

## David Medalla, « Du Kathakali au théâtre biocinétique ».

Une interview par Hermine Demoriane, *International Times (it)*, n°46, 13 décembre 1968, p. 8

HERMINE s'est entretenue avec David Medalla peu de temps avant qu'il ne parte en Inde au début de ce mois avec le poète Michael Chapman, le sculpteur américain John Dugger et le cinéaste américain Peter Goldman. David Medalla, peintre, poète, sculpteur et danseur, est né à Manille aux Philippines, en 1942. Il a traduit Shakespeare en philippin à 7 ans. Est allé à l'Université de Columbia, New York, à 12 ans. A participé à des activités surréelles avec Yves Klein et Duchamp à Paris. Avec Paul Keeler il a fondé la galerie expérimentale Signals à Londres vers 1963, où ses « machines à bulles » ont été montrées pour la première fois. En 1967 il a commencé THE EXPLODING GALAXY, un groupe de théâtre de danse qui vit en communauté à Balls Pond Road, au nord de Londres.

### HERMINE DEMORIANE — Pourquoi vas-tu en Inde ?

DAVID MEDALLA — Pour étudier le Kathakali au Kérala, pour saisir sa pertinence en tant que forme d'art à la conscience grandissante.

### Est-ce que le Kathakali n'appartient pas au passé de l'Inde, une Inde morte ?

Kathakali peut-être archaïque, mais il est encore pratiqué au Kérala, et y est aussi populaire que la « Coronation Street » l'est ici. Je m'intéresse à l'Inde moderne aussi, cependant. Quand je donnais des conférences dans le cadre de la campagne contre la faim, par exemple, j'ai écrit un poème dans lequel on peut trouver une réponse à la sécheresse au Bihar. Je dis que le sol a été neutralisé et ainsi il n'attire plus les nuages, qui s'en éloignent. Je propose de recharger la terre avec du courant magnétique pour recréer l'attraction. En réalité deux scientifiques m'ont dit que ce serait faisable.

**Tu as joué le BUDDHA BALLET tous les dimanches à Parliament Hill, et j'ai souvent remarqué des gestes du Kathakali. Certainement, le Kathakali est hindou et ne s'occupe pas de l'histoire de Buddha mais des puranas, les vieilles légendes hindoues. N'es-tu pas en train d'embrasser l'Est plutôt naïvement ?**

L'Inde a beaucoup de religions qui ont très bien survécu ensemble.



An exploration of the Buddha Ballet sunday afternoon on Parliament Hill, Hampstead Heath.  
De gauche à droite : Pete, David Medalla, Paul Keeler, John Dugger, Martin Bessemer and Annabel Drower.  
(Photo Jeff Davies)

### **Tu es sculpteur. Comment t'es-tu mis à la danse ?**

Je suis sculpteur au sens où la plupart de mes idées s'occupe du temps, de l'espace et des dimensions. Mais j'ai toujours été peu satisfait de faire des objets d'art pour des galeries, donc en 1967 j'ai envisagé the Exploding Galaxy que je considère une troupe de théâtre de danse. Depuis lors cependant, il a évolué et proliféré de lui-même, en faisant participer 250 personnes en tout, dont 25 ont constamment travaillé sur des nouvelles formes d'expression. L'avant-dernier été nous avons vu la troupe du KERALA KALAM MANDALAM de danseurs Kathakali à Londres. Il a explosé ma vie comme le théâtre balinais a explosé la vie d'Artaud. Quel dommage qu'Artaud ne sois pas allé à Bali, il y aurait écrit des pièces de théâtre de danse au lieu d'être déclaré fou chez lui. Donc je refuse de me réjouir du souvenir du Kathakali pour le restant de ma vie. Je veux m'immerger dans ses sources et peut-être que j'élaborerai à partir de là un nouvel art, en rapport avec les gens d'aujourd'hui.

