



*Foto's Luk Monsaert*

Chris Thys, actrice

# “Niet verkopen wat je niet in huis hebt”



*De reisgids*

Na *De Reisgids* op de draaischijf in KNS, liet Ivonne Lex zich ontvallen dat ze Chris Thys nog niet aan de kassa van de Sarma zou laten zitten. Er zijn er die er anders over denken. Johan Thielemans, bijvoorbeeld, aan wie de acteerprestaties van Thys in *Oom Wanja*, *De Reisgids* of *Station Service* niet onopgemerkt voorbijgingen. Ook in het eigen huis – Thys is ondertussen tien jaar verbonden aan het NTG – begint men te beseffen dat men een vrouw van 33, ook al is ze dan maar 1,61 m groot en nauwelijks 50 kg zwaar, niet als ingénue kan blijven casten. Bij het begin van het nieuwe seizoen speelt ze Charlotte Corday in Weiss' *Marat/Sade*, naast Herman Gilis en Hugo Van den Bergh. Bovendien is Chris Thys een van de weinige mensen in Vlaanderen die van dichtbij gewerkt heeft met Strasbergs Method. Dat is in een jaar van Stanislavski-herdenkingen een reden te meer om een gesprek met haar te voeren. Chris Thys of het moeizame volwassen worden in het vak.

*Je hebt jouw opleiding genoten aan het Conservatorium te Gent. Op welke manier ging dat er begin jaren '70 aan toe?*

Ik heb niet zo'n goede herinneringen aan die opleiding. Frans Roggen, Diane De Ghoy en Achiel Van Malderen gaven toen les in Gent. Alleen bij Van Malderen voelde ik mij op mijn gemak. Er zijn collega's van mij die met Frans en Diane een zeer goede relatie gehad hebben maar bij mij klikte dat niet. Naar mijn gevoel waren zij niet zo'n goede pedagogen. Ze wisten niet hoe ze mensen moesten aanpakken.

Ik blokkeerde, ik was bang, ik werd onzeker. Zelfs als ik nog maar een fragment moest lezen, kroop ik al weg. Tegen mijn zus die toen ook op conservatorium zat (Leah Thys), zeiden ze dat ik beter iets anders zou gaan doen. Compleet dicht, bang, gesloten. Vooral het eerste jaar. Ik was geremd maar geleidelijk aan verbeterde dat en in het derde jaar kon ik bij Roggen nog weinig verkeerd doen. Behalve dat ik voor mijn eindexamen de grote Nina-Treplov-scène uit *De Meeuw* wou doen en dat mocht niet. "Een beetje het zotteke spelen, kan iedereen", antwoordde Roggen mij. "Als je iets van Tsjechov wil spelen, doe dan het *Huwelijksaanzoek*." En dat deed ik dan maar.

Alles bij elkaar genomen was het geen goede opleiding.

*Wat miste je toen?*

Wat ik als een gemis ervaren heb, is dat ze je niet leren hoe je zelfstandig kan werken, hoe je zelfstandig kan werken aan een personage, hoe je zelfstandig kan functioneren binnen het geheel van een productie. Het werk op het conservatorium was zuiver gericht op uitvoeren, invullen, op resultaat. Improviseren, bij voorbeeld, hebben we maar een aantal keer gedaan, bij Achiel. Bij Frans Roggen was het: "Van daar naar daar, en van

daar naar daar." Diane was zelfs nog erger. Bij de eerste lezing stond de regie al in je tekstbrochure ingeschreven. In je repliek vond je een verwijzing en daar stond dan: "Drie stappen côté jardin" of "Sigaret opsteken" of "Hoek van negentig graden maken, eenentwintig, tweeëntwintig tellen, en dan tekst zeggen". Op een bepaald moment moet je over een poef springen. Waarom? Jonge meisjes springen 's morgens over een poef omdat ze opgewekt opstaan. Dat soort dingen. Ik voelde mij daar niet gelukkig mee.

Er zijn regisseurs die ook zo werken, maar in een opleiding zou het er toch anders moeten aan toe gaan.



**"Method"**

*Je hebt cursussen gevolgd bij een aantal mensen van Strasberg. Waarom?*

Na mijn opleiding heb ik drie jaar bij Arena gezeten. Ik had een groeiend gevoel van onvrede. Ik miste iets waarop ik kon terugvallen. Een pianist heeft zijn toonladders, zijn vingeroefeningen. Ik miste bodem onder mijn voeten. Ik ging dus op zoek naar een soort vakantie cursus. Toen ik dan twee jaar in NTG zat, besloot ik in Parma een cursus te gaan volgen, georganiseerd door l'Institut Européen de l'Acteur.

