessa rörelser stimulerar de stora energicentra som finns i ett vertikalt plan från magen och upp till hjässan och som innehåller olika kvaliteter av energi, de olika chackrorna i indisk terminologi. Det som fascinerar är att Sanjukta Panigrahi har hållit på med i princip samma form i nästan femtio år och att hon ständigt förmår att göra dansen ny, att det i denna stränga form finns utrymme för improvisation. En improvisation som inte är synlig utifrån annat än som intensitet. Varje rörelse byggs upp i en balansakt mellan motstridande sträckningar. Ögonens utstrålning återspeglar skillnaderna inom oss, det mjuka och det hårda. Varje gest är en del av ett språk som är så vackert att man inte behöver förstå det som annat än vackert, gudomligt. Intensiteten i varje rörelse är så precis att det är på gränsen till det mänskliga. Det är som om varje liten impuls inifrån kroppen i ögonblicket går att följa generationer tillbaka i tiden till strukturens födelse i det dagliga livet. Att vara närvarande inför denna dans väcker det gudomliga inom oss. Det är också en dans med djupa rituella rötter och uppförs i första hand inför gudarna.

Generation efter generation

Sanjukta Panigrahi har ägnat hela sitt liv åt att lära sig denna dans, en kunskap som destillerats fram generation efter generation. Få är de som utvalts att föra denna form av kulturell identitet vidare. På ISTA-festivalen fanns många av dessa

Jerzy Grotowski i diskussionstagen på ISTA-festivalen. (foto: Flora Bemporad)



"The Island of Labyrinths" med Theatrum Mundi Ensemble (Foto: Fiora Bemporad)

utvalda. I Made Djimat, Kanichi Hanayagi, Augusto Omolú är några av dem. I Candomblé-ritualen, från Bahia-regionen i Brasilien, åkallas gudarna med starka trumrytmer. På det ceremoniella stadiet når dansen med sin intensitet ett stadium där dansaren går in i en annan medvetenhet. Dansen ser väldigt vild ut men formen är starkt kodifierad. I denna strikta form finns möjligheten att pressa intensiteten till en annan nivå. Vissa av dessa danser är så starka att de inte får visas för några som inte deltar i ceremonin. Här ligger en djup moralisk aspekt. Hur långt sträcker sig ansvaret för åskådare som inte deltar i ceremonin och som inte vet hur den frigjorda energin ska kanaliseras.



Grotowski

Jerzy Grotowski, vars närvaro präglade hela ISTA-festivalen, har tagit denna aspekt på allvar. Han poängterade starkt att aktören, i Grotowskis teater, inte agerar för åskådaren utan i närvaro av dem. Åskådaren är ett vittne inför den händelse som utspelar sig. Att spela för sin publik är i någon mening att prostituera sig. I sin senaste fas i utvecklingen har han helt eliminerat åskådaren just med tanke på det moraliska ansvar som kommer av de starka energikvaliteter som frigörs av aktören. Filosofen Emmanuel Lévinas pratar om det ansvar man har för den andre när man står ansikte mot ansikte och ser varandra i ögonen i det dagliga livet, om den etik som föregår det existentiella mötet. I teaterhändelsen är livsfrågorna komprimerade i tid och rum och intensiteten förhöjd. Grotowskis aktörer, eller de som gör (the doer's), har öppnat kanalerna för dessa livsströmmar. Kan man inför dessa krafter, utan att manipulera åskådaren, fortfarande bära detta ansvar?

