

## BOEKBESPREKINGEN

### ELLEN TERRY, STER AAN HET VICTORIAANSE FIRMAMENT

Nina Auerbach, *Ellen Terry: Player in her Time*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, 504 p. (ISBN 0-8122-1613- x) (originally published by W.W. Norton and Company, New York: 1987)

te bestellen bij: Academic and University Publishers Group, One Gower Street, London WC1E 6HA England

Op het hoogtepunt van haar roem -tijdens de laatste twee decennia van de negentiende eeuw- was Ellen Terry (1847-1928) een van de meest geliefde figuren van haar tijd. Na koningin Victoria was ze tevens de best betaalde werkende vrouw.

Als deze actrice, die in één adem genoemd werd met Sara Bernhardt, Eleonora Duse en de Amerikaanse Ada Rehan, momenteel wat uit de belangstelling verdwenen lijkt, dan heeft dit niets te maken met haar intrinsieke kwaliteiten, maar alles met de aard van het theater waarvan, eenmaal de voorstelling voorbij, nauwelijks tastbare sporen overblijven.

Proberen de vluchtigheid van het theater in woorden te vatten kon dan ook geen gemakkelijke opgave zijn en hoewel Nina Auerbach al naam had gemaakt met enkele sterke studies over de vrouw in de Victoriaanse maatschappij (o.a. *Forbidden Journey: Fairy Tales and Fantasies by Victorian Women Writers*) was het ook voor haar de eerste keer dat ze zich aan het genre van de biografie waagde. Het boek dat we hier in handen krijgen is overigens de bewerking van een portret dat tien jaar geleden voor het eerst is verschenen, maar nu werd aangevuld met voorheen onbekend materiaal uit het familiearchief van de Terrys.

Om toch een zekere chronologie te handhaven -de inleiding is helemaal gewijd aan het vijftigjarig toneeljubileum van Terry in 1906, terwijl ook verder heden, verleden en toekomst voortdurend in elkaar overvloeien- heeft Nina Auerbach haar vijfhonderd bladzijden tellende boek ingedeeld in zeven hoofdstukken, naar de zeven fasen des levens. Voor het beschrijven van de indrukwekkende levensloop van een actrice die vooral uitblonk in het spelen van rollen uit het werk van Shakespeare, kon ze moelijk een betere keuze hebben gemaakt.

In het eerste hoofdstuk ("Stage Child") staat de jeugd van Ellen Terry, die in 1847 geboren werd als tweede dochter van rondtrekkende acteurs, centraal. Kenden haar ouders zelf weinig succes, dit nam niet weg dat ze aan de oorsprong van een van de

grootste Engelse toneeldynastieën stonden. Zo maar even vier dochters en één zoon volgden de weg van hun ouders, een voorbeeld dat ook op latere generaties -John Gielgud is de kleinzoon van Ellens oudste zus Kate- de nodige indruk maakte. Het was overigens in het spoor van diezelfde Kate, die op dat moment deel uitmaakte van het gezelschap van Charles Kean, dat Ellen op negenjarige leeftijd debuteerde als Mamillius in *The Winter's Tale*. Ellen, die nooit een dag naar school is geweest, kreeg er haar opleiding van Keans echtgenote, die haar de nodige discipline bijbracht en van haar vader Ben, die haar stem trainde. Zoals dit in die tijd met wel meer meisjes het geval was, blonk ze vooral uit in jongensrollen: in het werk van Shakespeare (haar glansrol was die van prins Arthur in *King John*), maar ook in pantomimes en vaudevilles.

Aan die kindertijd, vrij van de restricties die zo kenmerkend waren voor haar 'respectabele' generatiegenoten, kwam een abrupt einde toen ze in 1864, bijna zeventien jaar oud, huwde met de zesenvestigjarige schilder George Frederic Watts. Het huwelijk kwam er op een moment dat Ellen zich niet thuis voelde in de ingénuerollen die ze voortaan te spelen kreeg en eigenlijk nog als een kind over het toneel had willen rennen. Ze had Watts voor het eerst ontmoet in zijn studio in Little Holland House en zou, inmiddels uitgegroeid tot een ware prerafaëlitische schoonheid, diezelfde studio niet verlaten -bekend zijn o.a. de schilderijen waarop ze model stond voor Jeanne d'Arc- vóór hij haar met zijn Ophelia-droom had aangestoken. De verbintenis hield inderdaad niet langer dan twee jaar stand en ging mee ten onder aan de druk die er van buitenaf op werd uitgeoefend.

