

EEN VAK EN EEN KUNST

Elsie de Brauw over theater en acteren

Hinde DE METSENAERE

De weg naar theater

Het leven van actrice Elsie de Brauw is doordrongen van theater; haar lijstje met acteerprestaties is indrukwekkend. Het is dan ook moeilijk te geloven dat haar leven niet rechtlijnig en rechtstreeks heeft geleid naar het moment dat ze voor het eerst op de planken kwam. Slechts via een grote omweg leerde ze het toneel kennen. Haar leven leek aanvankelijk een heel andere weg in te slaan.

Elsie: “Na het gymnasium in Den Haag besloot ik een jaar in een psychiatrische instelling te werken. Ik wou iets terugdoen voor de wereld. Ik wou niet enkel consumeren. Bovendien moest ik er met mijn lichaam werken en dat beviel mij: mensen troosten, sjouwen, spelletjes spelen... Dat deed deugd. Ik kom uit een ‘hoofdmilieu’ – mijn vader was advocaat, mijn broers hebben allemaal rechten gestudeerd – maar daar ontdekte ik dat ik eigenlijk een lichamelijk persoon ben. Maar ik trok daar nog geen conclusies uit en toen het jaar om was ging ik theologie studeren in Groningen.”

Maar theologie bleek niet de juiste keuze te zijn. Na een jaar opteerde Elsie daarom voor een andere richting en besloot ze psychologie te studeren. Ze volgde de opleiding drie jaar. Hoewel ze slaagde voor haar kandidaatsexamen – equivalent van een huidige bachelor – had ze nog steeds niet het gevoel gevonden te hebben wat ze zocht. Tot ze op het einde van die drie jaren mee deed aan een studenten-toneel.

Elsie: “Ik voelde dat, als ik speelde, ik ineens ging leven. Als kind speelde ik constant toneel. Rollen spelen was in zekere zin mijn redding. Ik groeide op in een vrij sombere omgeving. Ons huis was heel statig en donker. Ik was een nakomertje en veel alleen. Ik stotterde... Toneelstukken verzinnen was mijn vlucht, alleen ervoer ik die toen nog niet als toneelstukken. Ik weet dat ik urenlang dingen kon verzinnen, situaties inbeelden. Mijn stotteren bijvoorbeeld heb ik overwonnen doordat ik mijn zusje ging imiteren. Toneelspelen was met andere woorden een manier van overleven. Maar ik stond er nooit bij stil dat ik van acteren mijn beroep kon maken. Mijn studies theologie en psychologie kwamen voort uit mijn interesse voor mensen. Ik heb nooit gedacht dat ik actrice kon worden.”

Na haar studies, in 1983, besloot Elsie haar hart te volgen en naar de toneelschool te gaan. Eerst probeerde ze het in Amsterdam, maar daar werd ze afgewezen. Beter verging het haar in Maastricht. Ze werd aangenomen en leerde er in het laatste jaar ook haar grote liefde Johan Simons kennen.

Elsie: "Hij haalde het beste in me boven. Het eerste jaar aan de toneelacademie deed ik het aardig, maar in het tweede jaar durfde ik niet meer. Ik was beschaamd, verstopte me, hield me weg van alle groepsdynamische initiatieven, kwam niet tot mijn recht. Johan keek daar doorheen. Hij zag echt iets in mij en brak door mijn afweer heen, door mijn gêne, tot hij had wat hij wou. Toen pas ging ik opnieuw spelen."

Vader

In haar kindertijd werden, wat bleek achteraf, de fundamenten gelegd voor haar liefde voor theater, maar tijdens haar jeugd deed er zich een gebeurtenis voor die haar hele leven, niet in het minst haar leven als actrice, fundamenteeler beïnvloedde: haar vader verongelukte toen ze vijftien was.

