

Fra mimen til teatret

Af Jacques Lecoq

JACQUES LEGOQ begyndte i 1945 som skuespiller i Compagnie des Comédiens de Grenoble, som blev ledet af Jean Dasté. Han blev stærkt påvirket af Jacques Copeau's metode fra Vieux Colombier. Senere tilbragte han otte år i Italien, blandt andet som leder af og pædagog i mime på Piccolo Teatro i Milano. Han vendte tilbage til Paris i 1956, hvor han grundlagde sin skole «Mime, Théâtre, Mouvement».

FRA MIMEN TIL TEATRET

Skolen er blevet til i forbindelse med en undersøgelse af skuespillernes udvikling og legemlige skoling, der iværksettes med Compagnie des Comédiens de Grenoble i 1946. Siden da har den stadig udviklet sig og er nået frem til erkendelsen af en handlingsmime, der yderligere har nærmet sig det talte ord.

Ligesom barnet begynder man med at skribe, så bevæger man sig, dernæst skabes legens bevægelser, så beherskelsen, dramaets og endelig kunstens og tegnets indre livs skrig og oprør: man vrider sig for at leve, man skælder ud, man slår i stykker, man giver sig i kæt mod alt; det moderne teater minder om et barn, der baner sig vej ud af verdens tvang.

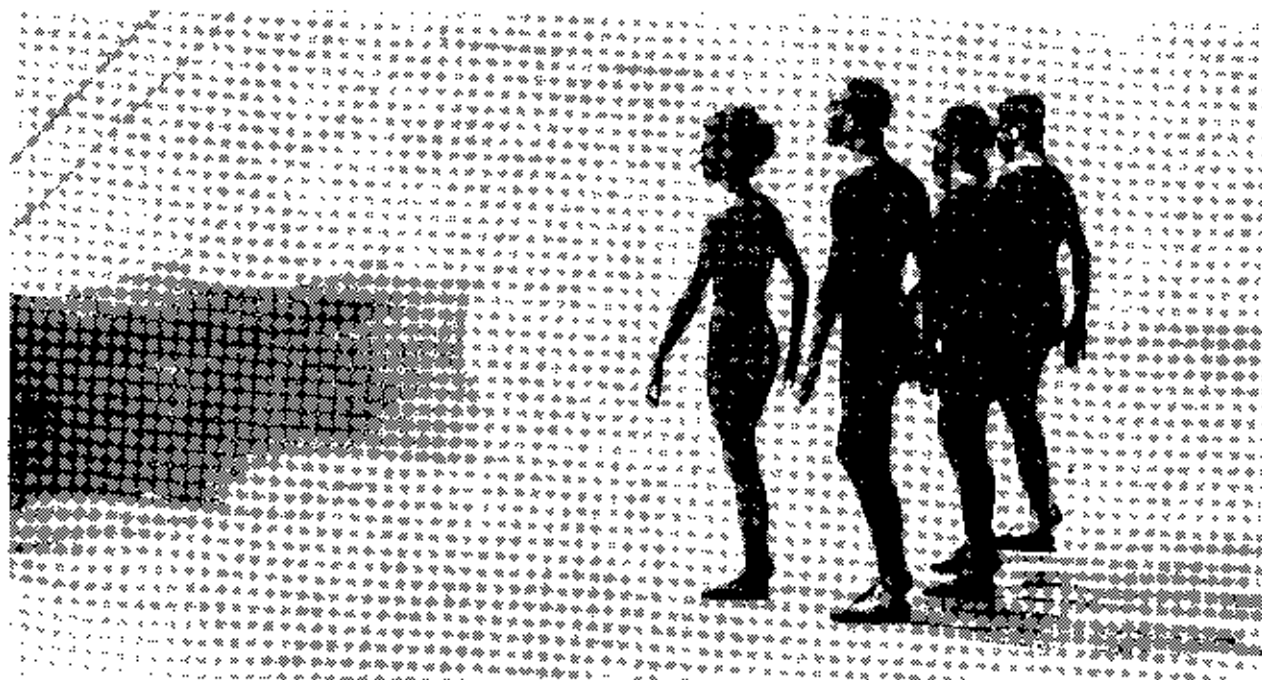
DEN DRAMATISKE OPDRAGELSE

Det drejer sig ikke alene om opdragelsen af vordende skuespillere men om individet i almindelighed. Når skuespilleren skal oplæres i dramaets kunst for at kunne spille for et publikum, bør publikum også indvies i dramaet for at kunne modtage det som skuespilleren udtrykker, og det i de mindste detaljer.