*Zijnde?*

Dat is een heel verhaal. In januari 1978 heeft Lee Strasberg in Bochum een seminarie gegeven voor acteurs, regisseurs, studenten. Die waren zo onder de indruk dat een deel van hen in de zomer naar Los Angeles getrokken is om daar het werk met Strasberg voort te zetten. Lew Bogdan, Augusto Fernandes en een van de dramaturgen hebben toen het Institut Européen de l'Acteur opgericht. Tijdens het Theatertreffen in Berlijn hebben zij twee leraars uit Los Angeles uitgenodigd: Dominique de Fazio en Walter Lott. Die zijn in Europa blijven hangen, en trokken van seminarie naar seminarie.

Eerst in München, later in Teatro Due in Parma, waar ik ingepikt heb. Ook in Parijs heb ik meegedaan, in Madrid, in Salsomaggiore.

Lott en De Fazio gaven elk een eigen en nogal verschillende interpretatie van de Method. De Fazio was cerebraler, strikter, terwijl Lott werkte met oefeningen die uit verschillende domeinen kwamen, oefeningen uit Gestalttherapie, allerhande ontspanningsoefeningen. Het waren bijna twee extremen, maar daardoor vulden ze elkaar goed aan.

Toen in '82 twee producties wegvielen in het NTG, ben ik naar New York gegaan, bij John Strasberg, zoon van.

**Acteren kun je leren. Ontevreden over haar opleiding ging Chris Thys kijken waar dat wel kan. Van Gent trok ze naar Parma, Parijs en New York. Daar werd ze geconfronteerd met Strasbergs Method. Terloops houdt ze een pleidooi voor ensemblewerking.**

*Wat heb je bij die mensen gevonden?*

Onder andere een soort vocabulaire. Het is moeilijk om over acteren te praten. Het gaat over emoties, over moeilijk te definiëren dingen. Je kan niet spreken over luider, vlugger, kouder, warmer, zwarter, blauwer. Bij die mensen vond ik een soort vocabulaire waarmee je met elkaar kan praten. Als je met iemand werkt, is het belangrijk dat je een gemeenschappelijke taal hebt, dat je weet waar een begrip voor staat.

Ik ben nogal onder invloed gekomen van Stanilavski en Lee Strasberg omdat hun verhalen aansloten bij mijn intuïtie, en een gemis opvulden. Over de Method is veel gesproken; Stanislavski is op verschillende manieren geïnterpreteerd. "Dé Method bestaat niet", "Stanislavski is voorbijgestreefd", "Strasberg, dat is toch maar een Amerikaanse goeroe die in zijn navel zit te staren". Allemaal goed en wel, maar je moet pakken wat je zelf kunt gebruiken. Je moet geen slaafs adept worden van een systeem. Je haalt eruit wat voor jezelf bruikbaar is.

*Een belangrijk deel van de acteursopleiding bij Strasberg bestaat uit sensory-work. Hoe werkt dat concreet?*

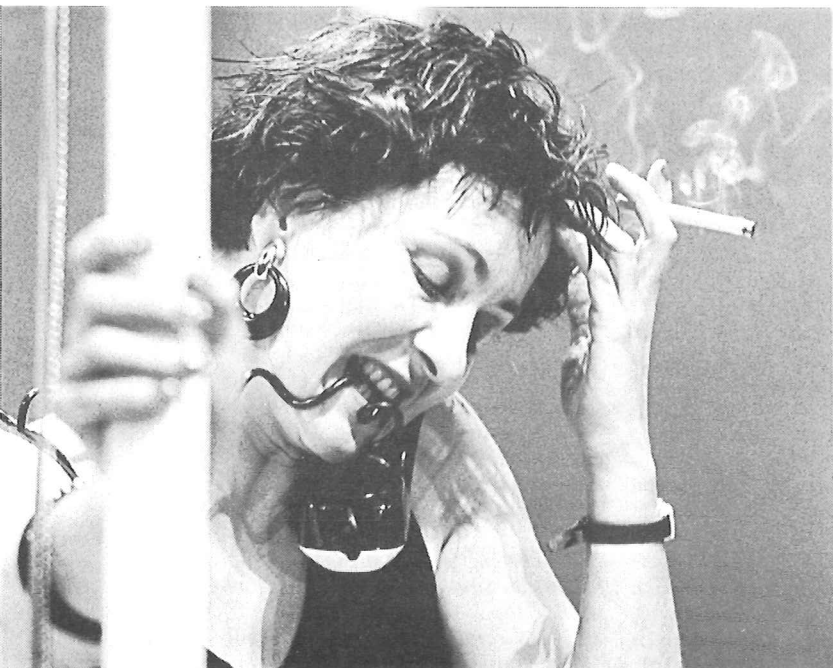
Sensory-work begint met eenvoudige oefeningen, b.v. een kop koffie

*Escuriaal*

drinken. Dan worden duizend vragen gesteld. Eerst rond het concrete object. Hoe zwaar is het; waar zit mijn wijsvinger; wat is de warmtegraad; wat ruik ik; wat voel ik als ik het kopje onder mijn kin houd, enz. De zintuiglijke ervaring staat centraal. Die probeer je later te reconstrueren zonder het object.

