

MICHAEL SCHULMAN

Meryl Streep

DE GEBOORTE VAN EEN ICOON

Vertaald door Marike Groot en Sander Brink



Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen



www.kosmosuitgevers.nl

 [kosmos.uitlegers](https://www.facebook.com/kosmosuitgevers)

 [kosmosuitgevers](https://www.instagram.com/kosmosuitgevers)

Oorspronkelijke titel: *Her Again: Becoming Meryl Streep*

Oorspronkelijke uitgever: HarperCollins Publishers,
New York, Verenigde Staten

© 2016 Michael Schulman

© 2016 Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen

Vertaling: Marike Groot & Sander Brink, GrootenBrink Vertalingen

Omslagfoto: Getty Images

Omslagontwerp: dPs Design, Davy van der Elsen

Vormgeving binnenwerk: www.intertext.be

ISBN 978 90 215 6276 6

ISBN e-book 978 90 215 6277 3

NUR 672

Alle rechten voorbehouden / All rights reserved

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar
gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere
wijze en/of door welk ander medium ook, zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

Deze uitgave is met de grootst mogelijke zorgvuldigheid samengesteld.

Noch de maker, noch de uitgever stelt zich echter aansprakelijk voor
eventuele schade als gevolg van eventuele onjuistheden en/of
onvolledigheden in deze uitgave.

Inhoud

<i>Proloog</i>	9
<i>Mary</i>	19
<i>Julie</i>	41
<i>Constance</i>	73
<i>Isabella</i>	119
<i>Fredo</i>	155
<i>Linda</i>	185
<i>Joanna</i>	231
<i>Bijrollen</i>	291
<i>Dankwoord</i>	299
<i>Noten</i>	303
<i>Register</i>	327
<i>Over de auteur</i>	336

Voor Jaime

*'Mag ik even iets zeggen? Er bestaat niet zoiets als de
b ste actrice. Er bestaat niet zoiets als de grootste nog
levende actrice. Ik bevind me in een positie waar ik
toegang heb tot geheime informatie, begrijpt u,
waardoor ik weet dat dit waar is.'*

Meryl Streep, 2009

Proloog



Niet alle filmsterren zijn hetzelfde. Als je heel Hollywood in barnsteen zou vangen en zou bestuderen, als een oeroud ecosysteem begraven onder vele lagen sediment en gesteente, zou je een rasterwerk aantreffen van onuitgesproken hiërarchieën, gedwardsboomde ambities en compromissen vermomd als carrièrestappen. Het beste moment en de beste plaats om zo'n archeologisch onderzoek uit te voeren zou ongetwijfeld aan het einde van de winter zijn, op Hollywood Boulevard nummer 6801, waar de Oscars worden uitgereikt.

Tegenwoordig worden de Oscaruitreikingen natuurlijk net zo druk bevolkt door filmsterren als door mensen die eromheen hangen: publiciteitsagenten, stilisten, rode-loperjournalisten, en stilisten en publiciteitsagenten van rode-loperjournalisten. De genomineerde is als een scheepsromp die een kleine gemeenschap van zeepokken met zich meedraagt. Zich een weg banend door hordes fotografen, persvoorlichters en assistenten die uit beeld proberen te blijven, heeft ze maanden van zakenlunches, voorvertoningen en speculatie doorstaan. En nu zal een vertrouwde publiciteitsagent haar door de menigte loodsen, de zaal in waar haar lot in een envelop ligt te wachten.

De 84^{ste} Oscaruitreikingen zijn daarop geen uitzondering. Het is 26 februari 2012, en het schouwspel buiten het Kodak Theatre is een chaos van ontelbare gemicromanagede delen. Gillende toeschouwers op tribunes wachten aan één kant van de triomfboog waardoor de kandidaten in een strak georkestreerde volgorde zullen aankomen.

Gladgestreken televisiepersoonlijkheden wachten hen op met vragen: Zijn ze zenuwachtig? Is dit de eerste keer dat ze hier zijn? En, in het verwarrende jargon dat bij dit soort evenementen hoort: wie hebben ze aan? Er zijn filmsterren die al naam hebben gemaakt (Gwyneth Paltrow, in een witte cape van Tom Ford) en pas gelanceerde sterretjes (Emma Stone, met een rode halsstrik van Giambattista Valli die groter is dan haar hoofd). Als je de moeite neemt erop te letten, zie je dat er ook mannen zijn: Brad Pitt, Tom Hanks en George Clooney. Om de een of andere reden is er ook nog een non.

Maar de meeste aandacht gaat uit naar de vrouwen, en degene die zijn genomineerd voor Beste actrice ondergaan een extra aandachtige inspectie. Daar is Michelle Williams, met een beetje een mannenkopje in een glanzende, rode jurk van Louis Vuitton. Rooney Mara, een punkprinses in haar witte japon van Givenchy en haar onheilspellende zwarte pony. Viola Davis, in een glanzende, groene Vera Wang. En Glenn Close, genomineerd voor *Albert Nobbs*, die er slinks androgyn uitziet in een japon van Zac Posen met bijpassend smokingjasje.

Maar het is de vijfde genomineerde die hun allemaal het nakijken geeft, en wanneer zij aankomt, als een vorstin die is gekomen om haar onderdanen te groeten, voorspelt haar verschijning haar zege al.

Meryl Streep is in het goud.

