

Manifest

is een rubriek voor klassieke teksten, of voor teksten die dat kunnen worden.

Hoewel ze soms verzeild zijn geraakt in de vergeetputten van het geheugen, zijn het ijkpunten in de geschiedenis van de podiumkunsten.

In **Manifest** kunnen ze zich nu opnieuw manifesteren, opdat we onze relaties ermee zouden kunnen bezien, herzien.

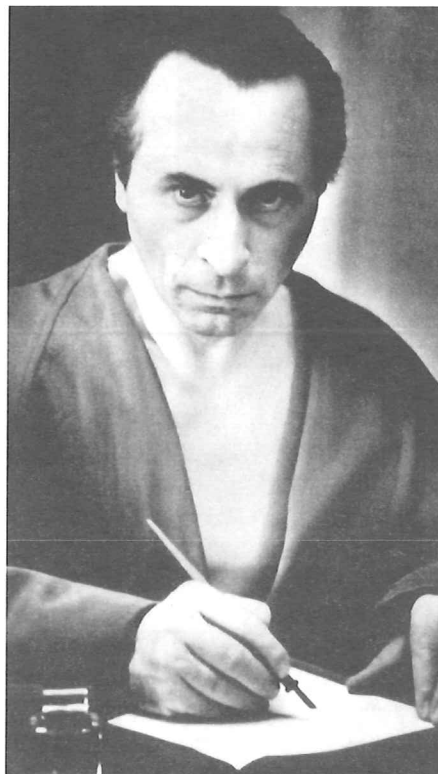
Manifest opent met een fragment uit *Paroles sur le mime*, het belangrijke referentiewerk van Etienne Decroux. Dat deze theoretische grondlegger van de mime nog voortleeft, mocht op het voorbije festival van De Beweging weer eens blijken tijdens de debatten, video's, workshops van Jan Ruts en Luc De Smet, maar ook bij de mimeproducties van Maquette en Yurgen Schoora.

Lukas Vandenabeele, ook te gast op De Beweging, leidt de gekozen tekst in. Hij studeerde in 1977-1978 in Parijs bij Decroux, en was in de jaren tachtig als mimer actief, onder meer in het door hem opgerichte Vorming voor Mimisch Theater. Vanaf 1986 kiest Vandenabeele de weg van de beeldende kunst, een werkzaamheid waarin hij 'Decroux opnieuw en heviger heeft ontmoet dan tijdens zijn leven als mimer'. Vandenabeeles werk ademt een Decrouxiaanse geest van precisie en analyse uit. Via inventarisatie, montage en reconstructie bouwt hij aan een *œuvre fleuve*, dat – geheel in de classicistische traditie – statisch en a-persoonlijk wil zijn. 'Mijn werk heeft idealiter de koelheid van een dokterskabinet.'

Over Etienne Decroux

Wat heb ik deze man gehaat.

Ik was zesentwintig jaar toen ik in Parijs aankwam, had mijn studies kunstgeschiedenis voltooid aan de RUG, waar geen week voorbijging zonder staking. De iconen die ons door de cultuur aangeleverd werden, stonden onze dromen, ons hart, onze intuïtie in de weg. De wereld was bleek en inert en wij hadden force en kleur. Cohn-Bendit, Jan Palach, Sartre, Rimbaud, Artaud, Mao, Claus legitimeerden onze arrogantie. Niet dat wij hen echt kenden. Maar we hadden een vurige



Etienne Decroux / Etienne Weill

droom en er waren reeds doden voor gevallen. Het was oorlog en het was prachtig.

Ik was geïnteresseerd in de mime. Mime was in de mode. Reeds het kopen van een zwarte *collant* had iets sacraals. En Etienne Decroux was de god.

Het moest botsen. Het huis gebouwd door zijn vader in Boulogne-Billancourt, waar dagelijks de lessen plaatsvonden, was geen gespreksforum; er werd niet over theater gediscussieerd, geen wilde probeersels. Neen, het was de plaats waar één man zijn doctrine doorgaf: het was een kerk.