Elsie: "Zijn plotse dood is tot op de dag van vandaag mijn schaduw. Het is mijn leitmotiv, maar tezelfdertijd ook mijn onuitputtelijke bron van inspiratie. Grote gevoelens van onbereikbaarheid, eeuwigheid, woede... Ik kan ze allemaal uit die ene gebeurtenis puren. Mijn zonen vragen me soms hoe vaak ik aan hem terugdenk. Eerlijk? Elk uur wel drie keer. Hij is er altijd. Zeker wanneer ik acteer. Vlak voor ik aan een toneelvoorstelling begin, plaats ik hem in gedachten ergens waar hij kritisch naar me kan kijken."

Een jaar geleden overleed ook Elsie's moeder.

Elsie: "Tussen mijn vader en mij klikte het. Wij konden veel beter met elkaar overweg dan mijn moeder en ik. Mijn vader stond voor cultuur en muziek. Hij was wellustig, levenslustig. Daarin vonden wij elkaar. Mijn moeder was zoveel doffer, zeker na de dood van mijn vader. Het leek alsof ze samen met hem gestorven was en ik eenzaam achterbleef in ons grote, donkere huis. Kreoon en Ismene. Het is een verschrikkelijke klap wanneer iemand plots wordt weggerukt, zeker wanneer je zelf net bezig bent iemand te worden. Ik was vijftien, ik begon me net los te maken toen hij zich plots definitief van mij losmaakte. Het had de omvang van een Grieks drama."

Toch wist Elsie dat drama ten beste te keren. Haar verlies werd haar kracht.

Elsie: “Zoiets moet uit je lijf, dat kan niet anders. Zoiets kun je alleen op een artistieke manier uiten – of dat geldt toch alleszins voor mij. Hoewel ik ook een grote liefde heb voor vorm, taal en literatuur, voelde ik dat toneelspelen mijn enige uitlaatklep was. Het lijfelijk vormgeven van emotie en taal is toen begonnen.”

Zo vond ze dus, na zeven jaar door een mist gedwaald te hebben, haar plaats op de Maastrichtse academie en leerde er Johan kennen.

Elsie: “Na mijn studie ging ik evenwel niet meteen met hem samenwerken. Voor ik bij Hollandia terecht kwam, speelde ik bij Fact en Bonheur. Ik wilde niet de ‘vrouw van’ zijn. Ik vrijde liever eerst nog een poosje met Johan achter de schermen.”

Maar een regisseur en een actrice samen, daarvan moest na een tijd naast een emotionele, ook een professionele relatie komen.

Hollandia: locatietheater

In 1985 richtte Johan Simons samen met slagwerker Paul Koek het innoverende avant-gardegezelschap Hollandia op. De twee vormden een magistraal duo dat de theaterwereld volledig op zijn kop zette. Alle vaste theaterwaarden gooiden ze overhoop. Ze brachten een totaal nieuwe visie op theater en op acteren. Locatietheater betekende werken met natuurlijk licht, met omgevingsgeluiden. Acteurs en toeschouwers verkeerden in dezelfde omstandigheden. Het bood een surplus aan werkelijkheden. Waar een schouwburg gebouwd is voor het optimaliseren van de toneelprestaties en het comfort van de toeschouwers, moesten er op locatie barrières worden overwonnen, zoals kou, overvliegende vliegtuigen, regen... Dat had invloed op de speelstijl. De acteurs moesten zich aanpassen en dat resulteerde in een muzikale behandeling van de taal en een lichamelijke manier van spelen. Het werd een hit. Hollandia groeide uit tot een begrip. Naar een opvoering van Hollandia gaan was een avontuur. De toeschouwer ging de bus op en werd naar Hollandia gebracht. Letterlijk, want het toneel vond plaats op locatie. Een verval- len fabriek, een sluis, een tuinkas... Hoe dichter het publiek bij de oerelementen kwam, hoe beter.