Om precies te zijn: ze draagt een goudlamé-japon van Lanvin, om haar gestalte gedrapeerd als de toga van een Griekse godin. De accessoires zijn al net zo vernuftig: lange gouden oorhangers, een parelmoeren minaudière en goudkleurige, hagedissenleren sandalen van Salvatore Ferragamo. Zoals verschillende waarnemers opmerken, heeft ze zelf tamelijk veel weg van een Oscar. Eén modeblog vraagt: 'Bent u het ermee eens dat ze er nog nooit zo goed uit heeft gezien?'¹ De onuitgesproken suggestie: niet slecht voor een drieënzestigjarige.

De goudkleurige outfit straalt vooral één ding uit: Dit is mijn jaar. Maar is dat ook zo?

Laten we eens kijken hoe haar kansen liggen. Ja, ze heeft al twee Oscars gewonnen, maar de laatste keer was in 1983. En hoewel ze het recordaantal van zeventien nominaties op haar naam heeft, heeft ze ook het recordaantal van veertien keer verlies op haar naam, wat haar

in één categorie brengt met een actrice als Susan Lucci.* Meryl Streep is het gewend om bij Oscaruitreikingen te verliezen.

En dan de film. Niemand vindt dat *The Iron Lady*, waarin ze een brallende Margaret Thatcher speelt, filmtechnisch briljant is. Hoewel haar optreden alle kenmerken van Oscarmateriaal heeft – historisch personage, leeftijdsveranderende make-up, een ander accent – zijn dat wel dezelfde kwaliteiten als waar ze al tientallen jaren om bekendstaat. In zijn recensie in *The New York Times* verwoordde A.O. Scott het zo: ‘Stram en langzaam bewegend, achter een ruime hoeveelheid op discrete wijze aangebrachte geriatrische make-up, levert mevrouw Streep wederom een technisch foutloze imitatie die ook de innerlijke essentie van een bekend persoon lijkt te onthullen.’² Allemaal vriendelijke woorden, maar zo achter elkaar bekeken lijkt er een luchtje van vermoedheid aan te zitten.

Terwijl ze haar echtgenoot, Don Gummer, over de rode loper meektrekt, duwt een entertainmentverslaggever een microfoon in haar gezicht.

‘Bent u ooit zenuwachtig op tapijten als deze, zelfs al bent u zo’n professional?’

‘Ja, u zou mijn hart eens moeten voelen – maar dat mag u niet,’ antwoordt ze droog.

‘Hebt u nog iets bij u wat geluk brengt?’ dringt de verslaggever aan.

‘Ja,’ zegt ze, een beetje ongeduldig. ‘Ik heb schoenen aan die gemaakt zijn door Ferragamo; want hij heeft al Margaret Thatchers schoenen gemaakt.’³

Ze draait zich naar de tribune en doet een dansspasje, en de menigte juicht van verrukking. Dan pakt ze de hand van haar echtgenoot en loopt naar binnen.

Het zouden de Oscaruitreikingen niet zijn als ze niet eindeloos zouden duren. Voordat ze erachter kan komen of ze de Beste actrice

* Noot van de vertalers: Susan Lucci is een actrice in een soapserie van het televisienetwerk ABC, *All My Children*, die pas in 1999, na 18 verloren nominaties, een Emmy won.

van dit jaar is, zal ze een aantal formaliteiten moeten doorstaan. Billy Crystal zal zijn nummertje opvoeren. ('Niets kan zo goed de angel uit de economische problemen in de wereld halen, als kijken naar miljonnairs die elkaar gouden beeldjes geven.') Christopher Plummer zal op zijn tweeëntachtigste de oudste persoon worden die voor Beste mannelijke bijrol wordt gekozen. ('Toen ik uit mijn moeders baarmoeder kwam, was ik mijn toespraak voor de Oscaruitreikingen al aan het oefenen.') Cirque du Soleil zal een acrobatisch eerbetoon geven aan de magie van de cinema.

Dan komt eindelijk Colin Firth naar voren om de prijs voor Beste actrice uit te reiken. Terwijl hij de namen van de genomineerden opleest, haalt ze zo diep en oppeppend adem dat haar gouden oorhangers ervan trillen boven haar schouders. Er wordt een kort filmpje afgespeeld van Thatcher die een Amerikaanse hoogwaardigheidsbekleder een standje geeft ('Zal ik voor moeder spelen? Wil je thee, Al?'), en dan maakt Firth de envelop open en begint hij te grijnzen.

'En de Oscar gaat naar Meryl Streep.'

De bedankspeech van Meryl Streep is een kunstvorm op zich: tegelijk spontaan en voorbereid, nederig en hooghartig, dankbaar en blasé. Natuurlijk is een deel van de grap dat het er zo veel zijn. Wie anders dan Meryl Streep heeft zo veel prijzen gewonnen dat de nonchalance waarmee ze zichzelf omlaaghaalt zelf ook weer een langlopende grap is geworden? Tegenwoordig lijkt het wel alsof de titel 'Grootste nog levende actrice' al net zo lang aan haar kleeft als Elizabeth II koningin van Engeland is. Superlatieven blijven aan haar vastzitten als punaises: ze is een god onder acteurs en in staat op te gaan in elk personage, in elk genre uit te blinken, en ook nog eens elk accent tot in de puntjes onder de knie te krijgen. Anders dan gebruikelijk voor sterren van boven de vijftig is ze absoluut niet in de vergetelheid geraakt; integendeel, ze heeft de rekensommetjes van Hollywood getrotseerd en een nieuw hoogtepunt in haar carrière bereikt. Geen andere actrice die voor 1960 geboren is, kan zelfs maar een rol krijgen tenzij Meryl hem eerst heeft afgewezen.

