

Voor de honderdste keer tegen de deur

Marleen Baeten in gesprek met Gert Jochems

Tien jaar geleden, na zijn studies Germaanse talen en een jaar lesgeven, stapte Gert Jochems de acteursopleiding van het conservatorium van Antwerpen binnen. Twee en een half jaar later verliet hij de opleiding. Na een auditie bij Blauw Vier werd de lange jongeman gecast voor een aantal kleine hilarische rollen in *Napolejong* (1997), waar hij onder andere opgemerkt werd door Manou Kersting, wat hem later in *Hotel quid pro quo* (1999) van W.A.C.K.O. en Het Toneelhuis deed belanden. Eén enkele keer speelde hij een ernstige rol (*Morf*, De Werf Brugge en cc De Spil Roeselare, 2000), maar tot nu toe bracht hij vooral komische toetsen aan in producties van MartHal!tentatief, Kopergieterij, Blauw Vier en Laika. In de periode waarin ons gesprek plaatsvindt, speelt hij de rol van Malvolio, de knecht van gravin Olivia, in *De twaalfde nacht* (Laika en ro theater, regie Jo Roets).

GERT JOCHEMS Het spelen van komische rollen is iets dat mij overkomen is. Het zit wel in mij en het gaat mij ook goed af, maar het was geen bewuste keuze. Mijn fysionomie zal er wel toe bijdragen dat ik gecast word op die specifieke rollen. Nu ik 35 geworden ben, wil ik stilaan een eigen verhaal beginnen brengen. De laatste jaren heb ik met veel plezier meegeschreven aan enkele theaterproducties (o.a. *Lieg liefde lieg*, Kopergieterij, 2002), maar ik heb niet de schrijfkwaliteiten van iemand als Peter De Graef. Ik zou dus heel graag eens een stevig stuk tekst van iemand anders spelen. Anderzijds heeft *Peer* (Laika en De blauwe engel, 2001) me doen beseffen dat je niet altijd veel tekst nodig hebt om iets te vertellen. Hoewel ik van begin tot eind op de scène stond, had ik maar een vijftal zinnen tekst, en toch ging het stuk over zoveel gevoelens. *Peer* is één van de mooiste rollen die ik ooit gespeeld heb. Het ging om dagdagelijkse handelingen, heel herkenbaar voor de vierjarigen voor wie de voorstelling gemaakt was. Het was heel gewoon. Ik zette dat haast niet aan; mijn fysiek werkte al komisch zonder dat ik er iets voor moest doen.

ETCETERA Wanneer ik in een uitspraak van Lucas Vandervost het woord 'artistiek' vervang door 'komisch', klinkt het als volgt: 'Acteren is een métier, het is een vak. Je kan al spelend tot iets komisch komen, maar je kan niet komisch spelen.' Klopt dat voor jou?
JOCHEMS Ik ben het er in elk geval mee eens dat het een métier is, een vak. 'Komisch acteren' kan wel, geloof ik. Je kan komische elementen toevoegen aan je spel, terwijl die niet in de partituur aanwezig zijn. Zoals een muzikant die versierinkjes toevoegt aan de noten die op zijn blad staan.

ETCETERA Leer je het tijdens de opleiding?
JOCHEMS Ik heb het vooral al doende geleerd en door alle mogelijkheden te onderzoeken tijdens de repetities. Op school krijg je een aantal werktuigen aangereikt, maar in de klas van Dora van der Groen ging de stijl van acteren toch wel heel

sterk één richting uit. Waarschijnlijk schikte ik me ook te veel naar wat ik dacht dat van me verwacht werd. Ik kon er te weinig tegenover plaatsen omdat ik onvoldoende bagage had. Ik herinner me een examen van het eerste jaar, toen ik in het tweede jaar zat. Ze speelden scènes uit *Hamlet*, onder begeleiding van Johan Van Assche. Bruno Vanden Broecke speelde Polonius, de vader van Ophelia. Hij speelde die rol heel komisch: om de haverklap maakte hij buiginkjes, die de onderdanigheid van Polonius benadrukten. Door die buiginkjes aan het spel toe te voegen, kreeg Polonius' onderdanigheid iets grotesks. Ik keek ervan op dat hij dat mocht doen in die school. Ik zou het mezelf nooit toegelaten hebben.

