

Om berettigelsen af undervisning i kropslig mime på teatrenes elevskoler

I

Det at håndtere rekvisitter: at gå hen til dem eller bøj sig ned over dem, må aldrig afbryde det leleleemæssige forløb i spillet, men skal tværtimod give det en endnu bedre mulighed for at ytre sig. En følelse kommer bedst til udtryk, når den knytter sig til en konkret handling. Ellers bliver den let til krukke. Rekvisitter leder varmen ligesom jernet.

II

Hvad armene angår, så bruger skue-



»Fabrikken«, Elliane Guyon, Foto: Etienne Weill.

spilleren dem forkort eller for meget eller både forkort og for meget. Han bruger dem forkort fordi: jo mindre teknik man har, jo grovere virker den. Han bruger dem for meget fordi: selv med en udrænset krop kan armene bevæges uden besvær, og ganske risikofrit. Desuden gør man dem til lærevne genstande.

Der er andre organer, man kan udtrykke sig med; de har oven i købet to egenskaber, som armene aldrig har: virkningsfuldhed og diskretion. Et par væsentlige dyder, idet det bør undgås at aflede opmærksomheden fra teksten enten ved en kropslig passivitet, som kunne fornægte den eller ved en aktivitet, der kunne gøre den for tung.

Nu har man anklaget den fegemlige træning for at opfordre til for megen gestikulation, som virker forstyrrende på det, der bliver sagt. Men som vi har set, er det netop mangelen på en sådan træning, der er skyld i de malplacerede bevægelser, og som gør også den velanbragte bevægelse køjt og derved forstyrrende.

Det første organ, man uden større risiko kan bruge er selve kroppen.

Det er mærkeligt, at kroppen er billedhuggerens foretrukne organ, som han kan nuancere i det uendelige, mens skuespilleren ganske glemmer den.

Det er mærkeligt, at ainen er så lidt påagt af billedhuggeren, mens skuespilleren så gerne bringer den frem i lyset.

Skuespillerens krop er som en træstamme, en massiv blok. En statuakrop er et forbund, hvor hver medlemsstat kan foretage selvstændige bevægelser, ikke uindskrænkede, men dog mærkbare: drejninger, forskydninger og bøjninger. Disse medlemsstater benævnes bryst, lænd, skuldre og bækken. Nogle af disse har kommuner, de såkaldte hvirvler, der igen våger over deres selvbestemmelsesret.

Til dette kroppens imperium kommer så halsen og hovedet. Og også benene regner vi med, når de virker som en forlængelse af kroppen og står i dens tjeneste i stedet for at føre sig frem for egen regning på en lønfordædende måde. Endelig indbefatter vi armene, dem man har villet forklejne og sætte op mod kroppen, på betingelse af at de viderefører den kraftlinje, kroppen har afstukket.

III

Disse organer er i stand til at foretage

såvel bratte som glidende bevægelser, og skønt begge disse tempi er nødvendige faktorer i skuespillerens reglater og sætter hinanden i relief, kan man alligevel godt opstille dem i rangfølge.

Den største vægt bør lægges på de glidende overgange. En bevægelse, der udføres uden ryk, hverken mod det langsomme eller mod det hurtigere, distraherer ikke fra teksten.

IV

Kroppens stilling kan holdes længere end armene. Den passer derfor bedre til »trader« i teksten, hvor bevægelserne bør være få og diskrete.

Dette minder os om, at attituden er en mimisk kategori, der er langt at foretrække for gestikulationen. Kunsten ved den er usynlig for den, der skal nyde godt af den.

Den vil ofte kunne overføres til gangen.

V

Endelig bør skuespilleren mostre den udtrykksfulde gang. Måden at gå på gør sig gældende uden at gøre sig bemærket.

Den er et stykke mime uden at virke som sådan. Den bryder ikke ind i handlingsforløbet for at gøre et »nummer« ud af sig selv. Og samtidig afslører den, virkningsfuldt og diskret, mere om en person end noget andet.

Et kort resumé:

Som støtte for sin fremstilling i det hele taget kan skuespilleren, med økønsomhed og uden at distrahere fra teksten, vægtigt og dog diskret, anvende følgende fire ting:

1. Af legemets partier – selve kroppen.
2. Af hastighedsskitser – det glidende.
3. Attituden – frem for gestikulationen, ja endog frem for bevægelsen.
4. Af alle handlinger – gangen.