Istället för en arbetsdemonstration visade Thomas Richards, Grotowskis närmaste medarbetare, en film från 1989 med arbetet i Pontedera i Italien. "Action" är ett mycket precist strukturerat montage som gruppen jobbar med sedan tio år tillbaka. I "Action" finns sånger från Västindien, Egypten, Syrien

och en speciell gångart från primitiva kulturer, ritualer som påminner om den koptiska, handlingar som väcker mysteriet att vi finns till och att vi ska dö. Språket i sångerna bär på sonora kvaliteter som stimulerar energicentra, inte av en slump utan av en nedärvd erfarenhet. Bildsekvensens fogas till bildsekvensen tills poesi uppstår. I de små stoppen mellan rörelsesekvenserna stegrar potentialen. I passagen mellan olika former ackumuleras energin på liknande sätt som Sanjukta Panigrahi, i Made Djimat med flera beskrev energin från sina dansformer. Något som skapar verklighet föddes framför våra ögon med en obönhörlig intensitet i varje rörelse.

Grotowski beskriver fenomenet att överföra energi mellan aktör och åskådare genom att hänvisa till induktion inom fysiken. Då ström går genom en ledning överförs denna energi fast med lägre styrka till den intelligande ledningen. Denna lägre styrka var mycket intensiv.

Nu gör inte en film alls rättvisa till den enorma känsla det var att bevittna "Action" live vilket jag gjorde vid två tillfällen i januari i år. Att se filmen var ändå som att titta in i något som var hemligt och ett mycket stort ögonblick i teaterhistorien.

Mötet med Grotowski på söndagskvällen var för många konferensens höjdpunkt. Mycket generöst och med stark utstrålning redogjorde han för de olika faserna i sin utveckling, från "Art as presentation" via parateatern och källornas teater till sin senaste fas "Art as Vehicle". (Mer om detta i min artikel Från Stanislavskij till Grotowski sid 31).

Inte deltar i ceremonin

Denna polaritet, att agera **för** åskådare eller att agera **i närvaro av** åskådare syns tydligt i ISTA-Festivalen inledningsföreställning, Labyrinternas Ö. Vad händer med den Balinesiska tempeldansen när den placeras på en teaterscen med åskådare som inte deltar i samma ceremoni. Förstörs inte den rituella karaktären av till exempel Orixadansen om någon som inte tillgodogjort sig precisionen i formspråket, som det tar årtal att lära sig, deltar i samma ritual.

Föreställningen Labyrinternas Ö var en färgsprakande kavalkad med dansfragment från alla deltagande nationer, regisserad av ISTA-festivalens grundare Eugenio Barba. Men problemen med att föra samman formspråk med olika rituella innebörd, strikt kodifierade danser,

formspråk med olika teckenkaraktär, i en konstruerad allegori runt Shakespeare och europeiska myter, är påtagliga. Mötet uppstod aldrig. Den västerländske Don Giovannis gestik illustrerade snarare allegorin än agerade den. Kraften i de rituella formerna försvann till förmån för det schablonmässiga berättandet. Om Don Giovanni-karakteren parodiskt skulle gestalta den västerländska kulturimperialismen så befästs den bara på teaterns område.

Om detta är Barbas "romaneska metod" så innehåller detta montage alltför olika formspråk för att åskådaren ska kunna bli medskapande. Den konstruerade berättelsen tar överhanden. Denna metod skiljer sig markant från det montagearbete Eisenstein och Grotowski arbetar utifrån, där regissören fogar fragment till fragment så att något tredje uppstår i åskådarens medvetande, likt hieroglyfer eller kinesiska tecken som fogas till varandra. Betydelse uppstår i själva sammansättningen. Aktörens struktur av fysiska handlingar kan handla om något helt annat. Kanske kräver ett multikulturellt utbyte av detta slag att de strikta formerna bryts upp och något nytt uppstår.

Othello

Samma problem blev tydliga i föreställningen Orô De Otelo där den kraftfulla Orixádansen parades med Shakespeares Othello och Verdis operaversion. Förutsättningarna för att blanda det mytiska motivet bakom Othello och Desdemona med de mytiska gestalterna bakom Orixádansen, Ogun och Xangó, är spännande men det illustrativa berättarspråket fungerar helt enkelt inte tillsammans med urkraften i Augusto Omolú's dans.