ETCETERA Tijdens je opleiding heb je de codes van het komisch acteren niet meegekregen. Hoe heb je die vakkennis dan opgebouwd?

JOCHEMS Ik ben altijd heel fysiek bezig, ook als ik repeteer en met tekst omga. Ik heb veel repetitietijd nodig: om vanalles uit te proberen, om alle kanten van de speelruimte te ontdekken, overal aan te gaan hangen. Ook om met andere acteurs dingen uit te proberen. Mijn acteerlessen gaan eigenlijk nog altijd door. Ik heb meer geleerd door te repeteren en te spelen met andere mensen dan door les te krijgen van acteurs-lesgevers.

ETCETERA Waaraan werk jij als acteur?

JOCHEMS Ik werk heel hard aan het staan en bewegen op de scène. Je moet proberen heel bewust bezig te zijn met wat je wil doen en daar zo weinig mogelijk twijfel in te laten sluipen. De repetities zitten vol twijfel, maar op het moment dat je in het licht staat, voor een publiek, moet je het publiek doen geloven dat je er helemaal achter staat. Als je twijfel of onzekerheid meegeeft, word je onverststaanbaar en komt er veel ruis op de tekens die je wil geven. Dan stort je huis in elkaar. Het heeft veel met persoonlijkheid te maken. Dat was trouwens één van de peilers van Dora van der Groen. Zij had het altijd over de 5 P's. Per-



De twaalfde nacht JO ROETS/LAIKA & RO THEATER foto Pan Sok

soonlijkheid is er daar één van. Ik ben ervan overtuigd dat je daar als acteur mee bezig moet zijn, dat het meespeelt op de scène.

ETCETERA Wat bedoel je dan met 'persoonlijkheid'?

JOCHEMS Ik heb het over wat een persoon bezighoudt, hoe die daar vorm aan geeft en erachter kan staan. Wat maakt mij tot Gert Jochems en niet mijn broer? Enkele dagen geleden zag ik *Da' isss...!* (HetPaleis, tekst en regie: Peter De Graef). Ik vond het mooi om te horen dat heel veel dingen eigenlijk maar samenraapsels van kenmerken

zijn. Gert Jochems is gewoon een verzameling kenmerken, maar op een gegeven moment is dat je identiteit. Je moet je bewust zijn van je kenmerken, het helpt je om keuzes te maken. Ik ben een enorme twijfelaar, maar het feit dat ik me bewust ben van die twijfel, maakt dat ik er niet noodzakelijk onzeker van word. Het heeft met groeien te maken. Volwassen worden hangt heel sterk samen met op een scène staan. Toen ik wegging van de toneelschool was ik heel sterk aan alles gaan twijfelen: of ik nog wel wilde acteren en wat ik zou gaan doen met mijn leven. Mijn deelname aan de repetities van *Napolejong* en het feit

dat ik me daar helemaal kon ingooien, heeft ervoor gezorgd dat ik een stukje zekerheid opbouwde, waarmee ik weer verder kon. Die twijfel, zoals elke mens waarschijnlijk wel twijfelt, komt geregeld terug, maar je groeit daar ook in. Ook door kinderen te krijgen en de rol van vader te spelen leer je ontzettend veel. Je vertrekt van wat je van je eigen vader hebt gezien en van je twijfels, maar uiteindelijk leer je het wel door het te doen en bouw je er zekerheid mee op... die je dan ook weer in twijfel kan trekken, maar toch.

ETCETERA Je had het al over het belang van beweging in de ruimte. Hoe belangrijk is het element tijd?