Al vanaf haar doorbraakrollen aan het eind van de jaren zeventig,

is ze geroemd om de oneindig genuanceerde penseelstreken van haar karakterisering. In de jaren tachtig was ze de bereisde heldin van dramatische eposen als *Sophie's Choice* en *Out of Africa*. De jaren negentig, beweert ze zelf, waren een slappe tijd. (Ze werd vier keer genomineerd voor een Oscar.) Het jaar waarin ze veertig werd, kreeg ze, zoals ze zelf graag opmerkt, in drie verschillende films de mogelijkheid geboden een heks te spelen. In 2002 speelde ze de hoofdrol in het niet in één categorie onder te brengen *Adaptation* van Spike Jonze. Die film leek haar te bevrijden van de tijdelijke sleur waar ze in vastzat. Plotseling kon ze doen waar ze zin in had en het doen voorkomen alsof het allemaal maar een lolletje was. Toen ze het jaar daarop een Golden Globe won, leek ze bijna verbluft. 'O, maar ik heb niets voorbereid,' zei ze, terwijl ze met haar vingers door haar bezwete pony ging, 'want ik heb al sinds zo ongeveer het pleistoceen niets meer gewonnen.'⁴

Tegen het jaar 2004, toen ze een Emmy won voor Mike Nichols' televisiebewerking van *Angels in America*, was haar nederigheid ongemerkt overgegaan in schalkse overmoed ('Er zijn dagen dat ik zelf vind dat ik word overschat... maar vandaag niet'⁵). De successen – en de ironische bedankspeeches – bleven maar komen: een Golden Globe voor *The Devil Wears Prada* ('Volgens mij heb ik met iedereen in de zaal wel eens gewerkt'⁶), een SAG (Screen Actors Guild) Award voor *Doubt* ('Ik heb niet eens een jurk gekocht!'⁷). Ze maakte zich al snel de kunst meester om de draak te steken met haar eigen hype, waarbij ze haar vermeende superioriteit aan de ene kant ondermijnende maar tegelijk volop in de etalage zette.

Dus wanneer Colin Firth haar naam roept in het Kodak Theatre, is dat een thuiskomst die al dertig jaar in de maak is, een teken dat het carrièreherstel dat was begonnen met *Adaptation* zijn hoogtepunt heeft bereikt. Als ze hoort wie de winnaar is, slaat ze haar hand voor haar mond en schudt ze vol ongeloof haar hoofd. Terwijl het publiek is gaan staan, kust ze Don twee keer, pakt ze haar derde Oscar vast en hervat ze de eeuwenoude traditie van zichzelf op haar plaats zetten.

'O mijn god. O kom óp, zeg,' begint ze om het publiek tot stilte te manen. Ze lacht in zichzelf. 'Toen ze mijn naam noemden, had ik het

gevoel alsof ik half Amerika kon horen zeggen: “O nee hè? O, kom op zeg – waarom nou? Zij weer.” Begrijpt u wat ik bedoel?”⁸

Heel even lijkt ze echt gekwetst te zijn door het idee dat half Amerika teleurgesteld is. Dan lacht ze spottend.

‘Maar ach... jammer dan.’

Nu ze de spanning heeft gebroken met een vlekkeloze schijnbeweging, komt ze ter zake met de dankbetuigingen.

‘Ten eerste wil ik Don bedanken,’ zegt ze warm. ‘Want als je je echtgenoot pas aan het einde van je speech bedankt, doen ze hem uitgeleide met muziek eronder, en ik wil dat je weet dat alles wat ik het hoogst waardeer in ons leven, jij me hebt gegeven.’ De camera zoomt in op Don, die op zijn hart klopt.

‘En dan nu, ten tweede, mijn andere partner. Zevenendertig jaar geleden, bij mijn eerste toneelstuk in New York, ontmoette ik de geweldige haarstilisist en make-upartiest Roy Helland, en we hebben vrijwel voortdurend met elkaar samengewerkt sinds die dag dat we elkaar voor het eerst zagen. Zijn eerste film met mij was *Sophie’s Choice*, en helemaal tot en met vanavond’ – haar stem breekt heel even – ‘nu hij heeft gewonnen vanwege zijn prachtige werk in *The Iron Lady*, dertig jaar later.’ Met thatcheriaanse overtuiging onderstreept ze elk woord met een karateklap: ‘Elke... film... er... tussen.’

Ze verandert weer van toon en gaat verder: ‘Ik wil eigenlijk alleen Roy maar bedanken, maar ook – want ik begrijp echt wel dat ik hier nooit meer zal staan...’ (Daarbij kijkt ze heel even bijna onmerkbaar opzij waarmee ze wil zeggen: *Nou, dat zullen we nog wel eens zien...*) ‘Ik wil heel graag al mijn collega’s en al mijn vrienden bedanken. Ik kijk naar jullie en ik zie mijn hele leven voor mijn ogen: mijn oude vrienden, mijn nieuwe vrienden.’

Haar stem wordt emotioneler als ze op weg gaat naar de grote finale: ‘Echt, dit is zo’n grote eer, maar wat voor mij het meeste telt, zijn de vriendschappen, de liefde en het pure plezier dat we hebben gehad met elkaar terwijl we samen films maakten. Mijn vrienden, dank jullie wel, jullie allemaal, degenen die niet meer onder ons zijn en degenen die hier zijn, voor deze, nou ja, onbeschrijflijk mooie carrière.’