Om dessa välmenande försök står för en form av det multikulturella står Peter Brooks ensemble i Paris och Grotowskis arbete i Actions för en annan. Förutsättningarna för att ett kulturutbyte ska äga rum är att det finns en vilja att spränga de kulturella former som låser eller att nya kulturella underbyggnader uppstår genom folkvandringar eller genom folkgrupper som tvingats till flykt.

Att provocera fram dem är respektlöst. Yoshi Oida i Peter Brooks internationella ensemble är skolad i de traditionella japanska formerna Nô, Kabuki mm. Som skådespelare hade han kommit till ett stadium där de japanska strikta formerna måste sprängas för att en utveckling skulle kunna ske. Därför sökte han sig till Europa.

Brook och Grotowski "stjal" just det de behöver från andra kulturer för att finna de nya formerna utifrån konstnärens nödvändighet. De livgivande formerna kommer att överleva tills de spelat ut sin funktion och transformerats till andra. Då två levnadsformer lever nära varandra föds det nya livet utan att identiteten går förlorad. Tvärtom, identitet är en process där man ständigt måste överge sig själv för att återfinna sig.

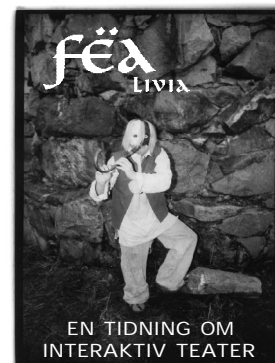
Det mångkulturella samhället

Multikultur, interkultur och kulturimperialism är begrepp som diskuterades under festivalens andra del. Richard Schechner, redaktör för TDR (The Drama Review), reste frågan varför det bara är västerländska kulturer som arrangerar projekt som till exempel ISTA-festivalen. Är dialogen enkelriktad? Ligger Hegels herre-slav-förhållande dolt i detta? Det multikulturella samhället är en utopi om kulturell kvalitet och ändrar inte maktförhållandena i världen. Snarare manifesteras de. Utopier leder till fanatism i någon bemärkelse. Schechner förespråkar det interkulturella som baseras på en dialog och erkännande av varandras kulturella identitet.

Människan har alltid varit i rörelse. Kulturer har alltid mötts och påverkats av varandra. Kan ett djupgående utbyte ske om den underliggande förankringen i tid och rum är oförändrad, om den sociala, etiska och ekonomiska kontexten är oförändrad. Wole Soyinka hävdade att all kultur är transkulturell eller multikulturell i den meningen. Det bästa argumentet för teater i ett multikulturellt samhälle är ritualens universalitet. Kanske var Grotowskis Action det bästa exemplet på det som benämndes det mul-

tikulturella. I Action fanns spår tillbaka till den västerländska kulturens vagga men också afrikanska rytmer från Västindien, asiatiska rörelsemönster. Den rituella prägeln var markant men formen totalt ny.

De som deltog i ISTA-festivalen återvänder nu till sina hemländer över hela jordklotet och sprider ny kunskap, nya erfarenheter, ny energi till den verksamhet de är sysselsatta med. För det var en enorm koncentration av kunskap och visdom, skaparglädje och energi som samlades under ISTA-festivalen. ❖



Teater utan publik!

INGEN REGISSÖR, ingen publik, men hundratals skådespelare – så ser det ut på live, interaktiv teater, eller levande rollspel som det också kallas; en ny sorts improviserad teater.

Förflytta dig till medeltiden, 1920-talet, framtiden, nutiden eller vilken annan epok som helst, påhittad eller verklig. Bara din fantasi sätter gränserna.

Féa Livia är tidningen för Sveriges levande rollspelare.

Pris: 30 kr (80 för 4 nr).

Postgiro: 639 95 16-1, Féa Livia.

Försäljning: Press Center, Stockholm.

Frågor på tel: 08-681 07 24,

Staffan Rislund.