

ren.” Je kan immers moeilijk verwachten dat in elke voorstelling jouw verhaal centraal staat. Acteren houdt altijd ook een flinke dosis bescheidenheid in. Je dient je vak ernstig te nemen, maar jezelf moet je kunnen relativëren – wat voor acteurs lang niet altijd gemakkelijk is.’

Lauwers

Ze praten over haar werk bij Jan Lauwers, de regisseur met wie ze tijdens de voorbije jaren het vaakst samenwerkte. Hij: ‘Jij kan in zijn voorstellingen een perfect beeld worden, maar het doorbreekt wel altijd de beeldtaal van Jan.’ Zij: ‘Dat begrijp ik niet.’ Hij: ‘Je manier van acteren in *Macbeth* of in het slot van *Le Désir* zorgt voor kleine scheurtjes, zonder dat er echt sprake is van een botsing.’ Zij: ‘Ja... ja... scheurtjes, scheurtjes...’ (maar hoeveel valt er in deze tekst weer niet weg! – aan woorden, aan onzekere formuleringen, aan zoek en getast, aan intonaties en gebaren, aan ‘stemmigheid’. Aan conversatie: ieder gedrukt interview is een leugen.) Hij: ‘Als je Jan zijn gang laat gaan, maakt hij een volkomen gesloten universum boordevol beelden, dat juist krachtig wordt door het tegenwerk van de acteurs...’ Zij: ‘Ja natuurlijk, en daarom vragen mensen die uit de hoek van het teksttheater komen mij altijd waarom ik in godsnaam nog steeds bij Jan Lauwers zit. Maar wat mij fascineert zijn juist die mogelijke scheuren: in hoeverre kan ik aan dat oog, aan dat hermetische beeld, aan dat visuele aspect van Lauwers’ voorstellingen, niet een commentaar maar een zodanig iets toevoegen dat het duidelijk wordt dat hetgeen je ziet niet is wat is – dat het om een momentopname gaat en niet om de complete realiteit. Want de werkelijkheid van de voorstelling omvat veel meer dan wat wordt gedictieerd door een heteroseksueel erotisch oog.’

Zij pauzeert, hij vult de invallende stilte met de voor de hand liggende opmerking dat het werken met een regisseur altijd erotisch is gekleurd, zij gaat verder: ‘Tuurlijk... En het is erotiek-als-spel. Want beide partijen weten dat er een erotisch element meespeelt. Wat gevaarlijk is... Ik heb meer dan eens gemerkt hoe zwaar dat kan wegen. Als er een hechte band is tussen twee elementen, tussen regisseur en acteur, tussen oog en uitvoerder, dan... ja, dan vervulde je als acteur eigenlijk het beeld van een erotische fantasie, wat ik niet zo interessant vind.’

We komen weerom te spreken over de eindscène van *Le Pouvoir*, waarin ze uit de kleren gaat. ‘Jan heeft mij die niet opgedrongen. In het script stond “de moeder strip”, ik vroeg Jan “wil je dat ik het doe?”, hij zei “nee, ik vind naakt vreselijk op een scène, dus je moet niks”. En toen deed ik op een gegeven moment die

monoloog, en ik dacht “ik trek gewoon mijn kleren uit, ik doe het zo – want daar gaat het toch zeker om: oudere vrouw, moeder,... Jan was daar, zo denk ik, zodanig van onder de indruk dat hij het zo heeft gelaten. Maar wat ik vervolgens te horen kreeg! Dat had niets meer met acteren te maken, maar kwam keer op keer op een fysieke veroordeling neer. Ik weet ook wel dat ik een speelstijl heb die niet alle mensen aanspreekt. Als oudere vrouw en actrice belichaam ik echter ook een afstand tegenover het fallische ideaal, wat blijkbaar erg bedreigend overkomt. Alsof een vijftigjarige vrouw alleen maar steil en ontoegankelijk mag zijn! Ik weiger dat spel te spelen, maar het maakt mij er niet populairder om.’

Ouderdom/Vawter

‘Ouder worden is niet gemakkelijk. De af-takeling, het schrikken bij oude foto’s, wat een acteur wellicht vaker overkomt dan andere mensen...’ Hij vraagt haar wat het ouder worden voor haar acteer spel met zich bracht. Zij: ‘Eenvoud. Een grotere eenvoud. Ik streef hoe langer hoe meer naar een zo groot mogelijke eenvoud. Als je jong bent, wil je bewijzen dat je een goed acteur bent. Alle hoeken en kanten van de scène zou je met de snelheid van een formule-één-wagen willen bespelen. Van nul naar honderdvijftig in tien seconden, bij wijze van spreken: je wenst te tonen dat je het gemakkelijk kan. En dan komt de fase waarin je denkt: ho maar, pas op, je staat niet alleen op de scène, je doet je ding samen met andere mensen, dus samen van nul naar honderdvijftig in tien seconden. Vervolgens is er de fase waarin je begint te zoeken naar traagheid, eenvoud,... Waarin je denkt: ik hoef niet hysterisch te doen en in de gordijnen te klimmen om te laten zien dat iemand hysterisch is, ik kan gewoon stilzitten en niks doen en de mensen zullen wel weten dat ik hysterisch ben.