JOCHEMS Ritme en timing zijn enorm belangrijk. Het is moeilijk te omschrijven hoe je daar een gevoel voor ontwikkelt. Door te doen en te ondervinden, door fouten te maken ook. Maar het is toch vooral een aanvoelen. Heel het proces van wie je geworden bent, speelt daarin mee. Mijn vader vind ik zelf een heel grappig iemand. Ik denk dat ik veel van hem heb meegekregen. Vroeger waren er geen echte jeugdprogramma's op televisie, maar de filmpjes van Laurel en Hardy of Charlie Chaplin kenden bij ons thuis enorm veel succes. Ook mijn vader beleefde daar veel plezier aan. Ik keek soms meer naar hem dan naar de televisie. Ik vroeg hem ook dikwijls hoe het kwam dat dat zo grappig was. Je ontwikkelt je als acteur ook heel sterk door te kijken naar mensen. Neem nu mijn jongste zoon-tje die een bal probeert te pakken die op de grond ligt. Hoe hij ernaartoe wandelt en tegen de bal trapt nog voor hij hem heeft kunnen pakken, en er weer opnieuw achteraan gaat, en er weer tegen trapt. Dat is pure slapstick, de beste timing die je je maar kan indenken. Als je dat gaat reproduceren, moet je je heel bewust zijn van wat je gaat doen terwijl je juist andere bewegingen aanzet voor je publiek. Wanneer je bijvoorbeeld tegen een deur aanloopt, moet je heel goed weten waar de deur is, maar intussen de andere kant opkijken. Een goede timing ontwikkel je door je bewust te zijn van de spanning die het publiek voelt eenmaal de code gezet is. Wanneer het publiek weet dat er iets zal gebeuren, kan je de tijd gaan rekken. In *De twaalfde nacht* is er de scène waarin Marie en Andries een brief voor Malvolio op de grond leggen. Ik kom er, al vegend, met mijn vuilblik in de buurt. Ik weet op dat moment heel goed dat het publiek de brief heeft zien liggen. De toeschouwer weet dat die brief voor mij bedoeld is en verwacht dus dat er iets zal gebeuren. Op

zulk een ogenblik kan je heel sterk spelen met de timing en je bijvoorbeeld nog even wegdraaien vlak voor je bij de brief komt.

ETCETERA Dan zit je toch heel dicht bij poppenkast.

JOCHEMS Ja. In *Peer* is er het moment voor ik Rosa ontdek in de kast. Het spel van elkaar net niet zien, tot we uiteindelijk toch plots tegenover elkaar staan, hebben we eindeloos opgebouwd. Dat is echt spelen met het opvoeren van spanning en de daarop volgende ontlasting, in een lach of een opgeluchte zucht. Sommige kinderen werden zelfs een beetje kwaad op Peer, omdat het wel heel lang duurde voor hij Rosa ontdekte, terwijl die nota bene vlak naast hem stond. De spanning werd ondraaglijk. Dat bewustzijn voor spanning ontwikkel je wel, je leert het aanvoelen.

ETCETERA Je publiek reageert niet altijd hetzelfde. Hoe ga je daarmee om?

JOCHEMS Ik probeer vooral de timing goed in het oog te houden en ervoor te zorgen dat ik de handeling goed uitvoer. Ik heb natuurlijk liever dat het publiek lacht wanneer dat de bedoeling is, maar als men niet lacht, ga ik gewoon door. Op dat ogenblik is het verhaal, de situatie of de voorstelling veel belangrijker dan mijn *act*.

ETCETERA In een jeugdtheatervoorstelling krijg je waarschijnlijk verschillende reacties naargelang de leeftijd van de kinderen in de zaal. Wanneer Malvolio in *De twaalfde nacht* eindelijk inziet dat Olivia niet verliefd is op hem, lachen de jonge kinderen hem misschien vooral uit omwille van zijn hooghartige 'domheid', terwijl de ouderen toch ook misschien wel iets van het gebroken hart voelen. Hoe stem je je spel af op die mogelijke verschillen?

JOCHEMS Ik pas mijn spel niet aan aan de leeftijd van het publiek. Het is eerder doorgaan in een rol of in een toon die ik heb aangezet. Het doet me wel heel veel plezier om op zulke momenten niet alleen de lach te krijgen. Dikwijls hoor je tegelijk lachen en 'Oooh' zeggen. Dat maakt me gelukkig. Het grappige heb ik tevoren aangezet, maar op dat moment ben ik vooral bezig met de Malvolio die verdriet heeft.

ETCETERA Maar je toont dat verdriet niet door te gaan huilen.

JOCHEMS Neen, ik blijf spelen in de codes die

aangezet zijn. In *De twaalfde nacht* hebben we met zijn allen geprobeerd om de groteske codes van de traditionele opera te hanteren: handje aan het voorhoofd, bijna flauw vallen bij grote emoties... Malvolio weent met een duidelijke grimas. Het gevoel is oprecht, alleen de vorm is uitvergroot en past binnen een aangegeven code.