Bij ‘niet meer onder ons’ kijkt ze omhoog en heft ze haar hand naar

de hemel – of tenminste naar de lampenbatterij van het Kodak Theatre, waar de geesten van de showbusiness rondwaren. Ze zou een heel aantal geesten in gedachten kunnen hebben gehad. Haar moeder, Mary Wolf, die overleed in 2001. Haar vader, Harry, die twee jaar later overleed. Haar regisseurs: Karel Reisz, die haar een rol gaf in *The French Lieutenant's Woman*; Alan J. Pakula, die haar tot de ster van *Sophie's Choice* maakte. Ongetwijfeld dacht ze aan Joseph Papp, de legendarische theaterproducer die haar uit de anonimiteit haalde, slechts een paar maanden nadat ze van de toneelschool afkwam.

Maar op dit moment, nu ze haar carrière alweer een hoogtepunt ziet beleven, is het moeilijk voor te stellen dat ze niet teruggacht aan het begin ervan. En het begin ervan was volledig verbonden met John Cazale.

Het is vierendertig jaar geleden dat ze hem voor het laatst heeft gezien. Zesendertig jaar geleden sinds ze elkaar hadden ontmoet, toen ze Angelo en Isabella speelden in een Shakespeare in the Park-productie van *Measure for Measure*. Avond na avond, in de broeierige zomerwarmte, smeekte ze hem medelijden te hebben met haar veroordeelde broer: 'O, spaar hem, spaar hem toch! Hij is nog op de dood niet voorbereid.'⁹

John Cazale was een van de grote karakteracteurs van zijn generatie, en een die het meest stelselmatig over het hoofd werd gezien. Voor altijd Fredo uit de *Godfather*-films, was hij haar eerste echte liefde, en haar eerste verwoestende verlies. Als hij ouder was geworden dan tweeënveertig, zou zijn naam net zo bekend kunnen zijn geworden als die van De Niro of Pacino. Maar er was zoveel wat hij nooit heeft kunnen zien. Hij had Meryl niet twee Oscars zien winnen tegen de tijd dat ze drieëndertig was. Hij had haar niet zien rijpen tot een actrice met vorstelijke zelfbeheersing. Hij had haar niet Joanna, Sophie, Karen, Lindy, Francesca, Miranda, Julia of Maggie zien spelen.

John Cazale leefde niet lang genoeg om haar nu op het podium te zien staan, waar ze haar vrienden, al haar vrienden, bedankt voor deze 'onbeschrijflijk mooie carrière'. Na een laatste 'dank je wel' neem ze wuivend afscheid en loopt ze naar de coulissen. Ze heeft haar reputatie weer eens opgepoetst. Meryl Streep, de IJzeren Dame onder de acteurs: onbedwingbaar, onzinkbaar, onontkoombaar.

Maar zo is het niet altijd geweest.

Tweeënveertig jaar eerder was Meryl Streep een scherpzinnige Vassar-studente die net de aantrekkingskracht van het toneel begon te ontdekken. Haar buitengewone talent was duidelijk voor iedereen die haar kende, maar ze zag er zelf niet veel toekomst in. Hoewel ze een heel eigen schoonheid bezat, zag ze zichzelf nooit als een ingénue, de rol van een naïef onschuldig meisje. Haar onzekerheid werkte in haar voordeel: in plaats van zichzelf in het hokje van traditioneel vrouwelijke rollen te zetten, kon ze zichzelf een andere nationaliteit aanmeten, of spelen dat ze gestoord was, of gewoontjes, en opgaan in levens die ver buiten haar jeugd in een voorstadsje in New Jersey lagen. Ze was noch een klassieke schoonheid van het kaliber Elizabeth Taylor, noch een alledaags type als Debbie Reynolds; ze was het allemaal en toch ook niets van dat alles; een kameleon. Eén ding was ze niet, wist ze: een filmster.

Wat er daarna gebeurde was een serie kansen waar iedere actrice op aarde van droomt, hoewel er maar weinig het rauwe talent hebben om die ook aan te grijpen. Tegen het einde van de jaren zeventig was ze de uitblinkster van de Yale School of Drama; had ze hoofdrollen gespeeld op Broadway en in Shakespeare in the Park; had ze de liefde van haar leven, John Cazale, gevonden en weer verloren; had ze de tweede liefde van haar leven, Don Gummer, gevonden en was ze met hem getrouwd; en had ze de hoofdrol gespeeld in *Kramer vs. Kramer*, waarvoor ze haar eerste Oscar zou winnen. Allemaal binnen het bestek van tien duizelingwekkende jaren.

Hoe is ze daar gekomen? Waar heeft ze geleerd te doen wat ze doet? Kan dat zelfs wel worden geleerd? De vragen staan niet op zichzelf: hetzelfde decennium dat van Meryl Streep een ster heeft gemaakt, vertegenwoordigde een bedwelmende, baanbrekende periode in het acteren in Amerikaanse films. Maar de grootste namen ervan waren mannen: Al Pacino, Robert De Niro, Dustin Hoffman. Tegen haar intuïtie in sloot ze zich aan bij de cast van *The Deer Hunter* om bij de zieke Cazale te kunnen zijn, en brak daarmee in in het *Godfather*-clubje. Maar het waren de nuancering en het dramatische vernuft van haar acteerwerk waarmee ze haar eigen plek daar veroverde. Ze blonk

uit in de gemoedstoestanden die overal tussenin zaten: ambivalentie, ontkenning, spijt. Make-up en accenten maakten haar onherkenbaar, en toch zat er in elk optreden een innerlijk ongenoegen, een weigering om een emotie zomaar te vertolken zonder die te kleuren met de tegengestelde emotie. Haar innerlijke leven was dialectisch.