### **As-tu l'intention de faire participer des personnes d'Inde aux nouvelles pièces de théâtre de danse comme tu as fait à Parliament Hill ?**

Le Buddha Ballet irait bien dans un climat chaud ; le froid inhibe les mouvements des gens ici. Mais non, je veux explorer l'Inde.

### **Es-tu conscient de t'enfuir du 20<sup>e</sup> siècle ?**

Non, parce que j'essaye constamment d'utiliser des nouvelles découvertes scientifiques. Mes machines à bulles se servent de principes scientifiques simples pour produire un effet qui est organique, sans fin, et révèle des mystères dans la nature qui ne peuvent être traduits en mots, dont on peut seulement faire l'expérience directement. Je ne vais pas au Kérala pour réformer le Théâtre Kathakali, mais comme un simple dévot, et pourtant de cela j'espère acquérir une connaissance que je pourrais appliquer au théâtre que j'ai à l'esprit, le THÉÂTRE BIOCINÉTIQUE.

### **Pourquoi Biocinétique ?**

Il est à la fois biologique et cinétique. Il est adaptable à toutes les contingences et utilise chacune des techniques modernes. Il peut être facilement détruit et recréé. Ce qui va y entrer n'aura pas une structure linéaire comme l'ont la plupart des pièces occidentales, il viendra et se regardera les uns les autres, un miroir à 4 dimensions. Tout le monde peut participer à partir de l'instant où il est fait.

### **Pourquoi est-ce que tu ne le fais pas maintenant ?**

C'est trop cher. Cela impliquerait la coopération de communautés réelles de gens. En fait c'est plus un temple qu'un théâtre, un temple où la seule religion serait l'homme spirituel. Cela signifie que les gens devront contribuer à sa fabrication, à la fois en termes de ressources énergétiques et physiques, et par conséquent c'est un théâtre qui ne peut se produire que quand les gens sont prêts pour cela.

### **Est-ce un endroit où on peut rester quelques jours ?**

Oui, ça pourrait être une parcelle de terrain où les gens peuvent venir et construire un théâtre biocinétique, ou bien il pourrait ne pas avoir d'endroit du tout. La construction n'est pas faite au hasard parce que le théâtre devrait être construit en termes de symbolique cosmique. Autrefois, quand les gens construisaient des cathédrales, des temples, et des autels, ils sélectionnaient certaines harmonies de motifs géométriques. Ils avaient certaines orientations — par exemple, l'autel à l'est, ou la coutume d'encercler l'autel bouddhiste de la main droite la plus proche de la stupa. Tout dans le Théâtre biocinétique serait symbolique, dépendant de beaucoup d'éléments, tous liés au cosmos. Avec des matériaux anciens, comme le bois, la pierre, l'eau, on a déjà un langage. Suppose que l'on ait une communauté sophistiquée, en Floride, par exemple, avec des missiles en l'air un peu partout... ils pourraient aussi utiliser des ordinateurs, des matériaux plastiques et synthétiques, mais en leur trouvant un nouveau symbolisme, plus cosmique que la simple association utilitaire que les gens font de ces matériaux.

Pour le Théâtre biocinétique sans lieu, j'ai écrit une pièce qui pourrait être jouée dans la rue, au marché ou sur les places. En fait, je l'ai montée à Amsterdam. Elle fait intervenir une jeune vierge habillée tout en blanc, avec un très beau jeune homme, d'apparence étrangère, portant un manteau de fourrure coûteux, et dix mille démons sur des barques en feu sur les canaux. Ils ne seraient visibles qu'une minute, tous en même temps, partout dans Amsterdam, de sorte que les gens se demanderaient s'ils les ont bien vu et à quel endroit. Un tel théâtre serait prolongé au delà de l'action physique. Un théâtre de la mémoire.