Denne dramatiske opdragelse burde begynde på barnehavestadiet. Den vedkommer individet hinsides teatret. I livet spiller vi vor rolle, vi giver udtryk for os selv, og vi påvirker hinanden. Vi bør udvikle vore kommunikationsevner, for at denne kommunikation kan blive rigere. Fra vor tidligste barndom vilte vi da blive os selv bedst på en følelig måde og blive i stand til bedre at forstå os selv og vort forhold til omverdenen.

En dramatisk skoling til teatervirksomhed kan ikke begrænses til skuespillernes formelle kunnen. Han er – som vi alle – menneskeligt engageret i sit arbejde. Derfor skal elever, der søger optagelse på en elevskole, med det ønske at spille teater, hjælpes til at give udtryk for en uklar trang til at lære sig selv at kende og til at leve.

Fra en sådan elevskole vil der ikke alene udgå skuespillere, men også forfattere, instruktører og mimikere; og de som ikke vil blive ved teatret, vil i det mindste have fået det kendskab til teater og drama, som er en livsnødvendighed. Skolen skal altid huske, at den er ansvarlig for de mennesker, der udgår fra den, og som ikke fortsætter på scenen. Den må ikke indgive eleverne falske forhåbninger og derved skabe en mængde mislykkede genier.



Fra arbejdet på Jacques Lecoqs skole.

METODEN

Arbejdet bygger på analysen af bevægelserne og improvisationen.

1. På et rent konstatørende plan en videnskabelig iagttagelse af menneskets handlinger og tilstande, uden henvisning til rollebesætning eller tekstgrundlag.
2. Identifikation med den verden, der omgiver os, dens elementære og væsentlige bestanddele (luft, vand, ild).
3. Læren om den kropslige udtryksfuldhed med handlingsmimen uden stilisering som udgangspunkt.
4. Udforskning af følelsesernes dynamik i forskellige styrkegrader og sammenhæng.
5. Overgang fra realisme til »symbol« ved hjælp af »forvandling«.
6. Adfærd over for og stillingtagen til det kendte.
7. Stilarternes polyvalens.

Mennesket styrer sig i sine handlinger gennem gestikulation, attituder og bevægelser, som er ladede med mening, og som kan være udtryk for

- handling
- hensigt
- holdning

Således er den menneskelige krop bundet af dette trefoldige fænomen.

Eksempel: jeg bøjer mig:

- for at samle noget op
- for at se
- for at vise lydlighed

Vor krop er bundet af tyngdeloven. Høje vort liv igennem bevæger vi os omkring, for eller imod en ligevægt, som undviger. Skuespilleren må klargøre sig disse principper.

Den menneskelige krop må være rede til at kunne identificere sig med og indordne sig opgaver, som fører den ud over dens naturlige forudsætninger. Vi kan udmærket føle stormen og varmen i vort væsens bund uden at kunne give synligt udtryk for dem; kroppen stritter imod, skælver, gør modstand mod udtrykkets fremtrædelse, den er ikke parat til sammensmeltningen af de fysiske og følelsesmæssige elementer. Her er det, at den logemlige skoling bearbejder kroppen gennem et yderst varieret træningsprogram, der udfordrer anatomi-

en til udfoldelse inden for alle dens muligheder, uden anvendelse hvorken af konventionelle »kunstneriske« bevægelser (bevægelser hentet andetstedsfra) eller af narciastiske bevægelseer (bevægelser for bevægelsesens egen skyld, såkaldte »skønne bevægelser«).

IAGTTAGELSE

Dagliglivets forudsættelser yder os de første forudsætninger for vor dramatiske forskning: at betragte, lytte, studere med den størst mulige intensitet; øjet og øret samler billeder og lyde som, én gang tilegnet og forstået, vil bidrage til fremstillingskunstens fylde og rigdom. Men etlvert falsomt menneske kan spille livets rolle uden derfor at være i stand til at agere på scenen; på det punkt opstår der en vis uklarhed, når digteren sammenblander livet og teatret.