Elsie: “Ik vind locatietheater geweldig. Een decor kun je bedenken, verzinnen, je kunt het naar je hand zetten. Een decor wordt. Een locatie daarentegen is. Je

moet je tegenover de omgeving verhouden, niet omgekeerd. Dat is een heel aparte manier om aan theater te beginnen, zowel voor de acteur als de toeschouwer. In schouwburgen moet je altijd je fantasie gebruiken, maar op locatie worden je zintuigen gevoed.”

Spelen op locatie werd voor Hollandia een constante. Thematisch was er wel een evolutie merkbaar: van de zogenaamde boerenstukken naar burgerstukken naar politieke stukken, waartussen Griekse drama's werden geweven. In de eerste boerenstukken, zoals 'Boeren sterven' en 'Stallerhof', speelde Elsie nog niet mee.

Elsie: “Later heb ik wel aan ‘Truus en Connie’ meegewerkt. We voerden het stuk op ten tijde van de Nederlandse varkenspest en brachten het probleem zo natuurgetrouw mogelijk: we speelden in een schuur, spraken in het Brabantse dialect en onze teksten waren gebaseerd op interviews met plaatselijke boeren. Vanzelfsprekend kwamen er dan ook natuurgetrouwe reacties. Toen de boeren kwamen kijken, zaten ze te huilen in de tribune om hun eigen misère.”

Natuurgetrouw was voor Hollandia echter geen synoniem van naturalistisch. Johan Simons en Paul Koek wilden niet het gewone, het alledaagse, maar probeerden altijd een stap verder te gaan. Ze streefden samen naar wat net een imaginair trapje bóven het menselijke ligt: het theatrale.

Elsie: “De teksten, die op het eerste zicht misschien ver van het dagelijks taalgebruik staan, kwamen door de theatrale opvoering tot hun recht. We behandelden de woorden als muziek.”

Hollandia mocht dan wel postmodern genoemd worden, uiteindelijk vertrok het altijd vanuit een aparte eerbied voor het gesproken woord, bleef het trouw aan de originele tekst. Elsie vervoegde de theatergroep pas bij 'Prometheus', een stuk gekenmerkt door meerstemmigheid en ontdubbelde rollen.

Elsie: “Elke acteur was Prometheus, het ging over iedereen. Communicatie en identificatie werden geproblematiseerd. Belangrijk was niet de plot, maar de verhouding tot de plot, de verhouding van het publiek tot de spelers, de lijfelijke aanwezigheid van zowel het publiek als de spelers. Daar droeg de locatie – een autosloperij – ook tot bij.”

Bij een stuk als 'Perzen' werd het publiek nog veel meer bij het gebeuren betrokken. Tijdens de opvoering was het buiten bijtend koud. De toeschouwers zaten op balen stro en kregen allemaal een warm deken. Elsie echter was gekleed in kledij

van flinterdun crêpepapier en sprong halverwege het stuk in een gat met ijskoud grondwater.

Elsie: “Toen we voor het eerst de locatie gingen bekijken, liep Johan rond, inspecteerde de plek en zei plots dat hij centraal een groot gat in de grond wou, een gat vol grondwater. Dat ik er elke opvoering in zou springen, wist ik toen nog niet.”

Elsie speelde toen Atossa, de grote koningin-moeder die ziet hoe haar zoon Xerxes alles wat haar man heeft opgebouwd naar de verdoemenis heeft geholpen. Van frustratie en teleurstelling springt ze in het water, om er bibberend van onmacht terug uit te kruipen.

Elsie: “De grote koningin: gereduceerd tot een hoopje vodden en ellende. Het gaf de voorstelling een extra dimensie. Maar na enige tijd werd het echt heel koud. Het vroom en er lag een laagje ijs op het water. Om het me wat aangenamer te maken, werden er verwarmingselementen in het water gelegd, maar dat werkte niet voor mij. Ik wilde schrikken, lichamelijk, en rillend uit het water springen, mijn kleren van crêpepapier opgelost, net als mijn rijk.”