J'ai écrit quelque chose pour Paris aussi. Aux heures de pointe matinales, haut dans le ciel, il y aurait des hommes habillés de diverses couleurs suspendus à des ballons flottant dans un motif en contrepoint à celui des rues. Un homme circulant en voiture à son travail verrait pendant une minute un 'ange' habillé en bleu, la minute suivante il en verrait un exactement pareil mais en vert, et ainsi de suite. Son esprit serait conscient du motif, comme quand on montre un cercle à quelqu'un, puis qu'on en cache la moitié : l'esprit complète la forme de lui-même. Ce théâtre serait une métaphore sans fin.

### **Comment le Kathakali pourrait-il t'aider à mettre au point le Théâtre biocinétique ?**

Le Kathakali est une forme d'art qui non seulement accentue l'aspect verbal des choses, comme dans le théâtre occidental, mais aussi le mouvement physique des yeux, de la voix et du corps. Tout cela s'intègre dans un ensemble florissant. Ce pourrait être d'une immense valeur.

En réalité, la question n'est pas de copier mais d'apprendre certaines attitudes d'esprit que l'Inde a développées au cours des siècles. Mondrian a été influencé par l'Inde. Il a trouvé une façon d'exprimer à nouveau le vieux symbolisme qui sous-tend l'opposition entre masculin et féminin dans la nature, ce qu'il a exprimé en termes de verticales et d'horizontales. Il s'est rendu compte que tous les artistes sont à la recherche d'un équilibre intérieur. De même pour Brancusi qui était très impressionné par le yogi tibétain Milarépa, et pourtant on ne peut pas reprocher à Mondrian ou à Brancusi d'être des romantiques, de dormir dans le passé. Ils recherchent un art intemporel.

### **Comment cet équilibre intérieur peut-il être compatible avec la violence du Kathakali ?**

Dans le Kathakali il reste des traces des danses de guerre du Kérala. Les acteurs mangent les entrailles d'un autre acteur, et vomissent du sang sur scène. Mais puisque c'est un art cosmique, la violence se transforme en une grande sérénité et un équilibre, une joie et une paix. Même si on ne connaît pas la signification des mudras (la gestuelle des mains), on se rend compte que ce que l'on projette sur scène ce sont ses propres sensations et émotions. La violence c'est seulement vous, peut-être par manque d'une orientation appropriée vers les forces de la nature et les forces de l'environnement. Ce qui est finalement réalisé dans le Kathakali, c'est que les qualités violentes et destructrices des hommes sont maintenues en équilibre avec les qualités créatives et constructives.

Ceci est magnifiquement représenté dans l'iconographie de l'art indien. Shiva Nataraja par exemple, le seigneur de la danse, est à la fois le créateur et le destructeur de l'univers. Dans une main il tient un tambour, symbole de la création, dans l'autre main le feu, symbole de la destruction. Tous les deux sont mis en équilibre par Shiva qui se tient avec un pied sur le démon de l'ignorance et l'autre en l'air en signe de libération. Il a deux autres mains, l'une rappelant une trompe d'éléphant écartant tous les obstacles, l'autre comme un miroir, le geste de protection, car afin d'être véritablement protégé on doit se connaître soi-même. On doit détruire en soi le voile de Maya, ou l'illusion.

HERMINE talked with David Medalla shortly before he left for India earlier this month with poet Michael Chapman, American sculptor John Dugger and American film director Peter Goldman. David Medalla, painter, poet, sculptor and dancer, was born in Manila, Philippines, in 1942. He translated Shakespeare into Filipino at the age of 7. Went to Columbia University, New York, at the age of 12. Participated in surreal activities with Yves Klein and Duchamp in Paris. Together with Paul Keeler founded Signals Experimental Gallery in London about 1963 where his 'bubble machines' were first shown. In 1967 he started THE EXPLODING GALAXY, an experimental dance drama group who live as a community in Balls Pond Road, North London.

H D — Why are you going to India?

D M — To study Kathakali in Kerala, to seize its relevance as an artform to the growing consciousness.

Isn't Kathakali part of India's past, a dead India?