Boven en onder:  
De reïsgids

Via materialen en scherpe smaken, enzovoort, gaat het parcours naar



overall-sensations: koude, koorts, wind, douche, alles was je met je hele lichaam ervaart. Later werk je met personal objects, dingen die voor jou privé een emotionele waarde hebben, wat dan weer uitgebreid wordt naar *private moments*. Het is een heel gamma van oefeningen.

Het is de bedoeling om heel specifiek, concreet, precies te zijn, de zintuigen aan te scherpen. Want via de zintuigen wordt de herinnering opgevoerd, zoals in Prousts *A la recherche du temps perdu*, dat eigenlijk één grote *sense-memory* is.

*Wat is het einddoel?*

Misschien is het wel: via deze verschillende oefeningen, via zintuiglijke herinnering, je eigen emoties proberen te bereiken om ze te gebruiken in functie van.

Eerlijk emoties gebruiken, niet faken. Niet verkopen wat je niet in huis hebt. Wat niet wil zeggen: vandaag voel ik het en morgen voel ik het niet.

Het gaat erom een manier te zoeken om iedere keer tot dezelfde frisheid, eerlijkheid te komen. Dat is precies het probleem van acteren. Wat Stanislavski en Strasberg je aanreiken, is geen prefab-techniek. Het leert je alleen een weg te zoeken waarlangs je de emotie iedere keer kan later herontstaan.

Zonder te imiteren, of proberen te herhalen wat je ooit eens schitterend op een repetitie gedaan hebt. *Sensory-memory* oefeningen kunnen je helpen, zijn een middel, geen doel, geen eindpunt. Dat heeft niks te maken met exhibitionisme.

De dosering is belangrijk. Die gevoelens op een juiste manier kanaliseren, doseren, economiseren. Ik zie graag een acteur die over een bepaalde grens gaat, maar ik wil altijd het plafond blijven zien, de controle blijven voelen.

Het is allemaal erg moeilijk om het hele werk in een gemakkelijk hanteerbare definitie te gieten.

*Heb je in New York ook in de Actor's Studio gewerkt?*

Er bestaat bij veel mensen verwarring rond de Actor's Studio. Het is geen school. De school die Strasberg opgericht heeft, is het Lee Strasberg Theatre Institute. Daar worden studenten opgeleid. De Actor's is een atelier voor professionelen, waarvan je via introductie of auditie lid kan worden.

Ik heb een aantal werksessies mee-gemaakt en ben teruggekomen met een enorme bewondering voor die mensen. Twee keer per week komen ze samen in hun kapel in Manhattan. Elke dinsdag en vrijdagochtend brengen aantal auteurs scènes. Scènes uit producties waar ze aan werken of uit films of gewoon een scène waarin ze voor zichzelf onontgonnen gebied vinden. Die spelen ze voor de groep. Iedereen mag zijn commentaar geven met de bedoeling dat de auteur in kwestie daar zijn voordeel kan mee doen. *Il faut le faire*. Acteurs tegenover andere acteurs. Zich kwetsbaar openstellen voor collega's met de bedoeling te leren. Ik vraag mij af of zo'n forum voor acteurs of theatermakers tout court in Vlaanderen mogelijk zou zijn. Jonge theatermensen gunnen elkaar soms het licht in de ogen niet. Het zou toch jammer zijn als iedereen op dezelfde manier theater zou maken. Een beetje verdraagzaamheid kan toch geen kwaad?

## NTG-ensemble

*In hoeverre heb je, wat je geleerd hebt op de seminars, kunnen gebruiken binnen je werk in NTG?*

Ik probeer dat voortdurend in de praktijk binnen te halen. Maar als je te doen hebt met regisseurs die vanuit een heel andere optiek werken, sta je soms heel erg alleen. Bovendien stoot je dikwijls op het ongeduld van een regisseur om een acteur te laten zoeken, fouten te laten maken.

Ik heb graag met Jean-Pierre De Decker gewerkt, ondanks het feit dat we vaak uiteenlopende meningen hadden over de interpretatie van vrouwelijke personages, met Jos Verbiest in *Station Service*, Herman Gilis in *Bouwmeester Solness*, en, voor een aantal producties, met Walter Moeremans en Hugo Van den Berghe.