Inmiddels is de periode van het locatietheater voorbij. Elsie speelt nu in schouwburgen en warme zalen, maar roept de ervaringen die ze bij Hollandia heeft opgedaan toch altijd weer op.

Elsie: “Vlak voor ik aan ‘Zus van’ begin, bijvoorbeeld, vlak voor de mensen binnenkomen, ga ik altijd even heel alleen op het podium staan en beeld me in dat ik een onbenullig poppetje ben op een rotspunt, balancerend boven zee, met niets dan lucht om me heen. Ik heb dat locatiegevoel nodig.”

Burgerstukken

Na de boerenstukken kwamen de burgerstukken. Ze vloeiden als het ware in elkaar over. Grote thema's bleven nog steeds geweld, verscheurdheid en zinloosheid, maar waar ze in de boerenstukken nog openlijk beleden werden, was dat bij de burgerstukken niet meer het geval. De burgers die ten tonele werden gevoerd, waren evenzeer vertwijfeld en hopeloos op zoek naar vaste voet, naar zin en stabiliteit, maar hun strijd werd onderhuids gestreden. Achter hun goede manieren en schone schijn ging hun bekrompenheid, hypocrisie en machtswellust schuil. Een exponent van deze burgerstukken was 'Menuet', naar het gelijknamige boek van Louis Paul Boon.



Steven van Watermeulen en Elsie De Brauw in *Gif* (Foto: Phile Deprez)

Elsie: “‘Menuet’ speelden we in een fabriek in Zaandam. We hadden voor het eerst een huisje gebouwd op locatie, met alles erop en eraan: een tuintje met gras en bloemetjes, een keuken, een trap... Het was helemaal niet abstract. Dat was voor ons nieuw en ontzettend leuk om te spelen. Ik weet nog dat ik van die slippers droeg die bij elke stap die ik zette zo’n flipfloggeluidje maakten. Heel plezant.”

‘Menuet’ bracht een totaal nieuwe manier van spelen, een radicaal vernieuwende dramaturgie. Het was een experiment.

Elsie: “‘Menuet’ bestond uit drie monologen, drie perspectieven: die van de man, de vrouw en het meisje. Wij onderzochten hoe het is om een monoloog te zeggen tegen medespelers die wel aanwezig zijn, maar niet luisteren. Geïnspireerd op de schrijftuur van Boon, brachten we het verhaal daarom niet chronologisch, maar toonden we hoe de personages alles individueel ervoeren. Hoewel wij hun persoonlijke belevenissen, hun innerlijke monologen, wel uitspraken, speelden die zich eigenlijk uitsluitend in onze hoofden af. De woorden die wij uitspraken, hadden bijgevolg niet de minste invloed op wat de anderen ondertussen deden. Het gaf een enorme vrijheid, niet meer te reageren op wat een ander zei, enkel op wat die deed. Bij ‘Menuet’ richtten we de tekst in eerste instantie tot het publiek, niet tot elkaar. We hebben dat principe daarna vaak gebruikt.”

Een andere treffende productie in het genre was 'Vrijdag'. Het stuk ging over een man die uit de gevangenis komt na incest met zijn dochter. Thuis vindt hij zijn vrouw Jeanne zwanger van de buurman. Jeanne, gespeeld door Elsie, wist al die tijd dat haar man inderdaad met hun dochter had geslapen, maar reageert zonder verwijten en met mededogen.

Elsie: "In de originele tekst van Hugo Claus stonden bij mijn personage vaak regieaanwijzingen als 'zuur', 'bitter', 'verwijtend'. Ik heb geprobeerd die eruit te filteren en mijn personage lichter te maken, levenslustiger, speelser. We zochten op de repetitie namelijk een manier om het stuk niet zo oordelend te maken. We wilden niet dat het stuk enkel over schuld ging, maar over hoe alles vaak anders is dan je denkt. We lieten zien dat je nooit te snel mag oordelen, want in werkelijkheid verleide de dochter, beïnvloed door de jaren '60-mentaliteit, haar vader, en niet omgekeerd. De sleutel tot die nuance lag vooral bij mijn personage Jeanne. Door haar lichter en ruimdenkend te spelen probeerde ik onze nieuwe dimensie aan Claus' tekst toe te voegen."