Kathakali may be archaic, but it is still performed in Kerala, and is as popular there as 'Coronation Street' is here. I am interested in modern India too, though. When I was lecturing in the Freedom from Hunger Campaign, for instance, I wrote a poem in which there may be an answer to the drought in Bihar. I say the soil has been neutralised and so no longer attracts the clouds, which drift away from it. I propose recharging the earth with magnetic power to recreate the attraction. Two scientists have actually told me it might be feasible.

You have been performing the BUDDHA BALLET each Sunday on Parliament Hill, and I have often noticed Kathakali gestures. Surely, Kathakali is Hindu and deals not with the story of Buddha but the puranas, the old Hindu legends. Aren't you embracing the East rather naively?

India has many religions which have survived happily together.



Kathakali Dance gesture 'The Hunter'.

You are a sculptor. How did you become involved in dance?

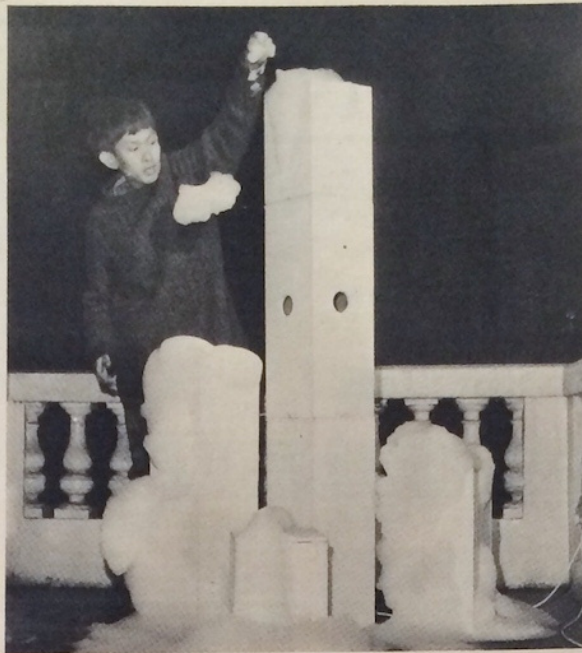
I am a sculptor in the sense that most of my ideas deal with time, space and dimensions. But I have always been dissatisfied with making art-objects for galleries, so in '67 I envisaged the Exploding Galaxy which I meant to be a dance-drama company. Since then however it has evolved and proliferated on its own, involving 250 people altogether, 25 of whom have been constantly working on new forms of expression. The summer before last we saw the KERALA KALAM MANDALAM company of Kathakali dancers in London. It exploded my life as the Balinese Theatre exploded Artaud's life. It is a pity Artaud didn't go to Bali, he would have written dance-dramas there instead of being declared insane at home. So I refuse to gloat on the memory of Kathakali for the rest of my life. I want to immerse myself in its sources and possibly I shall evolve from this a new art, relevant to people now.

Do you intend to involve the people of India in new dance-dramas as you did on Parliament Hill?

The Buddha Ballet would go well in a warm climate; cold inhibits people's movements here. But no, I want to explore India.

Are you conscious of running away from the 20th century?

No, because I am always trying to utilise new scientific discoveries. My bubble machines make use of simple scientific principles to produce an effect which is



David Medalla and 'Cloud Canyons' Bubble Mobile.

## From KATHAKALI to BIOKINETIC THEATRE

organic, endless, and reveals mysteries in nature that can't be verbalised, only experienced directly. I am going to Kerala not to reform Kathakali Theatre, but as a simple devotee, and yet from it I hope to gain a knowledge which I could apply to the theatre I have in my mind, the BIOKINETIC THEATRE.

Why biokinetic?

It is both biological and kinetic. It is adaptable to every contingency and uses every modern technique. It can be easily destroyed and recreated. What goes into it won't have a linear structure as most western plays do, it will be a vast mirror in which people will come and look at each other, a 4-dimensional mirror. Everybody can participate from the instant it is made.

Why don't you do it now?