Skuespilleren må være i stand til at beherske og omsætte sit udtryksregister. Han må lære at skabe dramaets rammer, give udtryk - ikke for den lille jalousi, men for den store, den som man dør af, og skabe illusionen om denne i os, det vil sige gen-skabe den.

ANALYSE

At analysere bevægelsen er først at pålægge sig selv en vis beherskelse, at finde det minimum af udfoldelse, der giver den størst mulige virkning, det vil sige finde det, som bestemmer stilen. Den fysiske handling giver os en vis sikkerhed, som følelsesudtrykket nægter os. Vi kan sige om et menneske, at det går dårligt, at det bøjer sig for meget fremover eller bevæger sig for stift, hvis vi går ud fra et foreslået skema og hvis formålet er rent motorisk; derimod kan jeg ikke sige om et menneske, at dets udtryk for sorg er falsk, uden at der i mig opstår tvivl om rigtigheden heraf. Når jeg klatrer op, klamrer jeg mig til noget, dernæst finder jeg støtte; når jeg skubber, og når jeg trækker, skabes mit vandbassin foran mig; men når jeg trækker og skubber, tager jeg og jeg giver, jeg elsker og jeg hader. Således oplyser kroppen os gennem sin dynamik om følelsens forløb.

IMPROVISATION

I den første tid bevarer improvisationen et præg af realistisk udtryk, af vidnesbyrd om livet, der støtter sig på gruppepsykologien. På dette trin kan ethvert følsomt menneske udtrykke sig, selv om det ikke er skuespiller. Det er det første spil, det, som dublerer livet. Dernæst bliver improvisationen maskeret i en

