

Om marionetteater

AV HEINRICH VON KLEIST

Heinrich von Kleist (1777-1811). Tysk dramatiker född i en öst-preussisk militärfamilj, forlöd tidligt hæren till fordel för beskäftigelse med litteratur och filosofi. Hans första stycke *Die Familie Schroffenstein* udkom i 1793 och betegnedes som lovande, et mere ambitiöst försök Robert Guiscard stod ikke mål med hans önsker og Kleist brændte derfor manuskripterne, kun et enkelt fragment blev tilbage. *Der Zerbrochene Krug* 1808 regnes sammen med *Der Prinz von Homburg* blandt de bedste komedier skrevet på tysk. Kleist begik selvmord i 1811.

Under min vistelse i M. vintern 1801 träffade jag en kväll, i en trädgård som var öppen för allmänheten, herr C.; han var sedan kort tid tillbaka anställd som premiärdansör vid stadens opera och gjorde utomordentlig lycka hos publiken.

Jag sade honom, att jag var förvånad över att redan upprepade gånger ha sett honom på en marionetteater, vilken hade uppförts på torget och förlustade gemene man med små dramatiska burlsker, utfyllda med sång och dans.

Han försäkrade mig, att dessa dockors pantomimiska konst beredde honom stort nöje, och stack inte under stol med att en dansör, som ville utveckla sig, kunde ha mycket att lära av dem.

Då detta yttrande genom det sätt på vilket det framfördes, tycktes mig vara mer än ett infall, slog jag mig ner hos honom för att närmare ta del av de grunder, på vilka ett så besynnerligt påstående kunde stödja sig.

Han frågade mig, om jag verkligen inte hade funnit vissa rörelser hos dockorna, särskilt hos de mindre, mycket graciösa.

Jag kunde inte förneka att det förhöll sig så. En grupp av fyra bönder, som i rask takt dansade en runddans, hade inte en Teniers kunnat återge mer behändigt.

Jag gjorde mig underkunnig om mekanismen i dessa figurer och hur det var möjligt att dirigera de enskilda lederna och deras fästpunkter så som rörelsernas rytm eller dansen krävde, utan att ha myriader trådar i fingrarna?

Han svarade, att jag inte fick föreställa mig det som om maskinisten ställde och drog i var led för sig under de olika momenten av dansen.

Varje rörelse, sade han, har en tyngdpunkt; det skulle vara nog att styra denna, i figurens inre; lederna, vilka ingenting annat vore än pendlar, skulle helt mekaniskt och av sig själva följa med, utan något som helst ingrepp.

Han tillfogade, att denna rörelse var mycket enkel; att varje gång tyngdpunkten rördes, i en rät linje, lederna strax beskrev kurvor; och att det hela, om man så bara helt tillfälligt ryckte i det, ofta råkade i ett slags rytmisk rörelse, som liknade dans.

Denna anmärkning tycktes mig först kasta något ljus över det nöje han hade påstått sig finna på marionetternas teater. Emellertid anade jag inte på långt när de konsekvenser som han senare skulle dra därur.

Jag sporde honom huruvida han trodde, att maskinisten som skötte dessa dockor själv var dansör eller åtminstone måste ha ett begrepp om det sköna i dansen?

Han genmälte, att ifall en syssla, sedd från sin mekaniska sida, vore lätt, så följde därav ingalunda, att den kunde bedrivas utan känslighet.

Den linje tyngpunkten har att beskriva, var visserligen mycket enkel och, som han höll för troligt, i flesta fall rät. I de fall, da den utgjorde en kurva, föreföll lagen för dess kurva-

tur åtminstone vara av första eller högst andra ordningen; och även i detta senare fall endast elliptisk, vilken form av rörelse överhuvud var den naturliga för den mänskliga kroppens ytterpunkter (på grund av lederna) och följaktligen inte krävde någon större konst av maskinisten att utföra.