De naam van Ron Vawter valt. Veel te vroeg gestorven. Een overweldigend acteerminimalisme: ‘Iedereen herinnert zich Rons echtheid, het feit dat hij op een scène zo transparant was, de wijze waarop hij daar stond en de zaal inkeek met die grote blauwe ogen van hem, waardoor iedereen werd opgezogen en waarin iedereen zijn eigen gedachten legde. Altijd weer die momenten van lucht, die Liz LeCompte ook liet gebeuren. Voor haar, die hem tijdens het werken aan *Philoktetes-Variaties* dag na dag verzorgde en bijstond, was Vawter tegelijk een confrontatie met het ultieme vluchtpunt van het verouderen – en daarom een les in kleinheid. ‘Tijdens *Philoktetes* dacht ik vaak: waarom zou je, waarom zou je... Ik was als het ware dubbel bezig: ik speelde een rol – en ik denk nog steeds dat ik in die voorstelling een

heel goede Odysseus heb gespeeld –, maar ik stelde mij tegelijk ten dienste van iemand anders. Dat was gewoonweg evident.’

We blijven cirkelen rond de figuur van Ron Vawter. Zijn naam bindt ons, maar voor haar verwijst de naam uiteraard niet enkel naar een briljant acteur maar ook naar een reeks van bijzondere ervaringen. Zij: ‘Iemand van de Wooster Group zei ooit over ons: “It’s a coup de foudre of friendship.” Ik werd opeens geconfronteerd met iemand die toen in het stadium zat waarin ik nu stap, gewoon omdat zijn leven was begrensd. Hij leefde ontzettend snel en intens, en maakte voortdurend keuzes: dit niet meer, dat en dat vind ik nog wel de moeite. In zijn contacten met andere mensen ging het dan ook alleen om betekenisvolle dingen. Geen blabla, geen ijdelheid, niks sociale conventies. Altijd dat gegeven van “het is bijna op”. Dan valt plots veel weg en ben je tegenover elkaar op een radicale wijze eerlijk. Want alles wat gebeurt, ieder moment heeft eeuwigheidswaarde. Als Ron niet was gestorven, zaten hij en ik nu ergens aan de Rode Zee voor vijf mensen een stuk van Judith Herzberg te spelen.’

Later benadrukt ze nogmaals dat ouder worden synoniem is met kiezen: ‘Je wereld wordt niet kleiner, maar je interesseveld verandert. Je poogt tot een essentie te komen, je verlangt naar een essentieel antwoord op de vraag “wie ben ik?” Lange tijd wordt die vraag beantwoord in relatie tot andere mensen, tot degenen die ons opvoeden: ouders, onderwijzers, mentoren, degenen die ons vormen, “ausbilden”, beelden geven.... Later blijf je nog steeds die vraag stellen, maar dan in het bewustzijn van al die beelden, iconen, het geleerde. Zodat je de behoefte voelt om meer en meer naar de pure essentie van wat je bent te gaan, met al zijn extremen... Je poogt die essentie te vinden, en juist daarom lijken zoveel dingen je zo overbodig... Je bent nog enkel geïnteresseerd in wat je bezig houdt, wat je gaande houdt, wat je buiten jezelf brengt en vervoert... Mijn grote wens is daarom mijn leven te beëindigen in de geest van de grote Engelse excentriekelingen...’ Ze lacht, hij stuurt het gesprek terug richting acteren. ‘Het streven naar een altijd grotere eenvoud in mijn werk, is een zoeken naar het ultieme moment, dat tevens ook echt het laatste zal zijn. Het moment waarop je zelf denkt “wat kan ik hier nog aan toevoegen?” Dat is de zoektocht waar- aan ik nu gestalte poog te geven. En je weet natuurlijk nooit wanneer dat moment eraan komt. Je zal alleen op een gegeven ogenblik kunnen zeggen: “dat heb ik gedaan, nu is het ook echt gedaan: dat was het!” Vele artiesten streven een droom na en denken dat er nooit een einde aan hun werk komt. Ik geloof niet in