

I tiden 11.-16. april 1969 fant et nordisk seminar sted på Odin Teatret i Holstebro. Dets emne var »DET SCENISKE SPRÅK«. Blant personene som ledet seminaret var Etienne Decroux, Dario Fo, Jacques Lecoq, Martin Esslin, Mino Vianello, Ingemar Lindh og Knud Schønberg.

De følgende materialer er stenogrammer fra arbeidsseansene og debattene.
Angående »DET SCENISKE SPRÅK« se også TTT 9.



Mimkonsten bör också betala skatt

AV ETIENNE DECROUX

Mannen av folket som fått kännedom om en dålig handling säger till upphovsmannen:

»Om alla gjorde som du, hur skulle det gå?»

Kant säger i korthet:

»Om du vill veta det moraliska värdet av din akt, fråga dig om uttalandet som förklarar det skulle kunna gälla som universell maxim.»

Jag säger:

Om du vill veta det artistiska värdet av din mim, fråga dig om enbart principerna i din mim skulle räcka till att göra konsten i allmänhet till vad den är.

Med andra ord:

Om principerna i din mim vore de enda principerna i de andra konstarterna, i vilket skick skulle dessa då vara?

Med andra ord:

Principerna gemensamma för de andra konstarterna är de de samma som i din mim?

Teckning, skulptur, målning, musik och litteratur har ett visst antal liknande principer.

Har vår mim dem? Den bör ha dem.

Gaston Baty tyckte om teatern då han i den såg föreningen av alla konstarterna, men han tänkte på konstverk: det litterära verket, teckningens, arkitekturens, målningens, dekorens och ibland musikens och skulpturens verk.

Konsterna liknar varandra genom sina principer, inte genom sina verk.

Mötet på scenen med andra konstarters principer, det är vad vi vill.

Mötet på scenen med andra konstarters verk, det är vad vi vägrar.

Med andra ord:

Vad beträffar de andra konstarterna vill vi: adaptera deras gemensamma principer och avvisa deras verk. Vår mim gör anspråk på de rättigheter och skyldigheter som är gemensamma med de andra sköna konsterna. Tiden saknas mig i dag för att tala om de gemensamma punkter vi har eller önskar ha med varje konstart sedd för sig.

Jag kommer bara att tala om de gemensamma punkterna med konsten i allmänhet.

Detta ger mig frihet att ta exempel från en särskild konst- art om det gäller en princip gemensam med dem alla.

VETENSKAPEN I ALLMÄNHET

Kemin sönderdelar.

När den förvärvat de enkla kropparna, kan den:

1. använda endast en av dem.
2. låta dem följa på varandra i ordning **efter sin vilja**: i följd, vid sidan av varandra, ovanpå varandra.
3. sammansätta vissa av dem, till en helhet, men dosera **efter sin vilja: blanding, kombinationer**.

Kemisten böjer sig inte framför »det fullbordade faktum«.

Placerad framför ett block som naturen har gjort, plockar han sönder det.

Om det finns i detta block komposition, söker han de enkla kropparna. Med andra ord: delar upp det.

Jag tror att på alla områden gör vetenskapsmannen som kemisten, det att han går mot det enkla.

KONST I ALLMÄNHET

Jag tror att all konst, värd namnet, förfar på liknande sätt.

Om den skiljer sig från vetenskapen är det annorstädes.

Mimartisten befinner sig inför en komposition som vi kallar: förflyttning av människokroppen eller en del av den.

Om vår artist är sitt namn värdig bör han försöka upptäcka elementen i denna komposition, isolera dem från varandra, åtminstone i tanken.

