

een voorstelling niet meteen afhankelijk was van het lezen van een reeks boeken. Vandaag de dag wenst men de blik van de toeschouwer niet meer te dirigeren, wat bij voorbeeld afkleurt op de inhoud van de programmaboekjes. Allemaal goed en wel, maar het theater heeft zich in zijn poging om au sérieux te worden genomen al te zeer van de massa afgekeerd. Zodat velen zich nu beginnen af te vragen hoe ze in godsnaam meer mensen naar het theater kunnen krijgen. Ik vind het hoe dan ook jammer dat nogal wat mensen zich uit de theaterboot voelen vallen.' Ze gispt de toenemende platvloersheid binnen de media, de BRTN inclusief. Hij stelt een voorspelbare vraag: 'Maar heeft het theater dan nog wel een toekomst?' Zij: 'Natuurlijk schatje, natuurlijk! Natuurlijk heeft het theater toekomst! Daar kan je tenminste iemand live zien onderuit gaan!'

We belanden zo opnieuw bij het belang van de acteur. Zij: 'Waarom praat iedereen thans nog steeds over een Julien Schoenaerts of een Dora Van der Groen? Het waren natuurlijk goede acteurs. Maar ze speelden ook in een tijd dat het theaterbezoek in Vlaanderen nog veel sterker was verbonden met een zekere personencultus, wat nu nog altijd bestaat in Engeland, Frankrijk of Duitsland. In de Lage Landen werd die vedettencultus vanaf het einde van de jaren zestig vies gevonden. Het gevolg is dat er hoe langer hoe minder zoiets als herkenbaarheid is. Terwijl vroeger iemand als Dora Van der Groen een voorstelling mee een gezicht kon geven. Thans worden in vele publicaties niet eens de namen van de acteurs genoemd. Men volstaat met het vermelden van de titel van het stuk, de naam van het gezelschap, en de naam van de regisseur. En af en toe noemt men ook de naam van een acteur die trof. Alsof er geen medespelers waren. Alsof acteurs allemaal onderling inwisselbaar zijn...' Hij: 'Wie is je lievelingsacteur?' Zij: 'Ik zie twee mensen heel erg graag spelen: Simone Signoret en Gene Rowlands. Ik ken ze beide natuurlijk enkel van de film. En als ik Rowlands zo goed vind, komt dat vooral door het werk van John Cassavetes. Beiden zijn vrouwen die de ruimte hebben gekregen om interessante oudere vrouwelijke personages neer te zetten. En beiden hebben ze in hun spel ook die dubbelheid waarover we het eerder hadden: ze combineren het Brechtiaanse, het streven naar objectivering, met een sterke persoonlijkheid. Zowel Signoret als Rowlands tonen dat ze spelen, en als ze spelen gaan ze voluit en nemen ze risico's. Als ik ze bezig zie, denk ik vaak: "oei, oei, oei, de volgende bocht halen ze niet" – en toch lukt het hen dan weer.' Hij: 'Zijn er ook mannelijke acteurs die je erg waardeert?' Zij: 'Al Pacino. Hij durft ook zo

vreselijk uit de bocht gaan, hij is ook zo gedreven. En wie wellicht een hele grote acteur gaat worden, is Tim Roth. Misschien ook Johnnie Depp... Tja, buitenlandse acteurs ken ik natuurlijk haast enkel van het filmdoek... En het Nederlandstalige theater heb ik tijdens de afgelopen tijd eigenlijk te weinig gevolgd om namen te gaan noemen. Er zijn een aantal mensen met wie ik graag heb gewerkt, zoals Matthias de Koning of Wim van der Grijn. Maar juist omdat ik er mee heb samengewerkt, kan ik ze moeilijk vanop een afstand bewonderen... Nu ja, veel hangt hoe dan ook af van het soort van empooi dat een acteur krijgt. De appreciatie van een acteur is verbonden met de kansen die hem worden geboden.' Ze noemt andere namen: Charlotte Ramping, Vanessa Redgrave, 'de meisjes Richardson'; ze verhaalt over oudere films die hij niet kent. 'Films leden toen nog niet onder de dwang om uitsluitend mooie mensen te tonen...' Ze vertelt over *Gertrud* van Carl Dreier: 'Twee mensen op een tweezitsbank, de acteurs doen niks maar ze acteren ongelooflijk. Geen enkele toegeving aan het medium film, alleen een oog dat naar mensen kijkt. De film ontploft bijna van de emotionele geladenheid, die nooit op een directe manier wordt getoond. Het wrede van deze film is dat je je als toeschouwer echt een voyeur voelt.'