Als Ellen Terry ("Love and the Heart of the Country") in 1868 zowel haar familie als het toneel tijdelijk vaarwel zei, dan was het om bij haar terugkeer, totaal getransfigureerd, de rol van de onboetvaardige 'gevallen vrouw' op te nemen, een rol die voor de Victorianen een zekere glamour had. Uit haar buitenechtelijke relatie met de architect Edward William Godwin werden immers twee kinderen geboren: Edith (Edy) in 1869 en Edward in 1872, die pas in 1883 de familienaam Craig - naar een minuscuul Schots eiland - zouden aannemen. Was Ellen met Godwin, die er niet alleen van droomde Engeland van nieuwe openbare gebouwen te voorzien, maar ook het interieur van privé-woningen een nieuw aanschijn wou geven, naar het platteland getrokken, geldgebrek en de voortdurende afwezigheid van haar partner, wiens invloed nooit die van William Morris zou benaderen, bespoedigden haar terugkeer naar Londen.

Daar (hoofdstuk 4: "Our Lady of the Lyceum") trad ze enige tijd later, om precies te zijn op 30 december 1878, voor het eerst op in het Lyceum Theatre, dat kort tevoren in handen was gekomen van Henry Irving (John Brodribb). Irving,

buiten het theater geboren, had, na obscure beginjaren ver van de hoofdstad, op veertigjarige leeftijd eindelijk de erkenning bereikt waarnaar hij zo had gestreefd en het was aan zijn zijde - als Ophelia naast zijn Hamlet - dat Ellen Terry haar grootste roem kende. Alhoewel ze niet echt van deze rol hield, was het toch deze waarin ze door de visuele kracht van haar aanwezigheid tot in de Verenigde Staten toe uitblonk en het was uiteindelijk als verleide onschuld dat ze de verbeelding van het publiek raakte. Andere glansrollen had ze in *Much Ado About Nothing* (Beatrice, naast de Benedick van Charles Wardell, met wie ze enige tijd gehuwd was) en *Cymbeline* van Shakespeare, *The Amber Heart* van Alfred C. Calmour en *Faust* in de bewerking van W.G. Wills. Kenmerkend aan de producties van Irving was overigens een streven naar atmosferische eenheid, terwijl er bovendien, op het moment dat diezelfde droom langs alle kanten werd aangevallen een patriarchaal, nationalistisch en mystiek heldendom in werd verheerlijkt. Het is dan ook bijna symbolisch dat hij in 1895 werd geridderd op de dag dat Oscar Wilde werd veroordeeld en in 1905 stierf op de avond dat de militante suffragettebeweging werd gesticht.

Net als hun moeder maakten ook haar beide kinderen naam in het theater en het zijn vooral hun perikelen die in "Motherhood and Modernism" en "Edy's Women" aan bod komen. Toen Ellen Terry in 1902 het Lyceum Theatre verliet, was haar grootste roem voorbij. Vermeldenswaard in deze latere periode zijn haar rol van Lady Cicely Waynflete in *Captain Brassbound's Conversion* van G.B Shaw, met wie ze van 1892 tot 1922 een merkwaardige correspondentie onderhield en haar desastreuze betrokkenheid bij het Imperial Theatre (1903-4). Met haar *Four Lectures on Shakespeare*, gebaseerd op notities bij haar rollen, doorkruiste ze tussen 1910 en 1921 Engeland, Amerika en Australië, terwijl in 1908 haar autobiografie *The Story of my Life* verscheen.

Nadat hij van school was gestuurd, kwam ook Edward Gordon Craig in 1889 bij het Lyceum Theatre, maar na enkele weinig succesrijke rollen aldaar en een korte samenwerking met Martin Shaw trok deze visionaire estheet in 1904 naar het buitenland. Daar had hij o.a een relatie met Isadora Duncan, produceerde in 1912 een geruchtmakende *Hamlet* aan Stanislavski's Moskouse Kunsttheater en formuleerde hij zijn revolutionaire ideeën over het theater. Het is merkwaardig dat juist de zoon van een actrice die een meerwaarde aan haar rollen gaf door de kritische afstand die ze ertegenover aan de dag legde, een theorie ontwierp waarbij de acteur slechts een instrument in het geheel van de scenische projectie was en de regisseur uitgroeide tot de schepper van geheel eigen, in de geest van de tijd abstract en bijna muzikaal kunstwerk, waarvoor ook de tekst niet meer dan een aanleiding was (*The Art of the Theatre*).