Ik haatte de Amerikanen die met hun bandopnemers alle woorden op de wekelijkse *conférence* slikten; die hem inzwolgen. Ik haatte de onderdanige samenzweerderigheid waarmee iedereen zijn schoenen rond de kachel plaatste in het kamertje waar de minzame mevrouw Decroux, Suzanne, de aanwezigheden optekende, terwijl ze altijd in een of andere kom aan het roeren was. Ik wilde studeren, snuisteren, tasten en vechten, en niet het zootje worden van een man die mij oplegde hoe ik mijn voornaam moest uitspreken: Luca, met een vuile lange a in plaats van een scherpe a, want die bestond niet in *Le Nord*.

Zoals veel ferventen uit de school van Decroux studeerde ik toen ook bij Ella Jaroszewicz (ex-sterdanseres bij de grote, Poolse mimeskunstenaar Thomasjensky). Het ging er hard aan toe, het zweet op de spiegels diende na elke barre met krantenpapier afgeveegd te worden. Er zat élan in. Wie niet gemotiveerd was, kon de fysieke ontberingen niet aan, en viel af. We waren mager. Het was een onvoorstelbaar offer, waarin we groeiden, straalden, schitterden. Puur werden. En bij Decroux was er veel traagheid, passages die reeds duidelijk waren werden eindeloos herhaald... iedereen onderging het. Decroux was een goeroe, hij had een groot charisma. In Gent had ik al zo iemand gekend en toen was ik er bijna ingetrapt. Het had mij gevaccineerd. Ik bleef op mijn hoede maar ik bleef.

We zijn nu bijna twintig jaar later. De grote maar moeilijke man verdween uit mijn leven. Ik was aan deze tafel aan het werk toen ik een telefoon uit Parijs kreeg dat hij diezelfde dag gestorven was: 14 maart 1991, hij was tweeëntwintig jaar oud geworden.

Wat drijft me dan om over Etienne Decroux te schrijven? Zag ik in hem niet iemand in wiens werkzaamheid ik mijn eigen diepste verlangen herkende? Heb ik hem in mijn eigen eenzame werk na twintig jaar niet terug ontmoet, zij het dan wellicht in een totaal andere vorm, zelfs in een ander medium, alsof er door de mutatie heen niets fundamenteel nieuws gebeurd is?

Etienne Decroux was oorspronkelijk. Ik denk aan de woorden van Descartes: 'Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi'.

Decroux is niet naar het theater gegaan vanuit enige belangstelling voor de kunst. Hij had een politiek motief. De politiek en niet de kunst leek voor hem een opening te zijn naar echtheid. Hij wou redenaar worden, het volk toespreken. Hij kwam uit een anarchistisch, vrijzinnig milieu, had sympathie voor Proudhon, was nudist en vegetariër. Zo ging hij naar Jacques Copeau en daàr in Le Vieux Colombier ontdekte hij de zelfstandigheid van het lichaam. Rodin, Jean-Jacques Rousseau (*Le Ménétrier* is gestart vanuit *Emile*), Baudelaire, Victor Hugo hielden hem bezig. 'Après avoir vu au musée les œuvres de L'Égypte ou de l'impressionisme on revient honteux d'être acteur.'

Decroux was een onderzoeker, hij was begiftigd met een zeer analytische geest. Hij kwam op dingen die niemand ooit bewust aangeraakt had, hij bakende af, definieerde, legde nieuwe relaties en gaf ze een naam zodat ze konden worden gehanteerd. Hoofd, hals, borstkas, lenden, bekken... armen, handen, ogen... alles onderzocht hij, genuanceerd, in elke mogelijke positie, legde daar de communicatieve eigenheden van vast, onderzocht verder de mogelijke combinaties, de ritmes, de snelheden en verwees daarbij niet zelden naar de dierenwereld: het zeepaardje op zijn embleem stond voor de verplaatsing *ainsi désigné*, een gefixeerde houding die in de ruimte van plaats verandert. Deze attitude van onderzoek en analyse doet me fel denken aan het toenmalige Bauhaus, waar Kandinsky, Klee, Itten of Schlemmer werkten aan de soms niet ongevaarlijke bewustwording van een taal.

