

rault heeft ooit gezegd dat de kunst van een acteur erin bestaat dat hij iets leert en dan op het moment dat hij het heeft geleerd, het geleerde vergeet: het wordt datgene wat geweten is. “On l’apprend, quand c’est appris, c’est connu”. En dan hoef je er niet meer mee bezig te zijn, het is er gewoon: het spelen is het moment van het daar-staan, voor het publiek.’

Ze komt later in het gesprek nog terug op deze hoogst aparte vorm van vergetelheid, en wel naar aanleiding van zijn ietwat pedante insisteren op haar initiële verwijzing naar Artaud: ‘Op de scène besta je – afijn, besta ik. Ja, ja... Ik heb ooit eens gezegd: “Daar voel ik mij in mijn meest complete vorm.” Ik begrijp niet waarom vele mensen dat een vreemde uitspraak vinden. Want volgens mij heeft een schilder een zelfde soort van ervaring: hij voelt zich het gelukkigst in zijn atelier. Iedere kunstenaar kent dat, maar bij een acteur acht men zo’n ervaring een beetje misplaatst – en zeker bij een vrouwelijke acteur. De reactie is dan altijd van “maar enfin! wat zeg je nu? wat bedoel je?” Maar het is nu eenmaal zoals Artaud zegt. Als je met kunst bezig bent, dan, ja, hoe zwaar het ook weegt, er is tijdens het werken altijd het moment dat je denkt: “dit zou het wel eens kunnen zijn!” Begrijp mij niet verkeerd: ik ben heel streng voor mijzelf. Als ik dertig voorstellingen speel, vind ik er vijf gelukt, en dat is dan nog ruim gemeten. Je streeft gewoon een droom na die bijna niet te verwezenlijken is, het moment dat! – ik noem dat dan “vliegen”, wat belachelijk klinkt... -, het moment waarop het gekende zo evident is dat je niets meer hoeft te bewijzen, dat het er simpelweg is, niet alleen voor jou maar ook voor alle anderen. Dan is alles opeens nieuw, dan kunnen andere richtingen worden ingeslagen, dan is het hier en nu zo duidelijk en bezit het zo’n gewicht dat alles in functie staat van zowel de scène als het publiek. En het publiek is ontzettend belangrijk in het theater! Het gaat niet zozeer om het feit dat er mensen in de zaal zitten, wel dat je voelt dat er een openheid is, dat je merkt “ha, ze leven!” Soms lijkt het alsof de mensen in de zaal geschilderde wezens zijn en niet echt aanwezig, soms lijken ze op sterven na dood of is de voorstelling van die aard. Maar op het moment dat er een fluïdum is, dan is een acteur – zoals Ron Vawter ooit zei – een medium en ontstaat er iets dat groter is dan een optelsom van de delen, en dat niet valt te herleiden tot het aantal mensen in de zaal, het aantal acteurs op de scène,... Er is geen grens meer maar één groot geheel. Dan is er iets onbeschrijfbaars, iets dat je bevattingvermogen overstijgt. Dan bezit elk moment een eeuwigheids-waarde en is ieder beleefd ogenblik een heel leven. Dat is echt ongelooflijk, dat is echt een

feest! Je weet dan achteraf nooit goed wat je nu eigenlijk op de scène hebt gedaan. Ken je de klassieke anekdote over Sir Lawrence Olivier? Na een voorstelling van *Othello* sluit hij zich op in zijn loge; iedereen probeert hem eruit te krijgen, met kreten als “Larrie, it was fabulous!”. Na een tijdje opent Lawrence eindelijk de deur van de loge, en gilt hij “But what did I do!?” Die supreme momenten ontsnappen je inderdaad. Je weet achteraf zelfs niet eens meer wat je tijdens het acteren zoal hebt gevoeld. Het is als “la petite mort”: je komt er nooit achter wat het is... Maar tegen die ogenblikken kan geen orgasme optornen!’

Ze schatert, zegt dan guitig ‘ja, dat mag je in het artikel zetten,’ grinnikt (wellicht dacht ook zij toen even aan de Lezer), en lacht vervolgens weerom uitbundig. En oh toeval, een in het restaurant aanwezig groepje eters valt in met een niet minder klaterende lach. Alsof ook die avond het publiek haar woorden en gebaren kracht wilde bijzetten.