Heel goede herinneringen heb ik aan het werk met Jan De Vos, die twee jaar in New York gestudeerd heeft aan het Lee Strasberg Theatre Institute. Ik heb jammer genoeg maar twee keer met hem gewerkt. In *'t Keuntje* door het Tijdelijk Collectief In Liefde bloeiend, grotendeels bevolkt met RITCS'ers, en *Escuriaal*, dat hij voor het NTG geregisseerd heeft, met Magda Cnudde, Eddy Spruit, Rudy Van den Daele en mij. Die voorstelling was tien jaar op haar tijd vooruit. Ik vind het jammer dat hij geen regies meer doet.

*Tien jaar NTG, dat is een hele tijd? Waarom ben je zolang gebleven?*

Om te beginnen geloof ik in ensem-

bles, in gezelschappen. Er zijn collega's die zweren bij freelancen. Ik geloof in mensen die op dezelfde manier over theater denken, die op dezelfde manier willen werken.

Ik heb ook altijd veel vertrouwen gehad in de beleidsgroep, een overlegorgaan dat de artistieke koers van het NTG bepaalde. Dat wil niet zeggen dat ik geen kritiek had. Maar ergens was er een fundamenteel vertrouwen. Ik voelde mij een deel van een groter geheel. Als er dan een regisseur kwam met wie ik heel graag wou werken, en ik zat niet in de cast, dacht ik: "Pech, maar het is goed dat hij bij ons een regie komt doen". Ik ken de juiste achterliggende motieven niet maar ik vind het zeer jammer dat die beleidsgroep opgeheven is. Dat was ten slotte een democratische instelling, alhoewel Jef Demedts vetorecht had.

Het ensemble waar ik naar opkijk, is de Schaubühne. Dat is een hechte equipe van mensen rond Peter Stein, Luc Bondy en anderen. Dat is het resultaat van continuïteit. Daar worden ook risico's genomen, wat alleen maar in een sfeer van wederzijds vertrouwen mogelijk is. Marijnens Camera Obscura vind ik ook een goed voorbeeld van wat een ensemble kan zijn. Of dichter bij huis: Arca, waar Jappe Claes en Jos Verbist het werk van Herman Gilis en Pol Dehert proberen voort te zetten.

Ik heb het gevoel dat het NTG een goede kans gemist heeft, o.a. door de beleidsgroep op te heffen. Maar misschien is dat een cyclische beweging. Misschien was dat uitgeleefd, alhoewel ik het gevoel had dat het nog maar pas begon. Het kon veel, veel verder gaan.

*Wat is er voor jou veranderd sinds de opheffing van de beleidsgroep?*

Ik mis een aantal collega's. Voor een gezelschap als het NTG, dat niet echt een groot gezelschap is, zijn dat serieuze aderlatingen. Amputaties bijna. Herman Gilis die wegging, Jean-Pierre De Decker, Jos Verbist, Walter Moeremans. Het NTG heeft vers bloed nodig. Wie vitale bestanddelen kwijt geraakt is, moet dringend in vervanging voorzien, anders overleeft hij niet lang. Er moeten nieuwe grijze cellen bijgehaald worden.

Wat ik wel positief vind, is dat jonge Vlaamse regisseurs, zoals Guy Joosten en Luk Perceval, aangetrokken worden. Hopelijk is die samenwerking niet eenmalig. Continuïteit is zeer belangrijk als men echt tot een ensemble wil komen. Er moet mogelijkheid zijn tot voortgezet onderzoek.

*Ik vind het vreemd dat jij binnen het gezelschap jarenlang zo weinig kansen gekregen hebt. "Gehandicapt" door je gestalte?*

Ik heb jarenlang ingénues gespeeld. En het woord "champagne" en "bruisend" komt mij de strot uit. Maar ik was de jongste vrouw in het NTG. En er is mijn gestalte. Op een bepaald moment stond ik in de kleedkamers voor de spiegel. Het kostuum dat ik



*Oom Wanja*

aanhad, leek op een ander kostuum. Mijn rol leek op een andere rol. En ik dacht: "Help. Ik heb dit al eens gespeeld". Nu is dat gebeterd. Sonja uit *Oom Wanja* is een van mijn lievelingsrollen. *De reisgids*, *Station Service*, dat waren dingen die ik nog nooit gedaan had, eigenlijk. Ik heb mij in *Peter Pan* geamuseerd maar ik ben een volwassen vrouw en ik heb er behoefte aan volwassen vrouwen te spelen. Het volgende seizoen ziet er wat dat betreft wel goed uit; er is Charlotte Corday in *Marat/Sade*, Marlies in *Triptiek van het weerzien* en *Eendagswezens* van Lars Norèn in een regie van Guy Joosten. Ik kijk ernaar uit.

**Hildegard De Vuyst**



*Station Service*