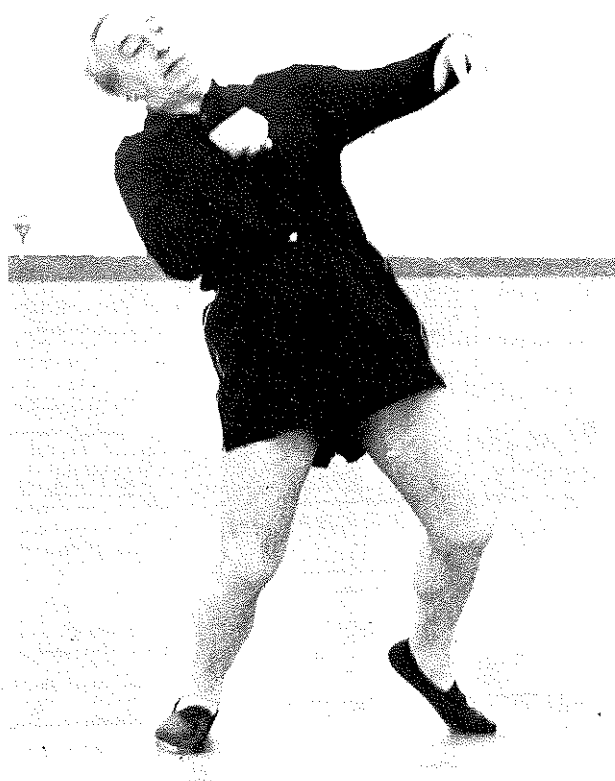
Han kommer att upptäcka först fyra saker, som är:

1. den förflyttade kroppsdel
2. vägen som kroppsdel tagit (planen)
3. förflyttningens hastighet
4. kraften som förbrukats under denna förflyttning.

Om vi bara betraktar huvudet, låt oss förmoda att man i en viss rörelse genom analys upptäcker att där finns tre vägar blandade: 1. rotation åt höger, 2. lutning åt höger, 3. bakåtlutning.



Denne og de to følgende sider: Etienne Decroux demonstrerer under seminaret.



Om vi separerar dem, tillåter oss detta att sätta dem i den ordningsföljd som behagar oss. Exempel på ordningsföljder:

- 1.2.3. - 2.3.1. - 3.1.2.

- 1.3.2. - 2.1.3. - 3.2.1.

Detta gör sex ordningsföljder.

Om det på ditvägen finns sex ordningsföljder, anar man att det i returen finns lika många.

Men i åskådarens tanke är tur och retur ofta sammanbundna så att de formar en enhet.

Detta är fallet med applåden: man tror sig se tre rörelser i tre slag där det finns sex. Man glömmer att handen lyfts innan den klappar.

Var och en av de sex returerna kan gälla för en enda ditväg.

Således $6 \times 6 = 36$.

Vi har alltså 36 rörelser och de är tagna från en enda rörelse, den som människan gjort spontant.

Det är fördelaktigt att gå till väga på detta sätt emedan kronologin avslöjar preferensernas rangordning för oss.

Om två barn kommer att drunkna och ropar »hjälp«, skulle jag rädda min son först eftersom det är honom jag föredrar.

Låt oss tänka oss tre tiggare: Den förste ser på mannen innan han sträcker fram handen. Detta säger oss vad han föredrar. Den andre sträcker först ut handen och det är först därefter han ser på mannen. Detta talar om en annan förkärlek. Vad beträffar den tredje som sträcker fram handen samtidigt som han ser på mannen, ger han oss ingen möjlighet att veta vad han föredrar: om det är saken han kan få eller mannen han ber.

Om jag ser mot golvet och först därefter till vänster om mig så är det för att i tanken föremålet att se nästan alltid är på golvet och inte lika nödvändigt åt vänster.

Om jag hör någon ropa »en snigel«, så skulle jag snarare titta i den ordningen än först åt vänster och sedan neråt.

Men om jag på samma gång och i en rörelse ser neråt och

åt vänster, kommer man inte att få reda på vad mitt huvudintresse riktar sig mot etc.

Då det fysiska är symbol för det moraliska är ordningsföljden viktig: utan att ha något att se på, endast genom att tänka gör jag som om jag tittade.

Att ha separerat det som är blandat har andra fördelar men jag ska inte räkna upp dessa här.

Det är emellertid lämpligt att notera att kan man separera kan man också förena det man har separerat men i det man behärskar doserna i stället för att vara slav under sina vanor.

Jag har bara talat om vägen som följs av ett organ.

Hastigheten har sitt ord att säga.

Arten av en hastighet (långsamhet eller fart) tillägger en mening till förflyttningen.