‘Voor mij is het als naar de kerk gaan,’ zei ze ooit, voordat ze struikelde over de vraag waar ze naartoe gaat als ze acteert. ‘Het is als naar het altaar lopen. Ik heb het gevoel dat als je meer praat over wat het precies is, er iets zal verdwijnen. Ik bedoel, er komt veel bijgeloof bij kijken. Maar ik weet wel dat ik me vrijer, ontvankelijker voel, en minder probeer alles in de hand te houden.’¹⁰ Haar enorme vakmanschap had ook zijn criticasters. In 1982 schreef Pauline Kael, de non-conformistische filmrecensent van *The New Yorker*, over haar optreden in *Sophie’s Choice*: ‘Ze heeft, zoals gewoonlijk, veel nagedacht en tijd en moeite gestoken in haar werk. Maar er is iets vreemds aan haar: nadat ik haar in een film heb gezien, kan ik me geen voorstelling meer maken van hoe ze eruitziet vanaf de hals naar beneden.’¹¹

Dat zinnetje bleef hangen, evenals het idee dat Meryl Streep ‘technisch’ is. Maar, is ze er als de kippen bij om uit te leggen, ze werkt meer vanuit intuïtie dan vanuit een of andere systematische techniek. Ze maakt dan wel deel uit van een generatie die is grootgebracht met *method acting*, geworteld in het idee dat een acteur persoonlijke emoties en ervaringen op een personage kan projecteren, maar ze is altijd sceptisch geweest over de zelf-bestrafende eisen die het stelt aan de acteur. Ze is, onder andere, een collagekunstenares; haar geest is als een algoritme dat accenten, gebaren en stembuigingen kan oproepen en ze samenvoegen tot een personage. Soms weet ze niet van wat of wie ze iets heeft geleend tot ze het op het scherm ziet.

Volwassen geworden tijdens de opkomst van de Tweede feministische golf, was haar ontdekking van het acteren onlosmakelijk verbonden met het hele gedoe van een vrouw worden. Tijdens haar dagen als cheerleader op Bernards High School nam ze de meisjes die ze in damesbladen zag als haar voorbeeld. In 1967 opende haar wereld zich op Vassar College, dat in die tijd alleen voor vrouwen was. Tegen de tijd dat ze afstudeerde, had het de studentenhuisen opengesteld voor

mannen, en had zij op intuïtie haar eerste grote theaterrol gespeeld, in August Strindbergs *Miss Julie*. Tien jaar later speelde ze de hoofdrol in *Kramer vs. Kramer*, als jonge moeder die het lef heeft haar echtgenoot en kind in de steek te laten, om later weer op te duiken en de voogdij op te eisen. De film was, in zekere zin, een reactionaire steek onder water tegen de vrouwenbeweging. Maar Streep wilde per se dat Joanna Kramer niet werd afgeschilderd als feeks, maar als een complexe vrouw met gerechtvaardigde verlangens en twijfels, en daarbij gijzelde ze bijna de hele film.

‘Vrouwen,’ heeft ze weleens gezegd, ‘kunnen beter acteren dan mannen. Waarom? Omdat we wel moeten. Als het een overlevingsstrategie is om iemand die groter is dan jij te overtuigen van iets wat hij niet wil weten, dan is dat hoe vrouwen duizenden jaren lang hebben overleefd. Je anders voordoen dan je bent is niet alleen maar een spel. Je anders voordoen betekent dat je je mogelijkheden kunt voorstellen. Je anders voordoen of acteren is een zeer waardevolle vaardigheid in het leven, en we doen het de hele tijd. We willen er niet op worden betrapt dat we het doen, maar evengoed maakt het deel uit van het aanpassingsvermogen van onze soort. We veranderen wie we zijn om ons aan te passen aan de eisen van onze tijd.’¹²

De jaren die Meryl Streep veranderden van een bekoorlijke cheerleader in de onstuitbare ster van *The French Lieutenant’s Woman* en *Sophie’s Choice* stelden allemaal hun eigen eisen, eisen die ook Amerika, vrouwen en films veranderden. Het verhaal van haar opkomst is ook het verhaal van de mannen die haar probeerden te vormen, of lief probeerden te hebben, of op een voetstuk probeerden te plaatsen. De meeste van hen is dat niet gelukt. Een ster worden – wat nooit hoog op haar prioriteitenlijstje stond –, zou ze doen op haar eigen voorwaarden, waarbij ze alleen haar talent en haar bovenaardse zelfverzekerdheid de weg voor haar liet vrijmaken. Zoals ze in haar eerste jaar op de universiteit aan een ex-vriendje schreef: ‘Ik sta op de rand van iets heel beangstigends maar ook heel moois.’¹³

Mary



Op de eerste zaterdag in november waren alle studenten van Bernards High School verzameld voor een heilige ceremonie.¹⁴ Homecoming: de bekrachtiging van een zwaarbevochten tiener-hiërarchie. Op een prachtig, vers gemaaid groen American-footballveld dat beschut achter een methodistenkerk lag, trapten de Bernards Mountaineers, die erom bekendstonden dat ze kansloos waren, af tegen hun rivalen uit Dunellen, een gemeente in New Jersey die niet veel verschilde van hun eigen gemeente. Tijdens de rust gingen de spelers van het veld. Toen was het tijd om de homecoming-koningin van 1966 te kronen.

