

Hij beoefende meerdere stijlen, acteerde ook voor film en televisie. In de literaire wereld was hij bekend als een vertegenwoordiger van 'Het afgelopen Theaterfestival werd Leysen naar voren geschoven als een geprezen solo 'Wittgenstein Incorporated'. Hoe Nieuwe Acteren'. Dit op grond van zijn alom geprezen solo 'Wittgenstein Incorporated'. Hoe beschouwt Leysen zelf zijn positie binnen het theater?



Johan Leysen heeft als acteur een lange staat van dienst. Hij speelde in Nederland onder andere bij toneelgroep Baal, in België speelde hij onder meer in 'Pravda' bij het Théâtre National en werkte hij samen met Anne Teresa de Keersmaecker.

Interview: Johan Thielemans

Interpretatie

Bestaat er een nieuw acteren?

Johan: 'Ik weet het niet. Vaak doe je als acteur iets waar de mensen dan volledig andere consequenties aan verbinden. Maar in wezen speelt dat bij jezelf niet mee. Als er voor mij nu iets nieuws is, dan zou ik dat omschrijven met de woorden: zich dienstbaar maken aan de tekst. Dat klinkt nieuw voor mijn generatie, want ik behoorde tot de mensen die in de eerste plaats niet speelden wat er stond. We waren betweters, we wilden niet een stuk, maar onze interpretatie ervan spelen. Daar kan je dan de namen van Marijnen en Baal opplakken. Ik speelde bij Leonard Frank 'De scheiding van Figaro', een stuk van Horvath. Maar dat stuk deden we met een grote inbreng van Willem Jan Otten, de dramaturg. We bezigden de tekst om zelf wat te vertellen. De auteur geraakte op de achtergrond, en als er van auteur sprake is, dan zou dit veel meer slaan op de regisseur, plus dramaturg plus de acteurs. Dat vond ik toen erg boeiend. Soms liep het al eens uit de hand. In 'De zelfmoordenaar' wilde Lodewijk De Boer niet dat het stuk in Moskou zou spelen, want dat zou in de kaart spelen van De Telegraaf. Dat vonden wij als acteurs een goed uitgangspunt, en meteen ging de hele opzet de mist in. Het ging dus, zoals altijd, met vallen en opstaan, en ik sta nog volledig achter wat we toen deden.

Met 'Wittgenstein Inc.' was er een volledig verschillend uitgangspunt. Ik wilde dienstbaar zijn aan de tekst. Die kwam

op de eerste plaats. Ik was geen personage, alleen een soort go-between tussen de tekst van Verburgt en het publiek. Ik leefde me dus niet in een rol in, ik dobberde voort op de tekst. Deze houding tegenover de tekst stond onder leiding Jan Ritsema, met een belangrijke inbreng van zijn medewerkers, zoals Mari-
anne Van Kerckhoven.'

Was het de bedoeling om een nieuwe stijl te ontwerpen?

'Helemaal niet. Ik heb het gevoel dat de natuur van deze tekst er voor zorgde dat ik anders moest spelen.'

- Hoe werkte je vroeger aan een rol?

- 'Een belangrijk aspect is dat ik vroeger in een groep speelde. Wat je met een tekst doet, hangt in zekere zin af van wat je collega's doen. Je hebt in zo'n groep de nood om je te affirmeren. Je zoekt naar een zeker moment waarop alle ogen op jou gericht zijn. Je moet dat verbluffend moment hebben, of je voelt je niet goed. Dat is de normale ijdelheid van de acteur.

Maar bij 'Wittgenstein' viel dat volledig weg, want ik stond alleen op de scène. Geen affirmatie-drang zodat ik op een vol-

ledig ontspannen manier op het toneel kon staan. Het was iets wat ik nooit eerder had gedurfd. En plots voelde ik me bijzonder goed.

Was dat een beter gevoel?

'Dat weer niet, want bij Leonard Frank heb ik me even goed gevoeld, op voorwaarde dat alles goed zat. Zoiets komt bij toneel zelden voor, en je blijft in dit vak om zulke zeldzame momenten te vinden, te ervaren en te maken.

Maar bij 'Wittgenstein' was het er weer, en dit door, voor wat mij betreft, iets helemaal nieuws te doen.

