



© Deen van Meer

in lading tussen de scènes te vergemakkelijken. Maar de kunst is dan wél om een leidende gedachte te vinden die het stuk tot een eenheid smeedt, en die kan alleen voortkomen uit de weinige constanten – in dit geval de onveranderlijke karaktereigenschappen van het personage zelf. Blankers moest zich dus bedenken wat voor háár de essentie van het personage was. Ze vond haar aanknopingspunt in een praktische nuchterheid die ze herkende uit haar eigen jeugd:

‘Ze heeft een soort nonchalante, relativerende verhouding met haar kinderen. Zoenen, daar heeft ze geloof ik nooit van gehoord – ze geeft een schop uit liefde. Ik had een ontzettend leuke moeder, die hard werkte en ook niet zo poezelig was, maar een soort stoerheid had van: kom jongens, we moeten het met z’n allen doen want anders komt het niet voor elkaar! Vanuit die mentaliteit, die ik dus goed ken, ben ik begonnen. Ik kan hem nu aan elkaar denken, de rol. Het is toch op de een of andere manier voor mij een eenheid geworden.’

Dat laatste heeft sterk te maken met de ‘lekken’ die Blankers in haar rol heeft aangebracht: persoonlijke details en gedachten die ze tijdens het spelen gebruikt om het personage voor zichzelf levend te maken – omdat het voor haar ‘als actrice niet leuk is om het

echt zo sec te doen als Brecht vraagt’. Een mooi voorbeeld daarvan is de scène waarin haar zoon Schweizerkas (in deze encensering Zwitserkees) net gefusilleerd is, en het toneel wordt opgedragen om door Courage te worden geïdentificeerd. Het is voor de moeder zaak de familieconnectie bij hoog en bij laag te ontkennen – om daarmee zichzelf en de anderen hetzelfde lot te besparen:

‘Dan komt die baar met de zoon op met zo’n lap eroverheen, en dan zie ik daar zo’n blote voet onderuit steken... En ik heb iets met blote voeten – zó mooi, zó kwetsbaar; om te huilen! Dus dat wringt enorm van binnen: je wilt alleen maar schreeuwen en dat moet je dan allemaal tegenhouden! Als die man vraagt of ik hem ken, zeg ik: nee hoor! En dan zie ik weer die blote voet – die wil ik vasthouden... Maar als hij wordt weggevoerd, houd ik nog wel even die deken vast, en laat hem dan vallen – dat is het enige wat kan... Dat zijn dan mijn kleine dingetjes waar ik de rest helemaal aan kan ophangen.’

En dan zijn er natuurlijk nog de liederen die het stuk onderbreken en dus een belangrijke rol in elke *Courage*-voorstelling vervullen. Die worden door Anne Wil Blankers als een buitengewoon goed werkend vervreemdingsmiddel gezien, omdat ze de noodzakelijke afstand bijna organisch afdwingen:

‘Bij die liederen voel je heel duidelijk het wonderlijke loslaten van een emotie – en dan een lied gaan zingen, begrijp je? Als je ver of diep wil gaan in emoties, nou dat tast je wel aan: dat tast je stem aan en je gezicht en alles. Als je dat “pats” moet afsnijden en een lied gaan zingen; kijk... dan denk ik: ja, dát bedoelt Brecht! Nu weet ik ook hoe dat moet: gewoon loslaten en in de scène daarvoor niet té diep gaan. Wél ervaren dat die jongen voor je ligt, dood en wel op de brancard – dan terug naar de wagen, vervolgens hernemen en een lied gaan zingen... Nou, dat is nu oké!’

Blankers tekent daar overigens bij aan dat het instuderen van die liederen haar de nodige hoofdbrekens heeft gekost. Dat had alles te maken met de muziek die Paul Dessau voor Brecht schreef, en die buitengewoon weerbarstig is. Anne Wil Blankers vond hem ‘zó tegendraads, zó stug, zó onaangenaam, zó bitter – dat je denkt: mag ik nou nérgens van

genieten?’ Lang niet alle *Courage*-vertolksters hebben de strijd met Dessau hoeven aangaan: tijdens eerdere encenseringen werd zijn muziek meer dan eens sterk vereenvoudigd en aangepast. Croiset heeft Dessaus compositie echter ongemoeid gelaten en in zijn voorstelling laten uitvoeren door live muzikanten die – bijvoorbeeld gekleed als soldaten – musicerend over het toneel lopen of achter in het decor (op fenomenale wijze!) hun partij spelen. Ondanks de ontoegankelijkheid is het Anne Wil Blankers uiteindelijk gelukt zich de liederen eigen te maken: ‘Toen ik de muziek voor het eerst hoorde, dacht ik: dit ga ik nooit leren! Dit ga ik nooit leren zingen, dit is té moeilijk. Héél moeilijk! Maar nu ben ik er verzot op.’ De zoete smaak van de overwinning...

Geldelijk gewin

De goed gevulde zalen die deze *Moeder Courage* ten deel vielen, tonen maar weer eens aan dat het publiek wel degelijk openstaat voor de klassiekers. Toch is de winst van het cultureel besef nog altijd geen garantie voor geldelijk gewin. Zoals in haar eigen oorlog heeft *Moeder Courage* ook in de slag om de revenuen het onderspit moeten delven. Het produceren van repertoiretoneel is en blijft een kostelijke aangelegenheid – en zo weerbarstig als de klanken van Dessau bleek ook het rinkelen van de kassa. Noch de eerste *ToneelMeesters*-voorstelling *3 Zusters* noch deze *Moeder Courage* leverden enige winst op – en dat betekende het einde van Hans Croisets prestigieuze project bij de commerciëlen. Verbaasd is hij daarover niet: toneel is een trage, dure kunstvorm die nog nooit geld heeft opgeleverd, dus lang leve het gesubsidieerde toneel!⁴ Waarvan akte...@

1 Hein Janssen, *de Volkskrant*, 20 februari 2008

2 Wijbrand Schaap, www.wijbrandschaap.nl, 17 februari 2008

3 Alle citaten en geparafraseerde opmerkingen van Anne Wil Blankers zijn afkomstig uit een gesprek dat de auteur met haar voerde op 17 april 2008.

4 Hein Janssen, *de Volkskrant*, 25 maart 2008