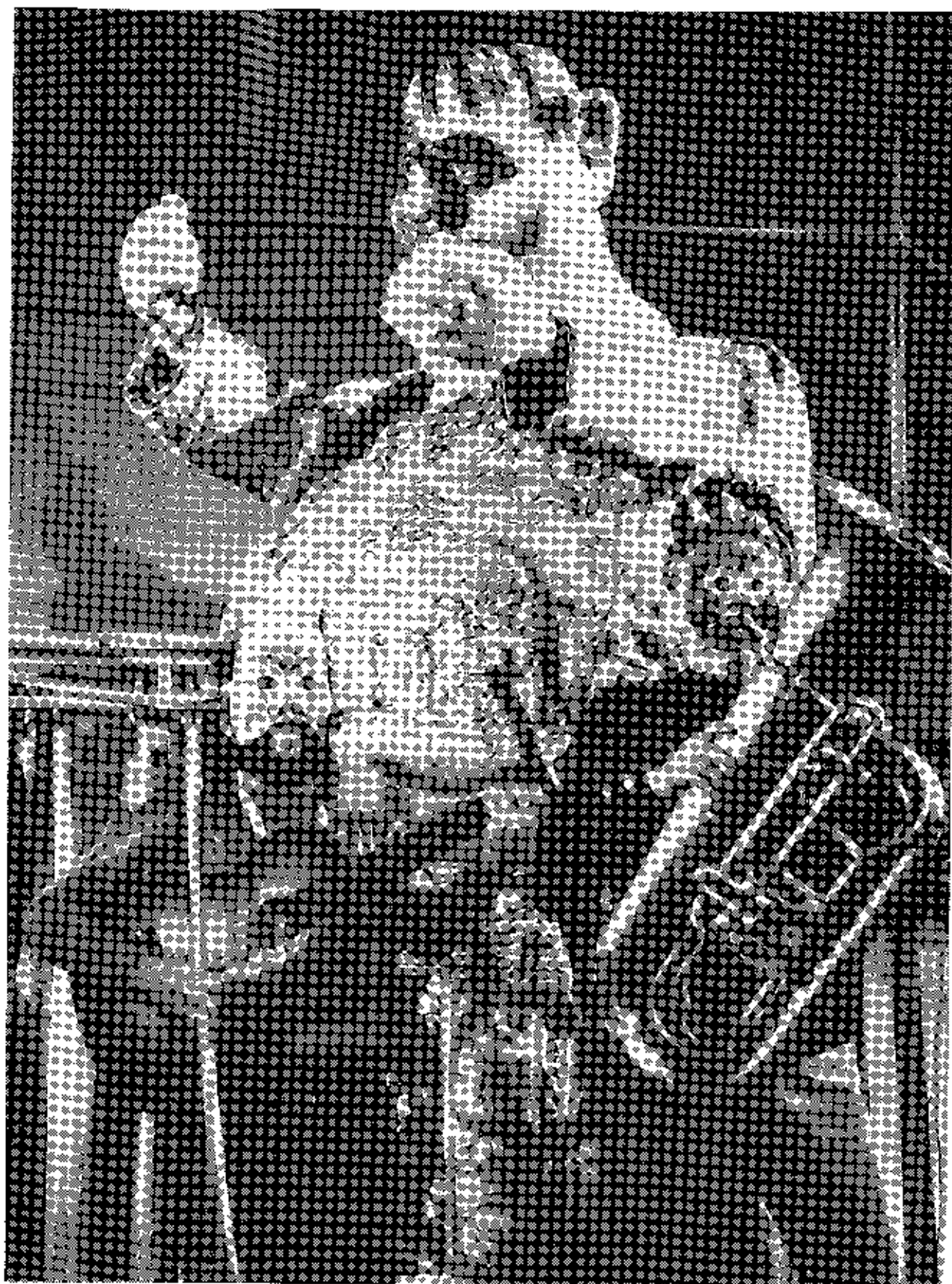
stræben efter en objektiv dramatisk tilstand, der fremmer identifikationen med livets elementære og væsentlige fænomener. Denne objektive tilstand, der er blottet for individuel anekdote, når til et punkt, der er fælles for alle mennesker, en slags fællesnævner for dramaet, en inderlig tilbagevenden til barndommen og opdagelse af dennes første tilstandsformer. På et givet tidspunkt vokser ilden-skaberne, særprægene bliver fremtrædende, personlighederne skabes. Det menneskelige ansigt i dets bestrømte form er ikke længere tilstrækkeligt, det må udvide sin dimension, det behøver sminke, maske, kunstfærdighed. Fra det øjeblik, hvor øjeblik udvides gennem de udtryksfulde masker løfter improvisationen sig op på det skabende plan, hvor øjeblikets regler begynder at tegne sig klart. Strukturer og stilarter dukker op: fra minen til teatret, fra farcen til Commedia dell'Arte, fra komedien til tragedien, fra gestus til ord, fra gestus til musik, fra gestus til dens egen karikatur. Og teksten er det sidste stadium i dette dramatiske experiment.

MIMEN

Mimen kan, hvis den forstås rigtigt, være grundlaget for skuespillerens uddannelse. Når imitationen viger pladsen for identifikationen, sammensmelter skuespilleren bevægelsen og dens dramatiske indhold og bliver den suveræne mimiker, der holder ordet svævende. Således kan ordet, der er hentet i en overfaldsmæssig stilhed, afføde og videreføre bevægelsen; på dette niveau bliver bevægelsen til lyd takket være handlingen, der er blevet til drama. Mellem ordet og bevægelsen eksisterer en usynlig, men inderlig forbindelse. Mime og teater smelter sammen på et vist niveau, resten er kun spilletager.

En dramaskole skal være et privilegeret sted, hvor den dramatiske underholdning, der modelleres efter en bestemt metode og pædagogik, giver eleven en væsentlig skoling, som skal kunne anvendes i forskellige teaterformer. I livsverret af aktuelle teaterformer er det godt at gå tilstrækkeligt i dybden, så man ikke lader sig rive med af den storm af manøvrer og æstetiseringer, som modortningerne tilbyder os.

Jeg vil altså skelne skarpt mellem på den ene side en dramaundervisning, der sigter mod uddannelsen af skuespillere, og på den anden side en oplæring med henblik på et særligt område inden for teatret, f. ex. en instruktørs eller en forfatters. En sådan undervisning kan naturligvis ikke erstatte grunduddannelsen.



Stor pantomime med flag og marionetter af stor og middelstørrelse. Dette er titlen på Dario Fo's nyeste forestilling som han turnerede med i vinteren 88-89 i Italia. Dario Fo til højre.