Toen je vroeger acteur wilde worden, dacht je toen aan typetjes, aan transformaties?

'Ongetwijfeld, en het is een fantastische sensatie als je zoiets doet. Je wordt een ander mens, op het ogenblik dat je in een rol schiet. Dat personage gaat je leven veranderen, beïnvloedt je gedrag. Ik heb dat soort acteren aanvankelijk vreselijk graag gedaan, maar al vlug liet het me onbevredigd. Ik vond dan bij Baal een oplossing voor mijn problemen. Daar werd gezegd dat het acteren ergens toe diende. Je wilde en moest de wereld verklaren, je speeltalent stond ten dienste van zulk een analyse. Met 'Wittgenstein' was het weer anders. Daar stapte ik van dat "inleven", van dat "verdwijnen" in iemands anders psyche af.'

Je 'werd' nooit Wittgenstein?

'Precies. Ik speelde hem nooit. Je zou kunnen zeggen dat ik het standpunt van een fan had, en daarom op afstand bleef. De andere personages, daarentegen, speelde ik wel even voor. Ik stapte even in de huid van de zelfvoldane filosoof G.E. Moore. We dachten dat dit kon, maar bij 'Wittgenstein' was dat uit den boze.

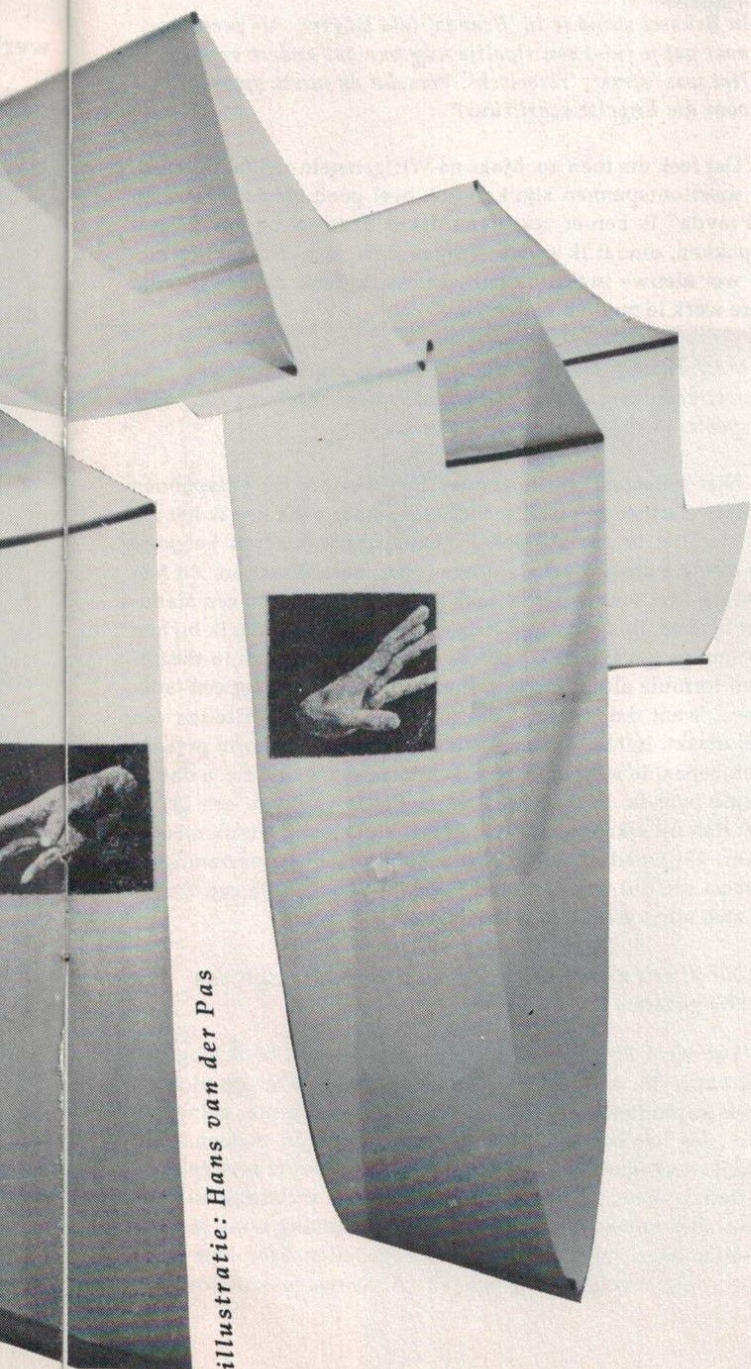
Was dat uit respect voor het historisch personage?

