

Om mimens utvikling

AV JACQUES LECOQ

Det eksisterer en tydelig forskjell mellom de ulike sorter mime. Da jeg for et øyeblikk siden ble spurt om mimen var mulig i teatret, ville jeg ha svart med spørsmålet: hvilken mime? På samme måte som malerkunsten har sin ekspresjonisme, impresjonisme osv., har mimen også sine forskjellige retningslinjer.

Gjenopppdagelsen av mimen i Frankrike, stammer fra Jacques Copeau og hans teater **Le Vieux Colombier** i 1913, hvor man innhentet de første »kroppslige« erfaringer med og for skuespilleren. Copeau prøvde både å vekke til live en ny form for Commedia dell' Arte og å skape et religiøst teater. Samtidig hadde han også blikket rettet mot orientalsk teater, f. eks. det japanske No teater.

Det var utfra disse erfaringer at Etienne Decroux begynte som mimiker. Han var elev hos Copeau, men har fulgt en meget personlig linje og har utarbeidet en mime med en veldig presis struktur. Noe som dere også har kunnet bemerke under hans demonstrasjoner.

Foruten Decroux hadde Jacques Copeau mange andre elever, og blant dem var Louis Jouvet og Charles Dullin¹). Jean-Louis Barrault som var elev av Dullin, ble også påvirket av et annet fenomen: Antonin Artaud²).

Etter det har vi møtet mellom Barrault og Decroux som

mimer på to vidt forskjellige måter. Decroux's mimestil er av en strengere formell karakter, med kubistiske bevegelser, mens Barrault anvender bølgeaktige runde bevegelser hvor den formelle side bygger på åndedrettet. Disse to retningslinjer kunne man definere som: **den dynamiske**, representert ved Barrault, og **den statiske**, representert ved Decroux.

Marcel Marceau ville opprinnelig være skuespiller og arbeidet hos Dullin hvor Decroux underviste. Dullin sa til Marceau: Bli mimiker, du passer ikke som skuespiller!, hvorpå Marceau begynte som elev hos Decroux og senere frigjorde seg fra hans teknikk ved å arbeide på egenhånd og søke etter en »skikkelse« inspirert av Charlie Chaplin. Til å begynne med imiterte han Chaplin. Men han var også påvirket av den japanske pantomime som igjen var et resultat av den påvirkning som det japanske No hadde hatt på Copeau. Og således ble solisten Marceau født. Blandt Marceau's elever var Gilles Ségat som vi kjenner fra hans film **Marionettisten**. Marceau har gjort mimen kjent over hele verden, men også Barrault i filmen av Marcel Carné: **Les Enfants du Paradis**³), har bidratt til dens popularitet. I mange land har det dukket opp etterlignere av Marceau, som har anvendt hvite masker og hvis sceniske utstråling var knyttet til deres personlige temperamenter.



Jacques Lecoq i arbeidet med deltagerne. Neste sider: Jacques Lecoq demonstrerer sine masker.



De første erfaringer med masker ble gjort hos Copeau. Det var han som begynte å anvende masker, den nøytrale masken innbefattet. Det var for å trekke oppmerksomheten bort fra skuespillerens ansikt, og for å gjenfinne kroppens funksjon. Man må ikke glemme at man på den tiden oppdaget kroppen gjennom sporten. Det var i slutten av forrige århundre at sportens tidsalder begynte. Den sportsmessige teknikk begynte å utvikle seg først gjennom en styrketeknikk som kom fra Tyskland, dertil kom en analytisk teknikk fra Sverige, mens en naturlig teknikk oppsto i Frankrike. Vi har altså Amorose i Tyskland, Ling i Sverige og Georges Hébert i Frankrike. I *Le Vieux Colombier* arbeidet man med Hébert's teknikk, også kalt den naturlige teknikk.

På den andre siden hadde man også rent stemmemessig et annet fenomen hos Copeau. Det var stemmeøvelser som ble utført med masker og i kor. Der fantes muntlige kor-pantomimer som man kalte **figurations mimées**. Copeau's datter Marie-Hélène Dasté og hennes mann Jean Dasté, som begynte desentraliseringen i fransk teater, har fortsatt tradisjonen med kor-pantomime med masker.