ETCETERA In de meeste voorstellingen waar in je meespeelt, zitten wel komische of groteske toetsen, maar ze zijn zelden het doel op

draait het meestal wel op uit. Ik denk dat het te maken heeft met die korte spelmomenten. Door grote tekens te gebruiken zet je iets tegenover dat goed uitgewerkte personage: grote gebaren, enkele duidelijke uiterlijke kenmerken.

Wanneer een komisch personage de tijd krijgt om zich te ontwikkelen, kan je heel anders tewerk gaan. De eerste twintig minuten van *De twaalfde nacht* handel ik niet opvallend anders dan de andere personages. Door mijn lange lijf heel stijf te houden benadruk ik het



Canteclair JO ROETS/BLAUW VIER foto Phile Deprez

zich. Het komische is ook dikwijls gereserveerd voor bepaalde rollen. Hoe verhoud je je dan als vertolker van een komische rol tot de andere acteurs die 'ernstige' rollen spelen?

JOCHEMS In grote lijnen doen we hetzelfde. Je probeert je boodschap over te brengen, in de zin van: zender brengt boodschap over aan ontvanger. We dienen het verhaal door middel van samenspel. Alleen hanteer je voor een komische rol een andere code. De kunst bestaat erin het publiek te overhalen om mee te gaan in die verschillende codes.

Dikwijls zit de tegenstelling in het feit dat de komische personages niet zo sterk uitgewerkt zijn, terwijl het hoofdpersonage alle ruimte heeft om zich te ontwikkelen. In *Canteclair* speelde Marnick Bardyn één goed uitgewerkte rol, terwijl ik allerlei personages speelde die hem in de weg liepen. Ik wil er dan niet per se telkens een 'vette figuur' –een met dikke viltstift afgelijnde stripfiguur– tegenover plaatsen, maar daar

hooghartige van Malvolio, maar dat is het ongeveer. Heel langzaam sijpelen er komische tekens binnen, in de voorstelling en in mijn personage. Het is een beetje zoals bij *Fawlty Towers*, waar John Cleese zich ook altijd eerst heel gewoon gedraagt, maar naar het einde toe loopt het toch elke keer weer uit de hand. Ik vind het heel aangenaam dat Malvolio evolueert, wat maar zelden gebeurde in mijn vorige rollen.

Soms is het ook de situatie die grappig werkt. Een stijve hark als Malvolio is op zich niet grappig; wat hem overkomt is dat wel. De confrontatie van leefwerelden, bijvoorbeeld de preutse Malvolio en de domme zuipschuit Andries, werkt komisch. De confrontatie tussen de puriteinse wereld van Malvolio en de liederlijke wereld van Andries is vergelijkbaar met het contrast tussen Hyacinth Bucket en Onslow in de Britse komische reeks *Keeping up appearances*.

Hoe ernstiger een personage zichzelf neemt, hoe komischer dat kan werken. Zoals

de politiecommissaris die ik speelde in *De Karamazovs*. Die moet op het einde komen meedelen dat Dimitri tot levenslang veroordeeld is in Siberië, maar uit zenuwachtigheid verspreekt hij zich voortdurend in zijn belangrijke toespraak. Ook weer een korte opkomst, maar daar bestond de uitdaging erin om de toon te laten veranderen tijdens de *act*. De commissaris droeg een soort kепie met een riempje aan. Dat riempje zette hij omhoog om te spreken, maar het zakte telkens weer naar beneden. Ik voegde dus dingen toe aan de rol, waar de mensen heel erg om moesten lachen. Het was mijn bedoeling om het contrast tussen dat lachen en de in-trieste boodschap die uiteindelijk volgde zo groot mogelijk te maken. Naar het einde toe van mijn tussenkomst liet ik dan ook alle grap-

ook sterk gebaseerd op een nauwkeurige observatie van het gewone leven, het 'natuurlijke' handelen. Toch is mijn spel geen kopie van de werkelijkheid. Het is geen *mimesis*. Humor moet herkenbaar zijn, maar het hele 'voorspel' moet je weglaten. Je moet je beperken tot flitsen, waardoor het spel juist ver van het 'natuurlijk' verwijderd. Je pikt elementen uit de realiteit en plaatst ze kort achter elkaar. Dikwijls worden die aanzetten ook nog uitvergroot. Het ritme waarin je die verknipte stukjes realiteit achter elkaar plaatst, is ook belangrijk. Je versnelt om de zaak te laten escaleren, of je vertraagt om spanning op te bouwen en tot een ontlading te komen. Ook het spel met de verwachtingspatronen van de toeschouwer is hierbij belangrijk. Eens de code gezet is: 'per-