'Eigenlijk niet. Het kwam door de tekst. We wilden niet zozeer de tekst van Wittgenstein laten horen, dan wel de omstandigheden beschrijven waarin die tekst gesproken werd. De beschrijvingen waren van kapitaal belang. Als ik echter Wittgenstein zou spelen, dan zouden de beschrijvingen plots terzijdes worden, en dan was het effect van de tekst meteen kapot. Het werd dan plotseling heel saai.

Heb je dat in de loop van het repetitieproces geprobeerd?

Ik vind het filmacteren een goede les voor het toneel, want bij de film leer je dat je materiaal levert, waarmee iemand anders wat aanvangt. Je moet dus dienstbaar zijn, en meer niet. Het ritme van de scène wordt bij de montage gemaakt, daar heb je dus geen vat op. Het gevolg is dat je je daarmee niet moet bezighouden. Het wijst je op de beperkte omvang van je

illustratie: Hans van der Pas



inbreng. Wat leer je daaruit? Dat je moet presteren binnen die beperkingen. Het relatief weinige wat je doet, moet je goed doen. Uit die beperking haal je je kracht. Bij het toneel heb ik te vaak meegemaakt dat je als acteur zo sterk bezig bent met het geheel, dat je verwaarloost om je eigen taak tot in de perfectie uit te voeren. Het is een soort nederigheid, als dat het juiste woord is, die ik bij de film geleerd heb: je moet je concentreren op je eigen werk. Toen Anne-Teresa De Keersmaeker me vroeg voor het 'Medea-project', dan vroeg ik mij niet af wat mijn interpretatie was van Müllers tekst. Ik ben naar haar toe gegaan met een volledige dienstbaarheid. Om het banaal te zeggen: ik kwam eraan om mijn 'job' zo goed mogelijk uit te voeren. Dat is de belangrijkste taak van de acteur. Het lijkt misschien weinig, maar dat is een valse indruk, want als ik met volle bereidheid naar een regisseur toe ga, dan doe ik dat niet hersenloos.'

Beschikbaarheid is het woord dat je het vaakst gebruikt. Is dat een volledig nieuw inzicht?

'Merkwaardig genoeg was dat woord al aanwezig in mijn opleidingstijd. Maar toen ik in het theater ging werken, speelde het begrip geen enkele rol meer. Dat kwam natuurlijk door de sfeer van de jaren zeventig. Ik neem daar geen afstand van, maar ik besef nu dat het vak van acteur en regisseur danig overschat werd. Ik zie hen niet als scheppende kunstenaars, neen, ik wens ze te omschrijven als "uitvoerders". Men begrijpe mij goed: ik pleit niet voor een terugkeer naar een toestand uit het verleden. Ik heb deel gehad aan een belangrijk theateravontuur, en daaruit zijn we alleen als veel bewustere theatermensen tevoorschijn gekomen. Dat is de winst geweest van deze aanpak. We mogen dat niet verliezen, maar de overschatting heeft teveel kwalijke kanten. Ik denk dat je bij aanvang probeert om iets op een heldere manier te vertellen. Als je dat lukt ben je een kunstenaar. Maar je mag het niet omdraaien: je begint niet als een kunstenaar. Als je zo in de toneelcarrière stapt, heb je teveel ego. Wat 'Wittgenstein' me geleerd heeft, is: hoe minder ego je in je werk stopt, hoe interessanter het wordt. Als je heel ontspannen op het toneel staat, word je voor het publiek veel persoonlijker. Als je heel hard werkt om iets van jezelf te laten zien, dan ontsnapt het je. Maar als je beschikbaar bent, zodat je zelf misschien de indruk hebt dat je je wegcijfert, dan laat je veel meer van jezelf zien. Dat vindt het publiek veel boeiender.'

Beschikbaar zijn, een vorm van nederigheid, ondergeschikt maken: klinkt dat niet erg als 'een offer maken', 'je opofferen' als acteur?