Politiek en ideologie

Hollandia's burgerstukken kantelden langzaam maar zeker in de latere politieke en ideologische stukken zoals 'Twee stemmen', 'Varkensstal' en de wellicht indrukwekkendste van allemaal: 'De val van de goden', een productie die zonder genade in de mooie uiterlijke schijn van elke burger sneed. Het stuk ging ontzettend diep in het ontrafelen van identiteit. Waar Elsie en haar collega-acteurs in 'Prometheus' allemaal dezelfde figuur speelden, was dat bij 'De val van de goden' net omgekeerd: niet meerdere acteurs in de huid van één personage, maar één acteur met meerdere rollen. Twee rollen, om precies te zijn.

Elsie: "Door zowel een goed als een slecht personage op te voeren, toonden we dat je niet gedetermineerd bent, dat je niet geboren wordt als goed of slecht, maar dat je keuzes hebt in het leven. Je kunt zelf kiezen welke kant van de medaille je bovendraait."

'De val van de goden' was gebaseerd op Luchino Visconti's film 'The damned' uit 1969 en ging over de degeneratie van de familie Krupp die in het vooroorlogse Duitsland overgaat tot misdaad en moord.

Elsie: "Het was de eerste keer dat wij een filmscript bewerkten. In mijn hoofd moest ik overschakelen van filmisch naar theateraal spelen. Het grote verschil tus-

sen filmtekst en theatertekst is dat de taal in een film veel normaler en gewoner is dan de taal gebruikt op scène. Theatertaal is literair. Bij 'De val van de goden' behielden wij weliswaar de tekst zoals die stond in het filmscript, maar gaven er een theatrale draai aan. We probeerden de tekst boven het alledaagse uit te tillen zodat het meer dan spreektaal werd."

Hollandia trok met het stuk ook naar Duitsland. Een heel gewaagde onderneming, gezien de thematiek. De voorstelling werd integraal in het Duits gespeeld.

Elsie: "Het was echt koorddans. We wisten absoluut niet hoe de Duitsers erop zouden reageren. Stel je voor: een buitenlands groepje komt je even in jouw taal alles onder de neus wrijven wat je fout gedaan hebt in de oorlog! Reacties bleven dan ook niet uit. Mensen verlieten zonder meer de zaal of riepen 'Ein Lügen!', maar er waren ook mensen die er totaal van aangedaan waren. Wij toonden hen wat hun ouders nooit hadden verteld."

Ligt daarin de politieke rol van theater? De ideologiestukken toonden de werkelijkheid in al zijn onwerkelijkheid, toonden het manipulatieve karakter ervan. Door hun theatraliteit toonden ze de dingen zoals die nog nooit werden getoond. Hollandia nam het publiek mee in een spel van deconstructie, koppelde vorm en inhoud van elkaar los en gooide op die manier de identiteit van elke toeschouwer overhoop.

Elsie: "Mijn functie binnen politiek of ideologisch theater beperkt zich tot hoe ik het hele ideologische gedachtegoed vertaal. De regisseur geeft aan welk stuk hij wil brengen en waarover hij het in dat stuk precies wil hebben. Daarna probeert hij samen met de acteurs, de dramaturgen, de decorontwerpers... een manier te vinden om die ideeën over te brengen, te vertalen naar theater. We zoeken samen een geschikte vorm en denken een nieuwe stijl uit. Johan slaat elke keer een nieuwe weg in, gaat steeds een stap verder, een trede hoger, een kuil dieper. Als acteur moet je daarin mee kunnen gaan. Elke productie is een onderzoek. Je gaat als het ware een nieuw en onbekend land binnen. Je moet zelf je weg vinden. Maar dat is net zo fantastisch: elke keer ontdek je zo ook nieuwe aspecten van jezelf. Elke samenwerking is ook anders. Neem bijvoorbeeld Ivo van Hove. Hij heeft de vertaling van theorie naar praktijk al gemaakt voor hij begint te repeteren. Hij heeft concrete scènes in zijn hoofd, hoort al op voorhand hoe alles moet worden uitgesproken. Dat is een heel andere aanpak, maar daarom niet minder boeiend."