It is too expensive. It would entail the cooperation of actual communities of people. Actually it is more a temple than a theatre, a temple where the only religion would be the spiritual man. It will mean that people will have to contribute to the making of it, both in terms of energy and physical resources, and consequently it is a theatre which can only occur when people are ready for it.

Is it a place where one could stay for a few days?

Yes, it could be a plot of land where people can go and construct a biokinetic theatre, or it could be unlocalised. The construction is not haphazard because the theatre should be constructed in terms of cosmic symbolism. In the old days when people constructed cathedrals, temples and shrines, they selected certain harmonies or geometrical patterns. They had certain orientations — for instance, the altar in the east, or the custom of circling the Buddhist shrine with the right hand nearest the stupa. Everything in the Biokinetic Theatre would be symbolical, depending on many elements, all tied up with the cosmos. With ancient materials, like wood, stone, water, one already has a language. Suppose one had a sophisticated community, in Florida for example, with missiles going up over the place . . . they could also use computers, plastic and synthetic materials, but finding in them a new symbolism, a more cosmic one than the plain utilitarian association people have toward these materials.

For the unlocalised Biokinetic Theatre I wrote a play that could occur in streets, markets or squares. I actually set it in

Amsterdam. It involves a young virgin all dressed in white, with a very handsome young man, foreign looking, wearing an expensive fur coat, and ten thousand demons on barges on fire on the canals. They would appear for one minute, synchronically, all over Amsterdam, so people would wonder whether they saw it or not and where. Such a theatre would be continuous beyond the physical action. A theatre of memory.

I wrote something for Paris too. In the early morning rush-hour high in the sky there would be men dressed in a variation of colours suspended from balloons floating in a pattern contrapuntal to the pattern of the streets. A man driving to work would see one minute one 'angel' dressed in blue, the next he would see one exactly the same but in green, and so on. His mind would be conscious of the pattern, as when you show someone a circle, then hide half of it: the mind completes the pattern on its own. This theatre would be endlessly metaphoric.

How could Kathakali help you to realise the Biokinetic Theatre?

Kathakali is an artform which not only emphasises the verbal aspect of things, as in Western theatre, but the physical movement of eyes, voice and body. All these get integrated into a flowering whole. This could be of immense value.

Actually the question is not to copy but to learn certain attitudes of mind that India has evolved over the centuries. Mondrian was influenced by India. He found a way of expressing again the old symbolism underlying the opposition of male and female in nature, which he expressed in terms of vertical and horizontal. He realised that all artists search for inner equilibrium. So did Brancusi who was very impressed by the Tibetan yogi Malaripa, and yet one cannot accuse Mondrian or Brancusi of being romantics, sleeping in the past. They were looking for a timeless art.

How can this inner equilibrium be compatible with the violence of Kathakali?

In Kathakali there remain traces of the war dances of Kerala. In some scenes one can see murders. The actor eats the entrails of another actor, and vomits blood on the stage. But since it is a cosmic art, this violence is transformed into great serenity and equilibrium, joy and peace. Even if one doesn't know the meaning of the mudras (hand gestures), one realises that what is projected on the stage are one's own sensations and emotions. The violence is only you, perhaps without a proper orientation to the forces of nature and the forces of environment. What eventually is achieved in Kathakali is that the violent and destructive qualities in men are held in balance with the creative and constructive ones.

This is beautifully portrayed in the iconography of Indian art. Shiva Nataradja for example, Lord of the dance, is both creator and destroyer of the Universe. In one hand he holds a drum, symbol of creation, in the other hand fire, symbol of destruction. Both of these are being balanced by Shiva who stands with one foot on the demon of Ignorance and the other held in the air showing release. He has got two more hands, one reminiscent of an elephant's trunk removing all obstacles, the other like a mirror, the gesture of protection, for in order to be truly protected one should know oneself. One should destroy within oneself the veil of Maya, or Illusion.



The Exploding Galaxy on Primrose Hill.