Iedereen op school kende de winnares van dit jaar, een blond meisje met blauwe ogen uit het laatste jaar, dat op Old Fort Road nummer 21 woonde. Ze was zo'n meisje dat alles voor elkaar leek te hebben: ze was intelligent, zag er goed uit, en haar vriendje zat in het footballteam. Ze hadden haar gezien in de cheerleaderploeg. En in het koor. En in de schooltoneelstukken: ze kreeg altijd de hoofdrol. Terwijl de voorzitter van de studentenraad, met zijn vlinderdasje, haar het veld op begeleidde, vielen de ogen van Bernardsville op haar scherpzinnige, bijzondere gezicht.

Ze was mooi. Dat wist iedereen, behalve zij. Een huid als van albast. Hoge jukbeenderen die wel gebeeldhouwd leken. Halfgesloten ogen, een klein beetje te dicht bij elkaar. Haar met de kleur van de vezels die om een maïskolf zitten. Een neus die zo lang en gevorkt was dat hij bijna een belevens was.

Ze was bij lange na niet knap genoeg om een filmster te worden, dacht ze. Filmsterren waren meisjesachtig, voluptueus of zedig. Dat waren Audrey Hepburn of Ann-Margret of Jane Fonda. Filmsterren waren knap. En hoeveel jongens ook over elkaar struikelden om haar genegenheid te winnen, zij was niet knap, zei ze tegen zichzelf. Niet met die neus.

Pauline Kael zou het zo verwoorden: ‘Streep, met haar heldere ogen en haar blonde haar, heeft de knapheid van een Walkure; het feit dat haar neus een beetje langer is, geeft haar een voornaam voorkomen waardoor ze het niveau van “knap” ontstijgt en tot de categorie van de ware schoonheid toetreedt.’¹⁵ Dat Kael haar meest uitgesproken criticaster zou worden, doet er verder niet toe. Ze had gelijk: Meryl Streep was niet knap. Ze was van een heel andere orde. Iets interessanter, of in elk geval moeilijker in een categorie onder te brengen. Als ze een wenkbrauw optrok of een lip vertrok, kon ze iedereen zijn: een aristocrate, een bedelares, een minnares of een clown. Ze kon Scandinavisch zijn, of Engels, of Slavisch. Op dit moment wilde ze alleen maar doorsnee Amerikaans zijn.

De homecoming-koningin van vorig jaar, June Reeves, was van haar vervolopleiding teruggekeerd om haar laatste taak te verrichten: een flonkerende diadeem op het hoofd van haar opvolgster zetten. De pas gekroonde koningin stapte aan boord van een met bloemen overdekte praalwagen, geflankeerd door haar homecoming-hofhouding: Joann Bocchino, Ann Buonopane, Ann Miller en Peggy Finn, allemaal met breed uitwaaierend geföhnd haar en met corsages. Terwijl de praalwagen het veld overstak, zwaaide ze naar de menigte en glimlachte, pronkend met een witte handschoen. Ze had er hard voor gewerkt om de koningin te worden; ze had zich opgedoft, haar haar geblondeerd en zichzelf getransformeerd tot de persoon die ze vastbesloten was te zijn.

Geen van haar onderdanen wist hoe slecht ze zich op haar plek voelde. Wat ze zagen, was de rol die ze speelde, tot en met de laatste goudkleurige haar op haar hoofd. Zelfs haar gegiechel was gemaakt: ze had het geoefend tot het luchtig en elegant was, precies zoals de jongens het willen. Ze zou het geen acteren hebben genoemd, maar dat

was het wel. Met niet-aflatende ijver was ze haar hele middelbare-schooltijd in een rol ondergedompeld geweest. Maar toch, hoe goed ze die rol ook kon spelen, er zouden altijd scheurtjes in de façade te zien zijn. Ze zag er niet uit als de vrouwen die ze in de tijdschriften zag, niet echt. Ze had deze mensen voor de gek gehouden, of in elk geval de meesten. De meisjes keken dwars door haar heen.

Zwaaiend naar de menigte bleef ze in haar rol. Het was een fijn gevoel om aanbeden te worden, al was het misschien een beetje eenzaam. Boven op die praalwagen stond zij op haar eigen platform, een paar centimeter dichterbij de novemberhemel dan haar zogenaamde hofdames. Kon June of Peggy of haar beste vriendin, Sue, maar bij haar komen staan. Maar er was maar één koningin, en het was haar taak om de beste te zijn. Misschien voor het eerst, en zeker niet voor het laatst, leerde Meryl Streep dat perfectie een gevangenis kon zijn.

Ze was zeventien jaar.

Ze zou al snel leren dat gedaanteverandering, niet schoonheid, haar visitekaartje was. Dat had ze vanaf het begin al in zich gehad. Je kunt het ‘de zone’ noemen. Je kunt het ‘de kerk’ noemen. Het was een plek waar ze naartoe ging voordat ze wist hoe ze het moest omschrijven, al is ze er nooit echt achter gekomen hoe.

