



Deze manier van gaan heeft de merkwaardige eigenschap niet merkwaardig te zijn. Dit is geen activiteit als een ander: als actie beschouwd, zegt het gaan niets omdat het teveel zegt. Zoals het werkwoord 'zijn' niets zegt omdat het alles zegt. De moordenaar wil op de plaats van zijn misdaad zijn, de dokter op de plaats van zijn weldaad: beiden moeten gaan. Het gaan is geen gebeurtenis meer sinds planten zich op weg hebben begeven om lucht te vinden die hun ontbreekt. In feite gaan we zoals we ademen, om te vinden wat ontbreekt. De acteur zal zich dus moeten verplaatsen zonder van zijn tekst af te leiden: maar niet gelijk hoe.

*En nu stapt de acteur, terecht volgens mij, voor een deel uit de denkbeeldige stolp.*

Wat ik de romp noem, is in feite het hele lichaam, armen en benen inclusief ... op voorwaarde dat deze armen en benen slechts bewegen na het signaal van de romp en vervolgens de krachtlijn van die romp verderzetten zoals een slappe koord zich uiteindelijk spant wanneer men de steen wegslingert die aan 't eind is bevestigd.

Het is méér onnatuurlijk, méér ongewoon, de armen tegen het lichaam aangedrukt te houden, dit leidt uiteindelijk ook méér af, dan wanneer de armen van het lichaam loskomen als de romp die ontroerd wordt, dus buigt of draait, erom vraagt.

Maar als de arm zich opheft uit zichzelf, als een autonome, onafhankelijke beweging, dán stelt zich de vraag: is het dát wel wat gedaan moet worden?

Wat we wel weten is dat dit precies teveel gedaan wordt, en wel omdat de armen te makkelijk bewegen of, nog erger, omdat ze zichzelf makkelijk objectiveren: men ziet ze...

De romp daarentegen zit achter onze ogen: hem een vorm geven, is vergelijkbaar met de vraag aan een beeldhouwer om een brok klei te boetsen achter zijn rug, zonder dat hij de klei ziet. De acteur die snel zwicht voor het gemak, en die geen smaak ontwikkeld heeft voor de schoonheid van het gymnastische, hanteert zijn armen autonoom wanneer het past en vooral wanneer het niet past ...

Alles is mogelijk, alles is aan te bevelen, niets is verboden, op voorwaarde dat de tekst het vraagt:

Als het gaat om emotie, dan vertrekt de beweging vanuit de romp en weerklinkt ze min of meer in de armen.

Als het gaat om het uiten van iets puur intellectueels, verstoken van elke vorm van gevoel, dán kan de beweging vanuit de armen ontstaan om slechts de armen te verplaatsen óf de romp mee te betrekken.

Anderzijds: hoe rijker de tekst, hoe armer de dictie en de mime moeten zijn.

Hoe armer de tekst – en in dit geval meestal zijdelings van de actie –, hoe rijker de dictie en de mime moeten zijn.

Dit alles is niet eenvoudig, men kan het zich voorstellen ..., en met dit artikel bedoel ik eerder mensen die op hun gemak zijn in de war te brengen. Wie wil begrijpen hoeft maar te gaan studeren.

De mimekunst van de sprekende acteur is zeker minder lastig dan die van de pure mime, maar toch, omdat hij discreet is, en beperkter van omvang, is hij méér dan de kunst van zijn zwijgende broer: subtiel, moeilijk te vatten, ik zou zeggen: dichtbij het mysterie.

*(Stockholm, 1954.)*

Etienne Decroux, *Paroles sur le mime*, Editions Gallimard, pp. 58-61.

Vertaling: Carl Hourcau en Jan Ruts