Däremot var denna linje, från en annan sida sett, något synnerligen hemlighetsfullt. Ty den var ingenting mindre än vägen för den dansandes själ; och han tvivlade på att den kunde upptäckas på annat sätt än genom att maskinisten själv försatte sig i marionettens tyngdpunkt, det vill med andra ord säga: dansade.

Jag invände att jag fått det intrycket, att dennes syssla vore något tämligen själlöst, ungefär som att dra veven till ett positiv.

»Ingalunda«, svarade han. »Snarare förhåller sig rörelserna hos hans fingrar till de därpå fästa dockornas rörelser på ett ganska konstfullt och invecklat sätt, ungefär som tal till sina logaritmer eller asymptoterna till hyperbeln«.

Emellertid trodde han, att även detta sista decimalbråk av ande, som han talat om, kunde avlägsnas från marionetterna, deras dans fullkomligt spelas över i händerna på mekaniska krafter och frambringas medelst en vev, så som jag hade tänkt mig saken.

Jag uttryckte min förvåning över den uppmärksamhet han ägnade denna för hopen uppfunna avart av en skön konst. Icke blott så att han höll en högre utveckling för möjlig: han syntes rentav själv sysselsatt därmed.

Han log och sade att han tordes påstå, att om en mekaniker ville tillverka en marionett efter de fordringar han tänkte ställa upp, så skulle han med en sådan framföra en dans, vars make varken han eller någon annan skicklig dansör i samtiden, Vestris själv ej undantagen, vore i stånd att uppnå.

»Har ni«, frågade han, då jag tigande slog ner blicken, »har ni hört talas om de där mekaniska benen, som engelska konstnärer förfärdigar åt olyckliga, som har mist sina egna ben?«

Jag förnekade det: några dylika hade jag aldrig skådat.

»Det var synd«, genmälte han, »ty om jag talar om för er, att dessa olyckliga människor dansar med dem, så är jag nästan rädd för att ni inte tror mig.« – »Vad«, sade jag, »dansar?« – »Deras rörelseförmåga är visserligen begränsad, men de som kan utföra försiggår med ett lugn, en lätthet och ett behag som slår varje tänkande människa med häpnad.«

Jag yttrade i skämtsam ton, att han ju på detta vis hade funnit sin man. Ty den konstnär som var kapabel att tillverka ett så märkvärdigt ben, skulle otvivelaktigt också kunna sätta ihop en hel marionett i enlighet med hans fordringar.

»Hurudana«, frågade jag, då han å sin sida en smula förlägen slagit ned blicken, »hurudana är då dessa fordringar, som ni tänker ställa på hans konstfärdighet?«

»Av intet annat slag«, svarade han, »än det man kan finna

redan här: jämnmått, rörlighet, lätthet – allt bara i en högre grad; och i synnerhet en mera naturenlig anordning av tyngdpunkterna».

»Och den fördel som denna docka skulle äga framför levande dansörer?»

»Fördelen? Först och främst en negativ, min förträffliga vän, nämligen den att den aldrig någonsin gjorde sig till. – Ty tillgjordhet uppstår, som ni vet, när själen (vis motrix) befinner sig på någon annan punkt än rörelsens tyngdpunkt. Då nu maskinisten med sin metalltråd eller sitt snöre helt enkelt inte behärskar någon annan punkt än denna, så är alla övriga leder – något som de bör vara – döda, rena pendlar, och följer blotta tyngdlagen; en förträfflig egenskap som man förvägs söker hos större delen av våra dansörer.

Se bara på P., fortsatte han, »när hon spelar Daphne och, förföljd av Apollon, ser sig om efter honom; själen sitter i korsryggen på henne; hon böjer sig som om hon skulle gå av, som en najad av Berninis skola. Se på den unge F., när han står som Paris bland de tre gudinnorna och räcker äpplet åt Venus: själen sitter faktiskt (det är förskräckligt att se) i hans armbåge.

Dyliga missgrepp», tillade han avslutningsvis, »är oundvikliga, sedan vi har ätit från kunskapens träd. Men paradiset är tillbommat och keruben bakom oss; vi måste ta oss runt världen och se om det måhända inte finns någon bakdörr som står öppen».

