

De tragédienne en haar meesterwerk

S T A R S

Viviane De Muynck speelde o.a. bij De Mannen van den Dam, Toneelgroep Amsterdam en Maatschappij Discordia.

Nu werkt zij samen met Jan Lauwers & Needcompany. Rudi Laermans sprak met haar,

over Ron Vawter en andere acteurs en actrices die zij bewondert,

over vedettencultus en het gebrek daaraan in onze contreien.

Over de kunst van het acteren

Wreedheid

Ze valt meteen met de deur in huis, met een tegelijk bereflecteerd en persoonlijk antwoord op de niet gestelde vraag naar het hoe en waarom van het acteursbestaan. De toon is gezet. Tijdens het hele gesprek formuleert ze behoedzaam en zorgvuldig, tastend naar passende woorden en zinnen, op het ritme van haar gedachten. Nooit zwenkt ze uit naar een totaal afstandelijk spreken, nimmer stapt ze op algemene ideeën-zonder-meer over: haar spreken (haar denken) vindt steeds weer opnieuw – en dat vaak in één enkele zin – het juiste midden tussen abstracte kanttekeningen en persoonlijke ervaringen, tussen reflexiviteit en individualiteit. Haar gedachten blijven altijd ook haar gedachten. Ze zegt: ‘Over de scène stelde Artaud ooit: “dàar voel ik dat ik leef!”’. Dat is een ervaring die ik persoonlijk zeer goed herken, en die niet direct iets heeft te maken met wreedheid in de zin van een lichamelijke uiterst ver gaan. Zo denkt men vaak over de acteurservaring: als een acteur zichtbaar afziet op de scène, als het zweet van zijn lijf gutst, dan vindt men dat hij erg inlevend speelt. Terwijl de wreedheid van het theater veeleer verband houdt met de genadeloosheid waarmee je jezelf als acteur onderzoekt en dat ook in en doorheen je spel documenteert. Dat kan je pas na een bepaalde leeftijd. Want het gaat niet zozeer om intellectueel zelfinzicht – daar is een heel jong iemand ook toe in staat. Neen, het gaat er gewoon om dat je als acteur al klappen hebt gekregen, dat je weet hoe pijnlijk het acteren soms kan zijn, en dat je die pijn ondanks alles toch terug moet gaan opzoeken om de woorden of de toneelsituatie binnen de esthetiek van een gezelschap of een artistiek

leider gestalte te geven. Zo iets heeft altijd een genadeloosheid. Indien je, zoals ik, als acteur gedurig vertrekt vanuit een persoonlijke basis, dan is er altijd sprake van zelfconfrontatie. Die heeft niet meteen te maken met objectieve gegevens, zoals de tekst of – voor zover het in het moderne theater nog bestaat – het personage. Je stuit gewoon op het gegeven dat de woorden gezegd dienen te worden binnen een sociale situatie, binnen verhoudingen met andere acteurs en een regisseur. Hoe jij je opstelt tegenover je medespelers, hoe zij naar jou toe reageren, hoe een regisseur naar jou toe reageert,... – het zorgt heel vaak voor miniconflicten. En binnen deze conflictuele situatie heb je bovendien een bepaald gedragspatroon te volgen, dat blijkt uit de tekst. Dat vraagt om het ontwikkelen van een specifieke manier van denken. Om te onderzoeken hoe je daartoe zou kunnen komen, dien je die denkwijze zelf te kunnen vatten, op een meer dan afstandelijke manier, dus niet alleen in termen van het effect dat een scène moet ressorteren, welke mimiek of stemverbuigingen bruikbaar zijn om deze of gene illusie te creëren. Het gaat in het acteren helemaal niet om het voortbrengen van een geloofwaardige illusie. Neen, zoals Jan Ritsema zegt: “Het theater moet waar zijn.” Niet de acteur die zegt wat hij zegt, maar de acteur die meent wat hij zegt is belangrijk. Het moet op dat moment van het zeggen echt zijn, en dat is helemaal niet makkelijk. Dat vereist van de acteur zelf een kaalslag, dat vergt genadeloosheid, wat ons weer bij Artaud terugbrengt.’

Ik hoor opnieuw haar stem: de koptelefoon bakent een met sonoriteit, dictie, verheffingen, charme,... gevulde ruimte af. Noodzakelijk vervorm ik haar spreken. Mijn schrij-

ven bevecht haar stem, mijn zinnen verdichten en corrigeren haar woorden, het hoorbare maakt plaats voor het leesbare. Haar woorden waren tot hem gericht en schakelen zich als zodanig op een zuivere wijze aan: het gesprek gaat ondanks de afgesproken publieke inzet eigenlijk alleen hen beiden aan. Deze sociale particulariteit valt onmogelijk mee te nemen in een tekst. Wat er op maandagavond 27 oktober 1997 in het Brusselse restaurant feitelijk (‘woord-na-woord’) werd gezegd, dient ongeschreven te blijven opdat anderen de tekst zouden kunnen lezen. In naam van de Wet van de Leesbaarheid produceer ik hic et nunc een simulacrum, een tekst die doet alsof hij een concrete ontmoeting weergeeft – terwijl die in werkelijkheid moet worden ‘gemaakt’ om überhaupt een verhouding met het fictieve personage genaamd Lezer tot stand te kunnen brengen. Van theater gesproken! (Er is het teksttheater, en er is het theater van de tekst – van deze tekst, en van alle teksten.)

Pijn

‘Het pijnlijke van het theater is dat je anderen probeert te overtuigen van iets dat je zelf voor honderd procent weet en ervaart – en dat bijna nooit iemand echt luistert. Het is het pijnlijke van het spelen van een personage als Macbeth bij voorbeeld, die zijn entourage poogt duidelijk te maken dat het niet om die ene moord gaat. Want hij weet dat er nog vijfendertig andere moorden zullen volgen. En nog meer, nog meer... Het pijnlijke is dat onder woorden pogen te brengen, en als woorden niet volstaan om – zoals in *Le Pouvoir* – de kleren uit te trekken en als het ware te zeggen: “zie dit, denk je soms dat hier niks aan de