‘Toen ik zes was, trok ik mijn moeders onderrok over mijn hoofd als voorbereiding op het spelen van de maagd Maria in onze woonkamer. Terwijl ik mijn Betsy Wetsy-pop inbakerde, voelde ik me gekalmeerd, heilig zelfs, en mijn getransformeerde gezicht en volkomen andere manier van doen, vastgelegd op Super-8 door mijn vader, trok mijn broertjes – Harry van vier die Jozef speelde en Dana van twee die een boerderijdier speelde – mee in de trance. Ze werden werkelijk deze kleine kerstvoorstelling binnengetrokken door de intensiteit van mijn concentratie, op een manier die ik met mijn gebruikelijke tactiek om hen te laten doen wat ik wilde, namelijk tegen hen tekeergaan, nooit voor elkaar had gekregen.’¹⁶

Zo was ze toen ze zes was. En zo toen ze negen was:

‘Ik weet nog dat ik mijn moeders wenkbrauwpotlood had gepakt

en voorzichtig streepjes op mijn gezicht tekende, de rimpels nabootsend die ik in mijn geheugen had geprent op het gezicht van mijn oma, op wie ik dol was. Ik liet mijn moeder een foto nemen, en als ik er nu naar kijk, zie ik er natuurlijk uit zoals ik zelf nu ben, en als mijn oma toen. Maar ik herinner me echt, ergens diep vanbinnen, dat ik die dag kon voelen hoe het was om zo oud te zijn. Ik liep met een kromme rug, ik voelde me alsof ik een last droeg, maar op een vrolijke manier, weet je wel. Ik voelde me alsof ik haar was.¹⁷

De maagd Maria was een voor de hand liggende eerste rol: Meryl kwam uit een lange lijn van vrouwen die Mary (de Engelse vorm van Maria) heetten. Haar moeder heette Mary Wolf Wilkinson, en haar oma heette Mary Agnes, wat werd verkort tot Mamie. Toen Mary Wolfs eerste kind op 22 juni 1949 in Summit, New Jersey, werd geboren, noemde ze de baby Mary Louise. Maar drie Mary's in de familie was wel wat veel, en voordat Mary Louise had geleerd haar naam uit te spreken, was haar moeder haar al Meryl begonnen te noemen.

Als kind wist ze weinig van haar voorouders. Van haar moeders kant stamde ze af van quakers, teruggaand tot de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog. Er gingen verhalen dat er iemand in Philadelphia was opgehangen voor paardendiefstal. Eén grootmoeder molesteerde kroegen, in de tijd van de geheelonthoudersbeweging. Haar grootvader Harry Rockafellow Wilkinson, die door zijn kleinkinderen 'Harry Pop' werd genoemd, was een grappenmaker, die altijd veel gebaren maakte. In Meryls jeugd gebruikten haar grootouders van moederskant nog altijd de ouderwetse aanspreekvormen 'thee' en 'thou'.¹⁸

Mary Wolf had een breed, vriendelijk gezicht en een opgewekt gevoel voor humor dat ze van haar vader had geërfd; jaren later, toen ze Julia Child speelde, zou Meryl zich laten inspireren door haar moeders enorme 'levenslust'.¹⁹ Mary Wolf werd geboren in 1915, in Brooklyn. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werkte ze als grafisch vormgever bij Bell Labs, en later studeerde ze aan de Art Students League, een kunstacademie in New York. Net zoals de meeste vrouwen om haar heen, gaf Mary het werk dat ze in oorlogstijd had gedaan op om voltijds huisvrouw en moeder te worden: het soort vrouw dat Betty Friedan wilde aansporen met de publicatie, in 1963, van *The Feminine*

Mystique.^{*} Maar Mary leed niet onder de malaise die Friedan bij zo veel huisvrouwen zag, misschien omdat ze haar artistieke bezigheden nooit opgaf. Terwijl ze de kinderen grootbracht, werkte ze in een atelier op de veranda achter het huis als een commerciële kunstenares en tekende illustraties voor plaatselijke krantjes en bedrijven. Als ze deel had uitgemaakt van de generatie van haar dochter, had ze er misschien carrière in gemaakt. Maar ook nu hield ze een vinger in de pap, en het extra inkomen was nooit weg.

Meryls familie van vaderskant had niets van die uitbundigheid. ‘Streep’ was een Duitse naam, hoewel ze heel lang heeft gedacht dat hij Nederlands was. Haar vader, Harry Streep Jr., was enig kind. (De namen Harry en Henry kwamen al net zo vaak voor in haar familie als Mary.) Zijn bijnaam was ‘Buddy’, en hij werd in 1910 in Newark geboren. Hij kreeg een beurs om te studeren aan de Brown-universiteit.^{**} Na een jaar sloeg de Grote Depressie toe en was hij gedwongen met zijn studie te stoppen. Dertig jaar lang werkte hij op de personeelsafdeling van het grote farmaceutische bedrijf Merck & Co. Zijn baan bestond voornamelijk uit het aannemen en ontslaan van mensen. Meryl bemerkte wel een zekere melancholie in haar vader, die hij mogelijk had geërfd van zijn moeder, Helena, die opgenomen was geweest voor klinische depressie. Helena’s echtgenoot, Harry William Streep, was een handlereiziger die haar een groot gedeelte van de tijd alleen liet met hun zoon. Als oudere man kwam Meryls vader kijken naar zijn kleinzoon, Henry Wolfe Gummer, in een opvoering op de middelbare school van *Death of a Salesman*, en toen zei hij huilend: ‘Dat was mijn vader.’

Als Meryl op bezoek kwam in de flat van haar grootouders van vaderskant, voelde ze een overal aanwezige droefheid. De gordijnen waren dicht zodat ze maar een reepje zonlicht binnenlieten; heel anders dan het hartelijke huis van de Wilkinsons. Haar oma herge-

* Noot van de vertalers: vertaald onder de titel *Het misverstand vrouw* in 1971 en *De mystieke vrouw* in 1985.