Of Elsie daarbij uit concrete politieke vijvers put?

Elsie: “Nee, ik vertrek altijd vanuit het persoonlijke, het menselijke. Ik heb een andere visie op politiek dan Johan. Ik vind bijvoorbeeld ‘Zus van’ een politiek stuk. Het gaat over een jonge vrouw die zich net verzet tegen de dogmatiek van politiek en ideologie. Maar dat ziet Johan er niet in. Voor hem staat politiek gelijk met maatschappij. Maar een maatschappij is opgebouwd uit mensen. Het concrete menselijke, dat is voor mij de basis van politiek. De politiek bedient zich van mensen zoals de regisseur acteurs nodig heeft. Dat is mijn ideologie.”

Ze staaft haar visie met het recente voorbeeld van Wouter Bos, gewezen leider van de Nederlandse Partij van de Arbeid.

Elsie: “Twaalf jaar was Bos ‘goed bezig’, zoals ze zeggen. Maar toen in februari het kabinet viel, en er hervkiezingen op stapel stonden, en het volk zich hoopvol naar Bos wendde, net toen besloot hij uit de regering te stappen om meer tijd met zijn kinderen door te kunnen brengen. Prachtig vond ik dat. Mijn zonen daarentegen vonden zijn afscheid van de politiek nefast voor Nederland, maar zo denk ik er niet over. Door zijn rol als vader weer op te nemen, geeft hij zijn kinderen een warme omgeving, waardoor ze kunnen opgroeien tot goede burgers. Natuurlijk heeft een land politici nodig, maar wat hij deed, vond ik net zo belangrijk en betekenisvol. Voor mij was dat ook een politiek statement.”

Duitsland lonkt

Niet enkel met ‘De val van de goden’ stond Elsie al op Duitse podia, ook met ‘Oresteia’ en ‘Zus van’ kon het Duitse publiek kennismaken met haar acteertalent. Dit laatste stuk, ‘Zus van’, is veruit Elsie’s lievelingskind. Het is het uitgelezen voorbeeld van haar fascinatie voor antihelden. Het verhaal gaat over Ismene, zus van Antigone en dochter van Oedipus. Waar Antigone alle wetten trotseert en haar leven riskeert om hun overleden broer Polyneikes eervol te begraven, blijft Ismene passief. Ze handelt niet. Dat wordt haar door iedereen, niet in het minst door de geschiedenis, kwalijk genomen. Maar drieduizend jaar na haar dood doet ze in de gedaante van Elsie haar verhaal en vraagt: “Wat gerechtigheid? Wat idealen? Vijftig mannen dood voor een ruzie tussen twee broers.” Elsie heeft een heel grote affiniteit met het stuk, een monoloog, waarbij ze alleen op het podium staat met niets dan een lap naast zich op de grond. Ze maakte ‘Zus van’ in 2005 in samenwerking met theaterschrijfster Lot Vekemans.