Inne i samma vägsträcka kan hastigheten ändras (tennisboll).

I de tre vägar som är: 1. rotation till höger 2. lutning åt höger 3. bakåtlutning, som är från en enda rörelse: var kommer långsamhet, var snabbhet?, kombinationerna mångfaldigas.

Kraften kommer i sin tur in i spelet på samma sätt.

Vi har en känsla av att komma in i det oändliga.

ORGANENS ORDNINGSFÖLJD

Tills nu har vi inte vad organen beträffar betraktat mer än ett av dem då vi tagit huvudet som exempel. Nu måste vi veta ordningsföljden av organen.

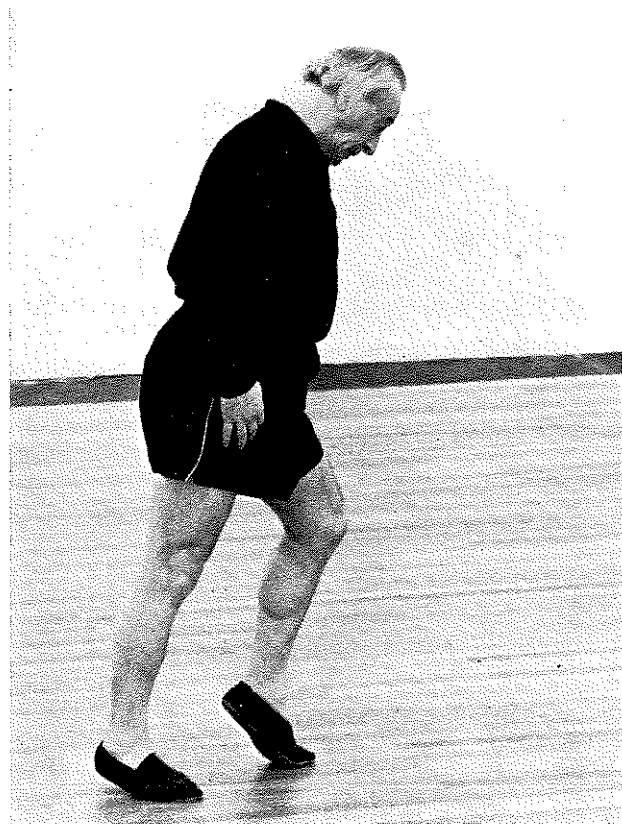
1. - Samtidigt:

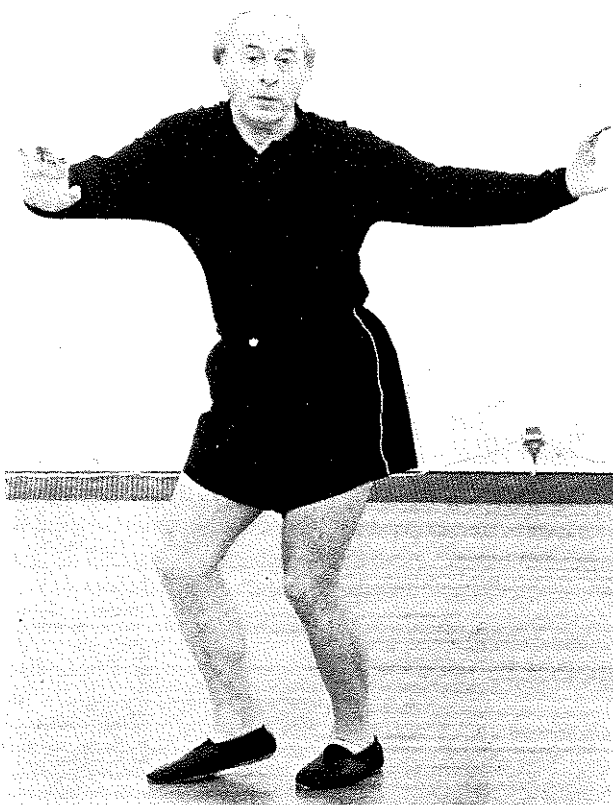
Alla startar samtidigt och bevarar sina inbördes förhållanden. Exempel: hela kroppen lutar åt höger som en stång.