** Noot van de vertalers: Brown, gevestigd in Rhode Island, is een van de zogenaamde Ivy League-universiteiten, de acht meest gerenommeerde universiteiten van de Verenigde Staten.

bruikte echt alles. Ze bewaarde stukjes zilverpapier en propte ze op tot een bal, die ze onder de gootsteen bewaarde en die steeds groter werd, wat Meryl mateloos fascineerde.

In de naoorlogse roes lag er een rooskleurige, kleinburgerlijke Amerikaanse droom binnen handbereik voor gezinnen als de Streeps. Ze verhuisden een aantal keer binnen centraal New Jersey terwijl het gezin groter werd, eerst naar Basking Ridge en toen naar Bernardsville. Na Meryl kwam Harry Streep III, bijgenaamd 'Third'. Daarna kwam er nog een jongen, Dana, een magere grappenmaker met sproeten. Meryls ouders namen haar mee als ze naar haar broertjes gingen kijken als die moesten honkballen, maar ze was net zo onstuimig en sportief als zij, en misschien wel nog meer.

In Bernardsville woonden ze in een met bomen omzoomde straat boven op een heuveltje, slechts een klein stukje lopen van de openbare middelbare school. Het stadje lag in New Jerseys 'rijkeluiszone', ongeveer zeventig kilometer ten westen van de stad New York. In 1872 had een nieuwe spoorlijn het omgevormd van een verzameling vredige plattelandshuisjes tot een slaapstad voor welvarende New Yorkers, die zomerhuisjes ver weg van het stadsrumoer bouwden. De chicsten onder hen trokken landhuizen op op Bernardsville Mountain. Het 'bergvolk', zoals sommigen in het dal hen noemden, stuurde zijn kinderen naar kostscholen en reed rond op paarden. In later jaren bevonden zich onder hen onder anderen Aristoteles en Jacqueline Kennedy Onassis, die een landgoed van vier hectare in Bernardsville bezaten.

De spoorlijn deelde de rest van het stadje in tweeën: de protestantse middenklasse aan de ene kant; aan de andere kant Italiaanse arbeiders, waarvan er vele de kost verdienden met het bouwen van de huizen van het bergvolk. Er waren maar weinig plaatselijke industrieën, op Meadowbrook Inventions na, dat glitter maakte. Afgezien van de paardrijdende toplaag leek het stadje op veel van zijn soortgenoten langs de spoorlijn tussen Erie en Lackawanna: een plaatsje waar iedereen elkaar kende, waar bankiers en verzekeringsmedewerkers elke ochtend de trein naar de stad namen, hun vrouw en kinderen achterlatend in hun lommerrijke, huiselijke idylle.

Als leden van Bernardsvilles aan de aarde gebonden middenklasse

leken de Streeps totaal niet op het bergvolk. Ze bezaten geen paarden en stuurden hun kinderen niet naar particuliere scholen. Anders dan de huizen in koloniale stijl die populair waren in het stadje, was dat van hen modern, met een Japans kamerscherm in de woonkamer en een piano waar meneer Streep 's avonds op speelde. Buiten was een gazon waarop de Streep-kinderen de zomermiddagen konden doorbrengen.

Harry had hoge verwachtingen van zijn kinderen, van wie hij verlangde dat ze op het rechte pad zouden blijven; en in Bernardsville was het rechte pad behoorlijk recht. Mary benaderde het iets luchtiger, en ook met wat meer baldadige humor. Naast hun verjaardagen kregen de kinderen 'speciale dagen'²⁰, waarop ze mochten doen wat ze maar wilden. Een tijd lang koos Meryl voor de dierentuin of het circus, maar al gauw werden haar speciale dagen alleen nog maar gewijd aan voorstellingen op Broadway: *Oliver!*, *Kismet* en Ethel Merman in *Annie Get Your Gun*. Meryl was dol op musicals, die, voor zover zij wist, het enige theater waren dat er bestond. Bij een middagvoorstelling van *Man of La Mancha* zat zij op de voorste rij 'stralend te genieten'²¹, zoals haar moeder zich zou herinneren.

Ze speelde de baas over haar broertjes en dwong hen mee te doen met fantasierijke spelletjes, of ze nu wilden of niet. Ze waren tenslotte haar enige tegenspelers. Third berustte erin en beschreef haar later als 'best wel een krenge toen ze klein was'²². Maar de andere kinderen in de buurt waren niet zo gemakkelijk te manipuleren. 'Ik had geen zogenaamd gelukkige jeugd,' zei ze in 1979. 'Ten eerste dacht ik dat niemand me leuk vond [...] Eigenlijk zou ik zeggen dat ik daar vrij overtuigend bewijs voor had. De kinderen joegen me een boom in en sloegen dan met stokken op mijn benen tot ze begonnen te bloeden. En daarnaast was ik nog lelijk ook.'²³

Ze was niet afzichtelijk, maar ze was zeker niet meisjesachtig. Als ze keek hoe het kindsterretje Annette Funicello van het televisieprogramma *The Mickey Mouse Club* rondingen begon te ontwikkelen, zag ze een wildebrasachtige schattigheid die haar volkomen ontging. Met haar vlinderbril en haar bruine permanentje tot in haar nek zag Meryl eruit als een secretaresse van middelbare leeftijd. Sommige kinderen op school dachten dat ze een lerares was.