Elsie: “We hebben samen een jaar rond tafel gezeten om het volledig uit te denken en vorm te geven. De muzikaliteit van Lots taal spreekt mij enorm aan. Meteen toen ik met het stuk begon, wist ik dat ik er op mijn plaats was. De eenzaamheid van de start van mijn leven valt samen met het leven van Ismene. Ik heb ‘Zus van’ nu al 180 keer gespeeld, maar wat mij betreft is het nog lang niet gedaan. Ik kan het blijven doen. Ismene maakt geen grote bewegingen, ze staat stil. Ismene probeert de wereld niet naar haar hand te zetten, ze ondergaat, ze is pragmatisch. Als haar gevraagd wordt welk deel van haar leven ze zou willen overdoen, antwoordt ze eerlijk dat ze het niet zou weten. Ze accepteert wie ze is. Haar spijt, haar schuld, haar lafheid wegen op haar, maar daarmee moet ze verder. Ik heb begrip voor en mededogen met dat soort mensen, de antihelden.”

In september 2011 zet Johan Simons een punt achter zijn regisseurscarrière bij het NTGent en steekt hij de grens over naar Duitsland, om daar nieuwe theaterhorizonten te ontdekken. Hij wordt intendant bij de Münchener Kammerspiele.

Elsie: “Ik begrijp dat Johan daar in deze fase van zijn leven heen wil. Op dit punt in zijn carrière zal het aangenaam zijn in een land te werken met een uitgesproken theatercultuur. In Duitsland worden kinderen al op de lagere school opgevoed met het lezen van de oude Grieken, van Duitse theaterstukken, van Shakespeare, en ze bezoeken vaak toneelvoorstellingen in schoolverband. Theater is er een verplicht onderdeel van de opvoeding. In Nederland en België lijkt theater vaak een randverschijnsel. Je hebt soms het gevoel dat je moet vechten voor je bestaan, ook financieel. Ik heb dus begrip voor Johans beslissing, al zullen we hem hier node missen.”

Hoewel Elsie van plan is hier te blijven spelen, is de belangstelling vanuit Duitsland ook voor haar aantrekkelijk.

Elsie: “Maar tot mijn jongste zoon zijn eindexamen heeft gemaakt, ga ik nergens heen. Ik blijf gedeeltelijk in Gent en Nederland spelen, maar ook gedeeltelijk in München. Voor de Salzburger Festspiele ben ik gevraagd om deze zomer een hoofdrol te spelen in het stuk ‘Angst’ van Stephan Schweig, een bewerkte novelle geregisseerd door Jossi Wieler. Maar me in Duitsland vestigen? Ik weet het niet. Zodra ik niet meer voor mijn kinderen hoeft te zorgen, zal ik een eerder nomade-achtig bestaan leven. Zo staat er bijvoorbeeld ook een film in Ierland op stapel. Er heeft volgens mij al altijd een nomade in mij geschuild, maar als je kinderen hebt, voel je altijd de roep naar huis.”

De kern van theater

Elsie: “Mensen denken soms dat theater pas aantrekkelijk is als de personages zo menselijk, zo alledaags mogelijk zijn, maar dat is niet zo. Wie herkenbare dingen zoekt, moet de televisie aanzetten. Theater abstraheert, waardoor het een veel groter universum bestrijkt. Als acteur moet je zoeken naar dat niveau dat net boven de realiteit zweeft.”

Daarin schuilt volgens Elsie de unieke kracht van theater. Theater kan het persoonlijke combineren met het universele. Theater combineert het hier en nu met dat wat het hier en nu overstijgt. Theater verbindt.

Elsie: “In theater moet je het moment zijn waarde geven. Spelen is leven in het moment. Je moet het publiek het gevoel geven dat je het elk moment kunt verliezen, dat je ter plekke kunt bezwijken. Dat is het enige machtsmiddel dat je als acteur in handen hebt. De schoonheid van het moment, de kracht van het moment, de wetenschap dat je samen met het publiek, dat het publiek samen met jou dat moment beleeft, daar gaat het in theater om. Het gevoel: ik was er, jij was er ook, wij waren er samen, op die plaats, op dat moment.”