2. - Annan samtidighet:

Alla startar samtidigt och rör sig i förhållande till varandra, som det ofta händer inom sporten: till exempel hos tyngdlyftaren.

3. - I följd (succession) i egentlig bemärkelse:





I en bakåtlutning till exempel: först lutas bara huvudet, sedan halsen, sedan bröstkorgen, sedan midjan, sedan bäckenet, sedan låret.

När kroppen rör sig på detta sätt får den en att tänka på tågets rörelse när det svänger, en vagn efter den andra, eller på en ledad insekt.

Kroppen som motsvarar pianots klaviatur har uppdelats i lika många organ som benen (skelettet) tillåter. Alltså artisen strävar efter att spela med sin kropp som pianisten på pianot.

Separerande när han vill, förenande när han vill och ännu mycket mer.

Jag tror mig ha visat att vår mim med sitt sätt att arbeta har en gemensam punkt med den objektiva vetenskapen och de sköna konsternas vetenskap när denna förtjänar sitt namn.

De ovannämnda förklaringarna ger intryck av att man engagerar sig i det oändliga.

Det är detta intryck man har när man ger sig in i till exempel: matematiken, litteraturen, den klassiska dansen och framför allt musiken.

Dem som detta oändliga oroar, har som logisk plikt att vara oroliga och lika inför musikens oändlighet. De som frågar hur lång tid det behövs för att studera mim med en sådan metod har rätt till detta svar: Lika mycket tid som det behövs för att bli andreviolinist.

De som säger att jag fodrar hjältar när jag kräver att man ger sig in på en sådan väg bör säga att man fodrar hjältar när man kräver att man ger sig in på den väg som leder till att bli andreviolinist.

De som ironiskt frågar:

»Ska det vara nödvändigt att komma ihåg allt det för att uttrycka en känsla?»

»Allt det» för dem: det är tekniken – de bör ironiskt fråga sig om andreviolinisten »måste komma ihåg allt det» när han uttrycker en känsla.

De som tror att tillämpad på mimen, sönderdelning följd av

sammansättning, paralyserar, avkyler det själsliga uttrycket bör tro att den nämnda metoden, som är musikens, paralyserar, avkyler det själsliga uttrycket genom ljuden.

De bör således anklaga musiken för att vara en »känslös» konst. Man måste göra klart för sig: Av många människor ges musiken som exempel och betraktas som konsternas drottning, för alla är den å ena sidan den mest tekniska och å andra sidan den trognaste återgivaren av själens rörelser, Jag vågar påstå att jag framlagt ett stridbart argument och, liksom jag säger ofta, som kan slå ihjäl en ox.

Erfarenheten har tyvärr lärt mig att motståndaren som hör det, hör det med örat och inte med själen. Ingen vågar motsäga det med ord, ingen vågar erkänna det i sitt innersta.

Man sluter ögonen framför det sedan går man vid sidan av det och slutligen tänker man inte mer på det. Och som om jag inget sagt fortsätter motståndaren sin dröm. Drömmen om en mimkonst som en sömnig Apollon skulle skänka sina två kära vänner: lathet, i kvinnans roll, anspråk i mannens.

En dröm om en feodal konst: »Människor med kvalitet, säger Molière, vet allt utan att ha lärt sig något.» Min motståndare kräver mer: Han vägrar att veta.

Ty det man vet läggs till själen, det är en främmande kropp för honom.

Men min motståndares själ är vällyktande.

Hans doft ska räcka till att hänföra publiken. När man är en *homme-né* befriar »att vara» från »att göra». Och jag som trodde mig vara purist. Min motståndare blir det när jag inte väntar det. »Man får inte förväxla saker och ting», säger han till mig, inte förväxla musiken med mimen, skulpturen med mimen osv.» Naturligtvis inte. Naturligtvis inte. Likväl, skulle det inte vara underligt att varje skön konst liknar de andra genom principerna och att mimen fritagen från teknik inte skulle likna någon annan konst.

Enligt min motståndare är mimen en konst för sig.

Med vilken rätt? De sköna konsterna betalar skatterna och min motståndare vill att mimen ska vara befriad från dem.