Jag skrattade. – Förvisso, tänkte jag, kan inte anden där förirra sig, varest det inte finns någon. Jag märkte dock, att han hade ännu mer på hjärtat och bad honom att fortsätta.

»Därtill», sade han, »har dessa dockor den fördelen, att de är antigrava. Om materiens tröghet, denna egenskap som mest av alla strävar dansen emot, vet de intet, emedan den kraft som lyfter dem upp i luften, är större än den som håller dem kvar vid jorden. Vad skulle inte vår goda G. ge för att vara sextio skålpund lättare eller för att få hjälp av en motsvarande vikt vid sina entrechats och piruetter! Dockorna behöver, liksom älvorna, bara marken till att snudda vid och ge ny fart åt lemmarna, hejdade ett ögonblick; vi behöver den att vila på och hämta oss efter dansens ansträngning: ett moment, som uppenbarligen inte är dans i och för sig och med vilket man inte kan ta sig annat före än att det mesta möjliga upphäva det.»

Jag sade att han, hur skickligt han än drev sin paradox, aldrig någonsin kunde övertyga mig om att en mekanisk leddocka skulle besitta mer behag än en människokroppens byggnad.

Han genmälte, att det var helt simpelt omöjligt för människan att ens i detta avseende tävla med leddockan. Endast en gud kunde här mäta sig med materien; och detta var den punkt där den ringformade världens bågge ändrar grep in i varandra.

Jag blev alltmer förvånad och visste inte, vad jag skulle svara på så besynnerliga teser.

Det verkade, efter vad han sade – i det han tog en pris snus – som om jag inte tillräckligt uppmärksam hade läst tredje kapitlet i första Mosebok; och den som inte kände till denna första period av all mänsklig bildning, men den kunde man egentligen inte tala om de följande, och ännu mindre om den sista.

Jag sade att jag nog så väl visste vilka rubbningar i människans naturliga grace som medvetandet ställer till med. En ung man ur min bekantskapskrets hade bara genom en iakttagelse, så att säga inför mina egna ögon, förlorat sin oskuld och trots alle tankemödor aldrig mera återfunnit dess paradiset. – Dock, tillade jag, vilka slutsatser kan ni dra ur detta?

Han frågade mig vad jag åsyftade för händelse.

»För omkring tre år sedan», berättade jag, »badade jag tillsammans med en ung man, vars gestalt utmärktes av en sällspord täckhet. Han kunde vara ungefär i sitt sextonde år och lät bara högst ofullständigt ana de första spåren av fåfånga, framkallade av kvinnornas ynnest. Det föll sig så att vi strax förut i Paris hade sett ynglingen som drar en skärva ur foten; avgjutningen av statyn är känd och återfinns i de flesta tyska samlingar. Nu blev han oförmodat påmind om den, då han i samma ögonblick som han satte sin fot på bänken för att torka den, kastade en blick i en stor spegel; han log och talade om sin upptäckt för mig. I själva verket hade jag i just samma ögonblick gjort samma upptäckt; men om det var för att pröva säkerheten i den grace som var honom egen eller för att en smula förebygga hans fåfånga, så skrattade jag och svarade – han såg nog i syne! Han rodnade och lyfte foten för andra gången för att visa mig; men som man lätt kunnat förutse, misslyckades försöket. Han höjde förvirrad foten för tredje och fjärde gången och väl ytterligare tio gånger: förgäves! han var ur stånd att åter utföra samma rörelse – ja, rent ut sagt, de rörelser han gjorde hade ett så komiskt drag, att jag hade svårt att hålla tillbaka ett skratt. –

Från och med den dagen, liksom från detta ögonblick, förgick en obegriplig förändring med den unge mannen. Han begynte stå framför spegeln dagarna i ända, och förlorade undan för undan sin charm. Ett osynligt och ogripbart tvång tycktes lägga sig som ett järnnät om hans åtbörders fria spel, och när ett år förgått, stod inte ett spår mer att finna av den älsklighet som förr hade fröjdade de människors ögon, vilka omgav honom. Än i dag lever alltid någon, som var vittne till denna besynnerliga och olyckliga tilldragelse och kunde bekräfta den ord för ord, såsom jag har skildrat den».