In tegenstelling tot Edward Gordon, die zijn afwezige vader was blijven missen, had Edith Craig steeds de zijde van haar moeder gekozen en vanuit een geloof in de reddende kracht van vrouwengemeenschappen volgde ze in 1900, toen Ellen Terry de Farm in Smallhythe had gekocht, haar moeder naar Kent. Met de vrouwelijke auteur Christopher St. John (Christabel Marshall) deelde Edy er tot aan het einde van haar leven een cottage. Edy Terry, die net als haar broer in het Lyceum Theatre debuteerde en daar wel eens voor haar moeder inviel, stortte zich in haar rijpe jaren met hart en ziel in de beweging voor vrouwelijk stemrecht en economische zelfstandigheid. In een tijd dat de politieke strijd ook op de planken werd gevoerd, zette ze zich eerst bij de Actress' Franchise League en later bij de Pioneer Players, die ze van 1911 tot 1925 leidde, onverdroten in voor de vrouwenbeweging.

Stierf Henry Irving, zoals dit een rondreizend acteur past, een snelle dood in een hotel, omringd door Edy en haar kring van vrouwen, dan wachtte Ellen Terry, bijna blind, een trage Victoriaanse dood in 1928 in Smallhythe, waar Edy later het Ellen Terry Memorial Museum oprichtte. Verder gaf Christopher St. John haar correspondentie met Shaw uit en baseerde Virginia Woolf het drama *Freshwater* op haar leven.

Wat bij de lectuur van *Ellen Terry: Player in her Time* vooral opvalt, is dat het boek allerm minst neutraal te noemen is. Heeft Nina Auerbach zich duidelijk laten meeslepen door haar onderwerp, wat haar werk een dwingende kracht verleent, vooral geslaagd is het fascinerende portret dat ze tekent van een actrice die zich perfect aanpaste aan de steeds wisselende tijd, een eigenschap die ze gans haar leven behield. Haar grootsheid ontleende Ellen Terry immers vooral aan de manier waarop ze -door een glimlach naar haar medespelers of een vergeten tekstfragment-schijnbaar uit haar rol viel en zo een onuitgesproken, maar daarom niet minder scherpe kritiek leverde op de absurditeit van de rollen die ze vaak te spelen kreeg en meteen ook op de ondergeschikte plaats van diezelfde vrouwen in de maatschappij. Vanuit haar positie van onderworpenheid tegenover Irving sprak ze recht tot het hart van het vrouwelijke gedeelte van het publiek. Zo bereikte ze een groter effect dan ze dit in de sterke vrouwenrollen die haar werden onthouden, had kunnen doen.

Een studie, die zich ook als een erg boeiende cultuurgeschiedenis laat lezen en meteen de dubbelzinnigheden inherent aan de Victoriaanse samenleving op een verhelderende manier aan het licht brengt. Vermelding hierbij verdienen de bevreemdende kijk op de (lichamelijkheid van de) toneelkinderen, de onduidelijke grens die er tussen de kindertijd en de volwassenheid bestond, de ambivalente visie op de gevallen vrouw (cf. Little Em'ly in Dickens' *David Copperfield* en natuurlijk Marguerite Gauthier in *La Dame aux Camélias*), de groei naar respectabiliteit van

het acteursvak en de preoccupatie met de - vooral vrouwelijke - waanzin.

Een schitterend beeld van de tijdsgeest geven ook de talrijke illustraties (in zwart-wit). De foto's die Lewis Carroll (toen nog Charles Dodgson) van het gezin van Ben Terry maakte, heel wat schilderijen van G.F. Watts, de vele foto's van haar carrière in het Lyceum Theatre, foto's en schilderijen (o.a. van Clare Atwood) van haar en Edy op rijpere leeftijd, alsook talrijke facsimile's van haar handschrift zijn slechts enkele voorbeelden uit een lange en kwalitatief hoogstaande reeks.

*Ellen Terry: Player in her Time* is een uitermate vlot en leesbaar, terzelfdertijd uitstekend gedocumenteerd en erudiet boek, dat een onverwacht diep inzicht biedt, niet alleen in het leven van een groot actrice, maar ook in de sociale en culturele situatie van haar tijd en de problemen inherent aan het bestaan als vrouw in een door mannen gedomineerde maatschappij.

Een absolute aanrader dus, en een van de weinige studies die zich tegelijk laat lezen als een bijwijlen erg meeslepend drama, met in de hoofdrol een talentrijke en innemende heldin die, balancerend op de grenzen van de maatschappij waarin ze leefde, een onconventieel en fascinerend leven heeft geleid.

Annick POPPE