'Ik denk van niet. Ik kan dat duidelijk maken door naar de dansers te verwijzen. Als de danser in grote concentratie zijn passen maakt, dan blijf ik gefascineerd kijken. Hij is dan niet met zichzelf bezig, maar met wat hij aan het vertellen of aar-

het tonen is. Op het ogenblik dat hij echter begint op zijn voeten te draaien, met de uitdrukking: 'moet je nu eens zien wat ik presteer', is het magische weg. In Wittgenstein heb ik ervaren dat zo ontspannen op de scène staan, erg moeilijk is, want je moet altijd op je hoede zijn. Elk moment kan je verleid worden om een 'briljant' acteur te zijn. Je vecht dus constant om die heel speciale staat van ontspanning zo zuiver mogelijk te houden. Het is verschrikkelijk moeilijk.'

Je manier van tekst zeggen in Wittgenstein is de antithese van de Dario Fo-aanpak.

'Precies. Maar we hebben zijn aanpak verworpen, omdat die bij de tekst fout zou zijn, niet omdat we zijn acteermethode niet mogen. De tekst dwong me om 'gewoon' te doen. Het leek ons de enige mogelijkheid. Het was, zo zou ik kunnen zeggen, een triviale oplossing. Daarom wil ik nog eens onderstrepen dat ik het niet ervaar als 'nieuw'. Neen, met deze tekst, in deze omstandigheden was het gewoon 'juist'. Laten we er vooral geen stijl van maken.'

In Brussel stond je in 'Pravda' (als Edgar). Als persmaginaat gaf je juist een staaltje weg van dat andere acteren. Het was 'sterk', 'retorisch'. Was dat de juiste oplossing voor die Engelse schrijftuur?

'Dat leek me toen zo. Maar na Wittgenstein twijfel ik eraan. Dat soort ontspannen zijn kan ook heel goed gebruikt worden in 'Pravda'. Ik ben er zeker van dat ik deze rol nu anders zou aanpakken, omdat ik andere dingen durf. Ik heb dus voor mezelf wel nieuwe inzichten ontdekt, en ik denk dat die in mijn latere werk te merken zullen zijn.'

Maatschappij Discordia heeft een heel eigen opvatting over acteren, waarbij 'ontspannen zijn' zeker een rol speelt. Voel je je nu met hen verwant?

'Niet helemaal. Ik bewonder hen wel om de ontspannen manier waarmee ze op de scène staan, maar vaak heb ik het gevoel dat het te gemakkelijk is. Ontspannen acteren betekent niet dat je zomaar over de dingen mag heenschaatsen. Bij hen komt dat wel voor, en dan haak ik af. Je moet altijd een standpunt hebben, ik moet altijd engagement zien. Dat mis ik bij hen in sommige gevallen. Dan wordt het een formule, en in theater is een formule altijd dood. In theater mag je nooit tot een 'stijl' komen, want dat betekent dat je van je eigen activiteiten een regel maakt. In het theater is alles tijdelijk: in die korte periode is een bepaalde methode erg vruchtbaar, maar dan zie je dat de energie over is. Je moet dan de methode verlaten, een groep moet dan uit elkaar gaan. Ik heb dat bij Leonard Frank meegemaakt. De woede heeft gezorgd voor prachtige vertoningen, maar na een tijd was die woede opgebruikt, en zulk een woede laat zich niet tot een vorm bevriezen.'

Zul jij zelf nog vertoningen opzetten in de 'stijl' van Wittgenstein?

'Dat weet ik niet. Het zal er van afhangen of ik nog een tekst vind, die om dezelfde oplossing vraagt. Dus op zichzelf ben ik in een herhaling van deze acteervaring niet geïnteresseerd. Als het een 'stijl' wordt, is het morgen meteen over, voorbij en gedateerd. Neen, als ik het over 'nieuw acteren' heb, dan kan ik alleen dit zeggen: bij elke nieuwe vertoning moet de acteur alles opnieuw bekijken. Bij elke vertoning moet je je zekerheden laten varen en jezelf in vraag stellen. Met deze moed spelen, dat noem ik 'nieuw acteren'. Al de rest is oninteressant.'



foto: Daria Scaglio