»Med anledning av detta», sade herr C. vänligt, »måste jag berätta en annan historia för er; ni kommer lätt att begripa hur den hör hit.

Under min resa till Ryssland vistades jag en tid på ett lantgods, tillhörigt herr von G., en livländsk adelsman, vars söner på den tiden ivrigt övade sig i fäktning. I synnerhet den äldre, som nyss återkommit från universitetet, var en riktig virtuos och utmanade mig på florett, då jag en morgon befann mig på hans rum. Vi fäktade; det hände likväl, att jag var honom överlägsen; hans lidelsesfullhet bragte honom i förvirring; nästan varje stöt jag utdelade, träffade, och hans florett flög till slut in i vrån. Halvt skämtsamt, halvt sårad sade han, i det han tog upp floretten, att den hade funnit sin överman; men allt här i världen finner sin, och framdeles skulle han föra mig till de mina. Bröderna skrattade högt och ropade: »Fråmåt, framåt! Ner i vedboden!» och därmed tog de mig vid handen och förde mig till en björn, som deras far lät dressera på gården.

Då jag förvånad steg fram till björnen, stod den på bakbenen med ryggen lutad mot en påle, vid vilken den var tjudrad, med högra ramen lyftad till slag och såg mig i ögonen: det var hans gardställning. Jag visste inte om jag drömde, då jag såg en sådan motståndare framför mig. »Nå, stöt ni bare!» sade herr v. G. »och försök om ni kan få in någon på honom». När jag hade hämtat mig något från min förvåning, föll jag ut med mitt vapen mot björnen; denne gjorde en kort rörelse med ramen och parerade stöten. Jag försökte lura den med finter, björnen rörde sig inte. Jag föll åter ut med sällsynt skicklighet och skulle ofelbart ha träffat en människas bröst: björnen gjorde en kort rörelse med ramen och parerade stöten. Nu var jag i nästan samme läge som unge herr v. G. Björnens allvar bidrog till att bringa mig ur fattningen, stötar och finter växlade om, jag dröp av svett: förgäves! Det var inte bara det att björnen, såsom den förnämligaste fäktaren i världen, parerade alla mina stötar; på finter

Skådespelaren och övermarionetten

AV EDWARD GORDON CRAIG

Denne artikel er taget fra: *On the Art of the Theatre* af Edward Gordon Craig. Udgivet som Mercury Books 1962 © William Heinemann LTD.

Edward Gordon Craig (1872-1966) var søn af den berømte engelske skuespillerinde Ellen Terry og gennem hende blev selveste Henry Irving en slags stedfader for ham. Super-historiske Shakespeare-forestillinger i samtidens stil blev børnelærdom for ham og måske netop derfor blev han senere i stand til at reagere så radikalt imod hele det ydre apparat, der stod til det naturalistiske teaters rådighed.

Parallelt med schweizeren Adolphe Appia (1862-1925) - som han i begyndelsen slet ikke kendte - formulerede han et nyt anti-naturalistisk syn på teaterkunsten, hvor skuespilleren blev sat i centrum, mens dekorationer etc. fik et mere neutralt stiliseret præg, hvor lysvirkninger, farver og flader angav stemningen.

Skønt han efter alt at dømme var en udmærket skuespiller og iscenesætter, blev hverken hans rolleregister eller egne iscenesættelser mangfoldige. Lige efter år 1900 satte han en del stykker iscene, Stanislavskij inviterede ham til Moskva i 1912 for at sætte »Hamlet« op på »Kunstner-Teatret« i en næsten kubistisk ydre indramning og Johs. Poulsen lokkede ham i 1926 til Det Kgl., hvor han skabte rammen om en nyopsætning af Ibsens »Kongsemnerne«. (Det er til dato dansk teaters mest bemærkelsesværdige indsats i dette århundredes internationale teaterhistorie).