Uit haar begeestering mag blijken dat acteren heel wat meer is dan het juiste kostuum en het reciteren van de juiste replieken. Acteren is een beroep waarvoor heel wat vakkundige kennis is vereist. Elsie kent inmiddels het klappen van de zweep. Ze weet hoe je een personage geloofwaardig kunt neerzetten en probeert die kennis ook door te geven aan studenten van de theaterschool. Voor haar steunt acteren steevast op drie pijlers: vormgeving, verwondering en transformatie.

Elsie: “Allereerst is er de vormgeving, het zoeken naar de juiste stijl. De kunst is om het verhaal van je personage door je eigen geschiedenis heen te trekken. Als acteur filter je de geschiedenis van je personage door jezelf en vorm je het om tot iets heel persoonlijks, iets unieks en overtuigends. Het is een distillatieproces, waarbij je moet durven door jezelf heen te gaan. En daarvan moet je genieten. Je kunt putten uit je eigen emoties en herinneringen, die uitvergrooten, uitbreiden en vormgeven. Als ik bijvoorbeeld een vrouw moet spelen die kapot is van verdriet, zou ik niet direct pathetisch beginnen te huilen. Ik denk dan bijvoorbeeld aan mijn moeder, die zo dóf was na de dood van mijn vader. Zij verloor zichzelf niet in geweeklaag, maar was duf en futloos. Je eigen emoties, herinneringen, fantasie en culturele bagage zijn handvatten, daarmee begint het acteren, dat maakt een rol persoonlijk.”

Naast de vormgeving is er altijd de verwondering: het steeds opnieuw verbaasd zijn, het steeds kunnen tonen dat je iets ziet als voor de eerste keer, dat je iets beleeft als voor de eerste keer.

Elsie: "Verwondering houdt in dat je je personage altijd weer voor de eerste keer kunt laten reageren op iets. Als acteur mag je al weten wat er verderop in het stuk zal volgen of hoe je medespelers zullen reageren op wat je zegt, maar dat mag je nooit laten blijken. Over alles wat er gebeurt, moet je verwonderd kunnen zijn. Er zijn talloze manieren van verwondering. Blij, droeve, angstige verwondering... Elk soort verwondering zit ergens anders op je lichaam. Die plekken probeer ik met mijn studenten te vinden, want zonder verwondering kun je niet spelen."

Dan is er nog de transformatie, die de acteur uiteindelijk in staat stelt om het gespeelde een niveau hoger te tillen. Transformatie gaat over hoe het verhaal verteld moet worden, over de manier waarop de acteur zich verhoudt tot de stijl.

Elsie: "In toneel moet je op heel korte tijd laten zien wat iemand een heel leven al is: twee uur om een volledig personage met een volledig levensverhaal neer te zetten is ontzettend weinig. Je moet je daarom in alles laten kennen: dat is de transformatie. Jeanne uit 'Vrijdag' bijvoorbeeld zat heel los in haar gewrichten. Ze struikelde de hele tijd en dat gaf haar manier van denken aan. Precies dat detail toonde hoe ze in het leven stond. Het fladderende, luchtige rokje dat ik tijdens de repetities droeg, strookte perfect met Jeannes persoonlijkheid. Toen de kostuumverantwoordelijke me echter in een veel stijvere rok stak, klopte het plaatje niet meer. Ik wou het losse en het soepele niet achterwege laten en eiste mijn rokje terug."

Maar bij 'Zus van' is er van transformatie nauwelijks sprake.

Elsie: "Dat komt omdat Ismene als personage niet nieuw is uitgevonden, maar al bestaat in de mythologie. Bovendien vertegenwoordigt ze een idee, een levenshouding met mythologische proporties."

Het samenspel van vormgeving, verwondering en transformatie ligt volgens Elsie aan de basis van acteren.

Elsie: "Die drie begrippen maken het acteren concreet, geven een houvast en bewijzen dat theater echt vakmanschap is. Ik kan me soms ergeren over het feit dat iedereen die wel eens op een podium staat zich acteur of actrice kan noemen. Acteren is meer dan dat. Het is een vak. En een kunst."