Ze pauzeert, denkt na, en rondt het hoofdstuk 'acteren' op een quasi-academische manier af: 'Ambacht of kunst, dat zijn de twee heersende manieren om naar ons vak te kijken. Ofwel is de acteur een dienstbaar instrument voor een regisseur, ofwel voegt hij iets toe en maakt hij zich de voorstelling eigen. Bij ons domineert de eerste opvatting en vindt men de tweede al snel heel verwaand klinken, zeker uit de mond van een acteur.' Hij repliqueert met de vraag of ze niet graag meer solo's zou willen brengen. Zij: 'Ja, maar een solo is ook bijzonder zwaar om doen. It's the loneliness of a long distance runner...'

De regisseur

'Een regisseur is een oog, hij is iemand die niet alleen naar jou maar ook naar alle anderen kijkt. Hij helpt je om datgene te vinden wat je allebei wil zoeken. Er is alleen een probleem wanneer de regisseur wel weet wat hij wil vinden en de acteur niet. Dan is er een communicatiestoornis en beginnen acteurs tijdens repetities heel slecht te spelen omdat ze zich afvragen "wat wil hij nu eigenlijk?" Het gezamenlijk zoeken met de regisseur is hoe dan ook heel pijnlijk, omdat het zo open is. Je botst gedurig met elkaar, en meer dan eens moet je dingen op tafel gooien die je normaal gesproken als mens nooit zou laten zien. Natuurlijk is er tij-

dens het werken aan een voorstelling beduidend meer aan de hand dan de verhouding tussen een kijkend oog en een handelend lichaam. Je stapt als acteur ook altijd in iemands esthetiek, wat ik mij erg lang niet echt heb gerealiseerd. En dan gaat het niet alleen om scenografie, belichting, nee, je stapt binnen een intellectuele esthetiek, een esthetiek van denken, van overtuigingen. That's a total different story, want je komt daar pas achter nadat je al enige tijd met iemand hebt gewerkt.'

Zij laat opnieuw het woord 'confrontatie' vallen, hij brengt vervolgens de notie van fantasma in stelling: een regisseur poogt al kijkend zijn eigen fantasma's te betrappen, die het fundamentele kader van zijn theateresthetiek afbakenen. Zij knikt, maar benadrukt meteen ook dat de menselijke fantasie thematisch erg beperkt is. Seksualiteit, verlangen en dood, en hun onderlinge verhouding, vormen de grondstof, reden waarom een heteroseksuele regisseur als Jan Lauwers er anders zal mee omgaan dan de homoseksuele Gerardjan Rijnders. En tegelijkertijd spelen altijd individuele verschillen: 'De thema's zijn dezelfde, maar hoe een regisseur accenten legt, wat hij ziet of wil zien, is persoonsgebonden en hangt samen met een specifieke esthetiek. En juist tegenover die esthetiek dien je je als acteur te verhouden. Het grootste gevaar in dit verband – en dat weet elke regisseur – is dat iedere acteur zo graag een nobel mens wil zijn. Iedere acteur wil zo graag beter zijn dan hij is, wil zo graag de betere kant van de mens laten zien, wil zo graag voor zichzelf en in de ogen van de anderen een hogere vorm van aanvaarding verkrijgen. Het is dan de taak van de regisseur om te denken "ho, ho, hebben we even niks mee te maken!" Maar daar staat natuurlijk tegenover dat een acteur na enige tijd ook een bepaalde vorm van esthetisch denken ontwikkelt. Vanaf dan moet je in je verhouding met een regisseur veel verbijten. Je gaat tot op zekere hoogte jezelf censureren en materiaal aanbrengen waarvan je vermoedt dat het de regisseur interesseert. Je moet naar een middenweg, een oplossing zoeken. Je moet doen wat je wordt gevraagd, maar tegelijk laten merken dat er nog iets anders achter zit. Want je kan tijdens een voorstelling geen commentaar op de esthetiek van de regisseur leveren. Maar je kan wel suggereren dat er achter je gedragingen op de scène een hele wereld schuilt die tijdens het spelen nooit wordt uitgesproken. Daarmee komen we terug bij wat ik eerder zei over de twee kanten van de medaille, over het omgaan met verschillende mogelijkheden. Ik zeg altijd: "je moet elke productie aangaan op de toppen van je eigen kunnen, maar je kan niet altijd langs de toppen van je persoonlijke ambitie sche-