Fremdeles er Craig mest berømt for sine skrifter, dekorationsudkast (han var en udmærket tegner) og alt det han dermed satte igang. Mest betydningsfuld er »The Art of the Theatre« (1905), der i 1911 kom i udvidet form under titlen »On the Art of the Theatre«, samt tidsskriftet »The Mask«, som han personlig udgav, illustrerede og redigerede i perioden 1908-1929. Samtidigt havde han andre tidsskrifter løbende, »The Page«, »The Marionette« plus enkelte iscenesættelser og en skuespillerskole i Firenze en kort tid omkring 1913. - I sine senere år var han bosat i Vence ved Rivieraen, hvor han kom til at overleve mange af dem han havde inspireret som f. eks. Copeau, Artaud, Dullin, Stanislavskij, Reinhardt, Jessner, Meyerhold, Tairov, Isadora Duncan. Men Craig-eleven, Barrault lever endnu.



Gordon Craig som gammel teaterpatriark i Corbeil (Frankrig) 1948

»FOR ATT RÄDDA TEATERN MÅSTE TEATERN FORSTÖRAS, SKÅDESPELARE OCH SKÅDESPELERSKOR MÅSTE ALLA DÖ AV PEST . . . DE GÖR KONSTEN OMÖJLIG.« -

ELEONORA DUSE: STUDIER I DE SJU KONSTERNA,
ARTHUR SYMONS (CONSTABLE, 1900).

Det har alltid diskuterats om Skådespeleri är en konst eller inte, och följaktligen om skådespelaren är Konstnär eller någonting helt annat. Föga tyder på att denna fråga skulle ha stort sinnet hos de ledande tänkarna i någon period, men det finns mycket som bevisar att de, om de hade valt att närma sig detta ämne som lämpligt för allvarligt övervägande, skulle ha behandlat det med samma undersökningsmetod som användes då man reflekterade över Musik- Skalde- Arkitektur- Skulptur- och Målarkonsterna.

Å andra sidan har det i vissa kretsar förekommit många heta argument om detta ämne. De som deltagit i dem har sällan varit skådespelare, mycket sällan teaterfolk alls, och alla har de utvecklat en hög grad ologisk hetta och mycket litet kännedom om ämnet. Argumenten mot att skådespeleri skulle vara en konst och skådespelaren en konstnär är för det mesta så oförnuftiga och så personliga i deras avsky för skådespelaren att jag tror det är av den orsaken som skådespelarna inte brytt sig om att ta del i diskussionen. Därför

(och det gör ingen fåktare i världen honom efter) inlät han sig överhuvud inte: öga för öga, som kunde han läsa min själ däri, stod han, med ramen lyftad till slag, och när mina stötar inta var allvarligt menade, så rörde han sig inte.

Tror ni på den historien?»

»Absolut«, instämde jag av fullaste hjärta, »vem som än berättade den, så trovärdig är den; hur mycket mer inte er!»

»Nå, min förträfflige vän«, sagde herr C., »sålunda har ni tillgång till allt som behövs för att begripa mig. Vi ser, att i den mån reflexionen i den organiska världen fördunklas och försvagas, behaget i den framträder desto mera strålände och härskande. - Men liksom två linjers genomskärning på den ena sidan av en punkt, efter genomgången genom det oänd-

liga plötsligt åter inställer sig på andra sidan, eller liksom bilden i en konkav spegel, efter att ha avlägsnat sig ut i det oändliga, plötsligt åter uppträder tätt framför oss: så infinner sig även, när kunskapen så att säga har passerat oändligheten, åter behaget, så att det på samma gång och renast framträder i den mänskliga kroppsbyggnad, som antingen äger intet medvetande alls eller ett oändligt, det vill säga i marionetten eller i guden.«

»Följaktligen«, sade jag en smula förstrött, »måste vi på nytt äta av kunskapens träd för att återfalla i tillståndet av oskuld?»

»Utan tvivel«, svarade han, »det är sista kapitlet om världens historia«.