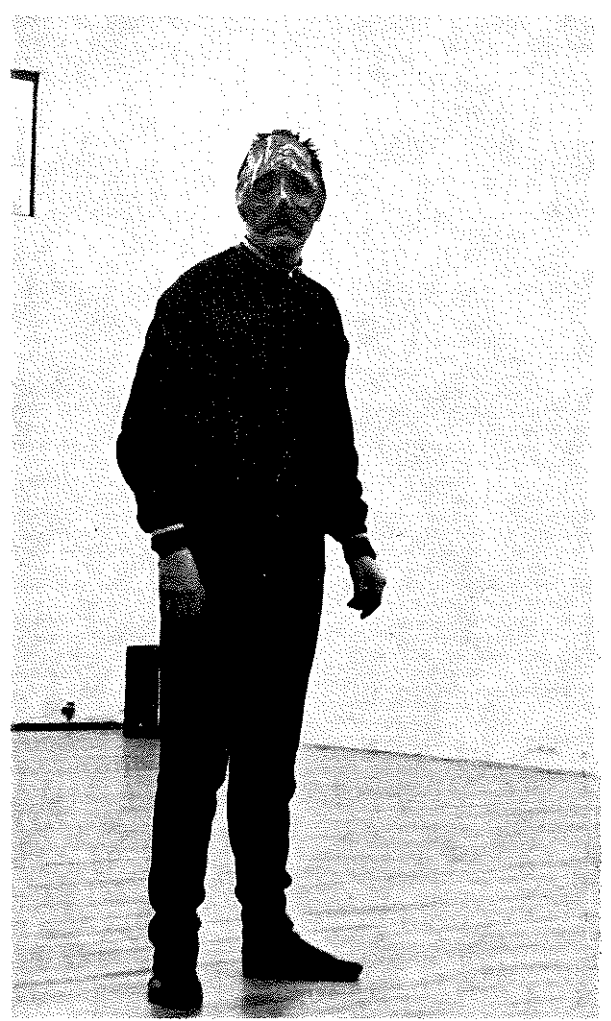
Det var hos Jean Dasté, at jeg begynte som skuespiller i 1945 og ble konfrontert med »arven« fra Copeau. Dertil har jeg også beskjeftiget meg med sporten og dens dynamikk,

samt fysisk rehabilitering av handicappede. I Italia fikk jeg det »italienske sjokk«, og jeg fortsatte mine studier, men nå med den italienske pantomimestil i søkelyset. Det jeg ble konfrontert med der, var hva man kan kalle en »naturlig« pantomime. Deretter kom mitt møte med Dario Fo, Teatro Piccolo di Milano og Ruzzante i Padua.

Dansens utvikling har også hatt stor betydning for mimen, særlig gjennom Labanne, og Schlemmer på Bauhaus i Tyskland hvor det ble gjort mimiske erfaringer av stor betydning angående abstraksjon av gestene og anvendelse av stiliserte masker.

Commedia dell'Arte har hatt stor betydning for mimens utvikling og da spesielt med Gaspard Debureau i det 18. århundre, som skapte Pierrot skikkelsen. Den eksisterte før, men det var han som ga denne skikkelsen dens endelige karakter. Han erstattet den italienske harlekin med en ny onskapsfull og usympatisk harlekin, meget stivt stilisert, og som man fremdeles kan gjenfinne på Tivoli i nåtidens pantomimer.

Fra denne Pierrot går en linje av arvtagere. Etter Gaspard Debureau⁴⁾, den første Pierrot, kommer hans sønn Charles Debureau, Rouffe, Cévrin og Georges Wague (som døde for noen år siden); møtet mellom Barrault og Georges Wague, møtet





mellom Marceau og Georges Wague, og herfra stammer hele den påvirkning fra det 19. århundre, også med Gilles Ségat i **Marionettisten**, som angir slutten på de store mimikere. Det eksisterer fremdeles et ekko av dette med den tsjekkiske mimiker Sladek, som er meget begavet, men som også tilhører den samme tradisjon og som avslutter den. Der møter vi virtuosene.

Nå gjelder det å gjøre noe annet. Man må skape på nytt, ta opp igjen fra bunden det som mimen kan gi, ved å ryste, skake mimen slik at den ikke utkrystalliserer seg for hurtig og slik at den kan gi en viss impuls til dansen og teatret, tatt i betraktning at begge disse to kunstarter stadig søker nye veier. Dersom man kan kalle mimen en overgang til dansen eller teatret, forhindrer ikke det at vår tid også ønsker

mimen i seg selv. Og mimen eksisterer som en egen kunstart i dag. Men enhver mimepersonlighet har sin egen personlige måte å mime på. Fordi mimikeren er en skapende utøver, som en forfatter og en poet. Enhver mimiker åpenbarer sin egen personlige verden. Det som ikke forandrer seg og som de alle har til felles, er lovene og selve prinsippet bak bevegelsene, og det er nettopp det det gjelder å kjenne og gjenfinne i oss selv, med en kropp som er klart forberedt og som åpner mulighetene for en forandring som går ut over det daglige liv, d.v.s. over på et kunstnerisk plan.

1) Se TTT 8, Pedagogikk.

2) Se TTT 3/4, Artaud.

3) Se TTT 6, Myten om Commedia dell'Arte.

4) Se TTT 6, Myten om Commedia dell'Arte.