Decroux wou een theater dat enkel door het lichaam werd opgebouwd. Een autonome mime, steeds geladen met een dramatiek: de zwaartekracht die het lichaam tegen de aarde drukt, zoals Prometheus vastgeketend was aan de rots. 'Le mime corporel est un art prométhique.' Het rechtop staan van de mens was een daad van wilskracht en protest. 'Tout est symbole.' De zwaartekracht werd verheven tot metafoor voor de menselijke conditie. Het was zijn grote uitgangspunt.

Decroux is niet alleen de man die de mime een grammatica heeft geschonken, een solfège die door iedereen naar goeddunken kan worden gehanteerd. Dit is het beeld dat meestal afgeschilderd wordt; zo is hij nog bruikbaar in onze tijdsgeest.

Neen, Etienne Decroux zal vooral de geschiedenis ingaan als één van de figuren die tegenover het realistische theater, zeg maar Stanislavski, een theater plaatste van kunstmatigheid, zelfs vormelijkheid. Het lichaam van de Decrouxiaanse mime is een artificieel lichaam, geometriseerd, de chaos en de onvoorspelbaarheid is in banen geduwd. Decroux zocht iets universeels, de mime die hij op het podium plaatste was geen individu, leefde noch op een bepaald tijdstip noch op een concrete plaats. Het theater van Decroux was een ritueel theater: 'on n'est pas sur la scène pour être naturelle. La scène est un instant de cérémonie.' Zijn zogenaamde *figures, enchaînements, numéros* waren geen oefeningen voor later. Zij waren het theater zelf, gecodificeerd, gecanoniseerd. Elke beweging, elk ritme... was het resultaat van gearticuleerd onderzoek en eenmaal iets goed bevonden diende het zo te blijven bestaan. Het denken van Decroux liep naar mijn mening uit op een grote statiek. Hij was classicist in al zijn vezels, hij fulmineerde tegen 'le suicide dans la lai-

de koord, de opwarming waarin deze koord gebruikt werd, *la remise de la corde* (stijloefening), *les gammes, les dessins, les figures... les marches* en ten slotte het lied *Ecoute mon cœur* dat met een *enchaînement* van vaststaande bewegingen werd gezongen, Decroux voorop, iedereen kijkend naar de spiegelwand.

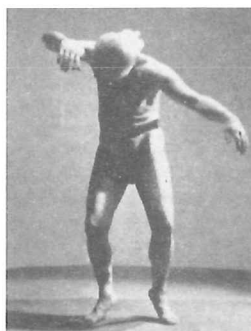
Tussen de lessen in zat hij te schrijven aan zijn bureau, de rug naar een massa ordentelijk geklasseerde beschreven bladen. Decroux was een denker, dus per definitie een schrijver. Hij had een gedragen taal, een taal van standbeelden. En hij sprak ook zo. Hij had een zware stem, sprak met intonaties, pauzes, bijna in geritmeerde verzen. En als hij het niet zei zong hij het.

Zijn persoonlijkheid dwong hem te werken in de beslotenheid van zijn huis. Geen pers, geen society.

De eerste keer in mijn leven zag ik Etienne Decroux bij een lezing aan de RUG. Hij droeg een korte broek. Zonder zijn soevereniteit te verliezen onderbrak hij plots zijn betoog: 'Suzanne, donne-moi un bonbon.'

Bonjour, Monsieur Decroux.

Lukas Vandenabeele, mei 1995



Méditation. Etienne Decroux
Etienne Weill



deur, les grimaces' – en met dit laatste bedoelde hij niet zozeer het gelaat maar, hoe zal ik het benoemen, het design-theater (het design-meubilair, de design-architectuur). 'Je n'aime pas montrer mon âme. Je ne crois pas qu'elle soit digne d'un publique. Je ne veux pas montrer mon individualité'. Of om het met de woorden van Cézanne te zeggen: 'Je veux douer les choses d'un sentiment d'éternité... un art solide et durable comme l'art des musées.' Decroux is het No van het avondland, hij hanteerde zelf de term *doctrine*, sprak over *LA beauté*. De vrijzinnige Decroux had iets mystieks, hij was de bouwer van een Sacrum. Elke les verliep volgens een vast patroon: de bel, de handdruk, de ontvangst van