Rituelen

Zij vergelijkt het gedurige streven naar dat ene ogenblik van zelfvergetelheid en eenwording met de queeste van de middeleeuwse vrouwelijke mystici. “Tegenwoordig huldigen nogal wat mensen de mening dat het in feite om anorexia-patiënten ging. Maar ik ben ervan overtuigd dat alle mensen die aan een bepaalde vorm van versterving doen, eropuit zijn om via de geest nieuwe wegen te ontdekken. Daar gaat het om in de zogeheten trance: men wil een toestand bereiken van verruimd bewustzijn zonder gebruik van chemische middelen.’

Haar woorden beantwoordt hij deze keer met een verhaal. Hij vertelt haar over het traject van tentoonstellingsmaker Paul Vandebroek: eerst *Hooglied*, dan *Trancedance*; eerst de trance van de mystiek, dan de mystiek van de trance. Zij pikt meteen in met de opmerking dat tussen de rituele dans der derwisjen en een modale techno-rave wel degelijk een cruciaal verschil bestaat. ‘Toen was het een kaste die danste, nu is het het grote publiek.’ Hij pareert met een wijsneuzige uitweiding over het werk van de antropoloog Victor Turner. Hij legt haar uit dat volgens Turner ieder ritueel in wezen draait rond de afschaffing van de bestaande maatschappelijke verhoudingen en hun hiërarchie, en de tijdelijke creatie van een egalitaire gemeenschap of *communitas*. Zij aanhoort de op de verkeerde plaats terechtgekomen docent enigszins ongeduldig (‘ja...’, ‘ja...’), en onderbreekt hem dan: ‘Maar dat is toch logisch! Dat is van een pure logica! Rituelen zijn, bekeken vanuit het perspectief van een individueel mensenleven, seizoensgebonden. Rituelen hebben te maken met de meest markante

overgangen in een menselijk leven, met geboorte, met dood, met huwelijk, met puberteit, met het verlies van seksuele capaciteit,... Als zodanig bezit elk ritueel een grote herkenbaarheid en creëert het uiteraard een band, sticht het gemeenschap. Maar met uitzondering van alles wat met de voortplanting heeft te maken, bezit onze maatschappij nog nauwelijks rituelen. Juist daarom bestaan er zo’n zware taboes rond lichamelijk verval, dood, leeftijd,...’

Hij gaat door op zijn docentenplan na een wat gratuite verontschuldiging (‘Sorry, jij moet eigenlijk praten’) en betoogt dat in het magische moment dat acteur(s) en publiek één worden, ook de toeschouwer zichzelf vergeet. Net als in het traditionele ritueel wordt er tijdelijk een *communitas* gevormd, zij het een bijzonder momentane en tevens erg kwetsbare. Zij stemt in en vertelt over de wijze waarop ze ooit een voorstelling van een jong Nederlands gezelschap ervaarde (‘ze heette *Het uur blauw* of *Het blauwe uur*’), gebaseerd op een roman van Malcolm Lowry en geregisseerd door Paul Koek. ‘Ik was daar echt kapot van. Het heeft vier jaar geduurd voor ik op een van de acteurs durfde toe te stappen om te zeggen hoe schitterend ik het toen had gevonden. Want tijdens de voorstelling zelf, ging wat er gebeurde mijn begrip totaal te boven.’ Naar het einde van de avond toe gebruikt ze opnieuw het woordje ‘mystiek’ ter omschrijving van zo’n gelukte theatrale ervaring. Maar ze voegt er meteen aan toe dat dergelijke woorden altijd een beetje lullig klinken. Vandaar haar soms scherpe uitvallen en sarcastische opmerkingen: ‘Wij leven in een cynische tijd. Iedereen is ambivalent en wordt getekend door een tweespalt, door de afwisseling tussen pragmatisme en euforie. Iedereen wil liefde, maar denkt er meteen bij dat het om een onbereikbaar iets gaat. Ik ben niet anders, alleen wordt het van een vrouw veel moeilijker aanvaard dat ze zich soms ook cynisch opstelt.’

Het gesprek waaiert uit richting België, ‘de zaak Dutroux’, de CCC en de Bende van Nijvel,... Ze vat samen: ‘Ik ben ook een kind van deze tijd. Als acteur streef ik overgave na, maar je krijgt er meestal zo weinig voor terug. Je geeft en geeft en geeft, en als er dan niks terugkomt word ik cynisch. Uit zelfbescherming.’

Zij/hij

Ik besef plotseling wat hen tegelijk scheidt en verbindt. Hij houdt van de manier waarop zij haar ‘ervaringsweten’ verwoordt, terwijl zij wellicht in zijn analytische of theoretische, hoe dan ook ‘intellectuele’ formuleringen, een verlangen tot weten herkent dat analoge (niet: dezelfde!) ervaringen tracht te begrijpen. Zij is acteur, hij heeft zijn auteurs... (In de loop van