ETCETERA We hadden het al over Laurel en Hardy, Charlie Chaplin, Monty Python. Zijn dit belangrijke inspiratiebronnen?

JOCHEMS Ik kijk heel graag naar komische films, maar dat materiaal gebruik ik niet bewust tijdens repetities. Het zit eerder in mijn geheugen opgeslagen, in mijn bagagekoffer. Ik ben er gewoon heel gretig naar en omdat het me zo bezig houdt, onthoud ik het ook gemakkelijk. Ik kijk ook graag naar de manier waarop sommige acteurs met dramatische rollen omgaan. Een groot voorbeeld voor mij is Marcello Mastroianni. Het is meesterlijk hoe hij soms clowneske toetsen toevoegt aan de meest dramatische rollen.

ETCETERA Hoe ga je om met clichés?

JOCHEMS Als ze goed opgezet en uitgevoerd worden, werken clichés altijd. Een publiek mag al honderd keer iemand tegen een deur hebben zien lopen, als het goed gedaan is, blijft het werken. Dat is zo met alle slapstick. Het heeft met dat principe van spanning en ontlading te maken.

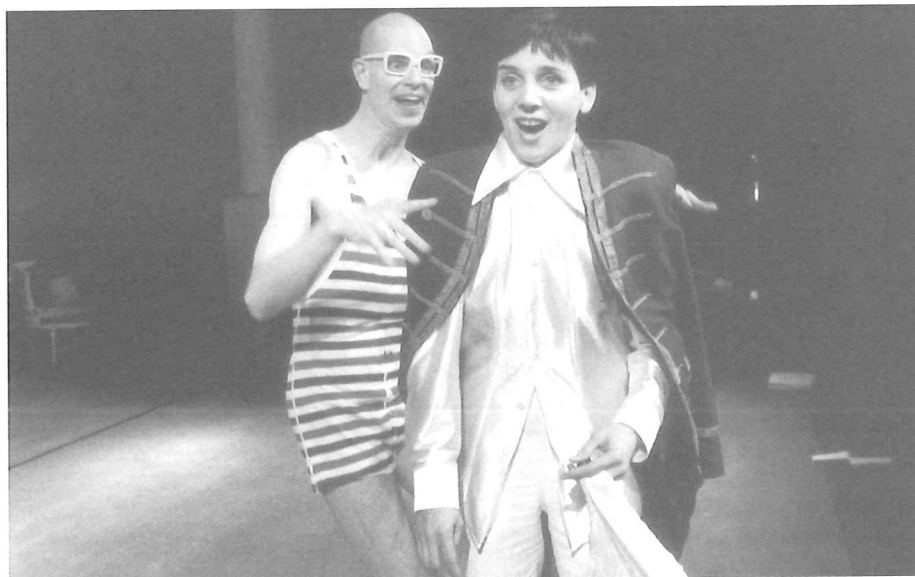
ETCETERA Moet men je soms afremmen?

JOCHEMS Ja, tijdens repetities is dat soms het geval. Leren doseren maakt het spel spannend. Ik heb altijd zin en energie om er iets aan toe te voegen. Het heeft niet –of toch niet bewust– te maken met 'kijk eens naar mij', maar het kriebelt gewoon. Soms is het een beetje het 'Kijk eens! Zonder handen!'-gevoel. Maar dat is gevaarlijk. Voor je het weet fiets je zonder handen de berm in en zit je 'buiten het kader', en dus ook 'buiten het verhaal'. En daar heeft niemand wat aan.

Ik speel ook heel graag met een bal, daar kan je vanalles mee doen. Ik vind het prettig om die bal te laten bewegen. Ik heb lang basketbal gespeeld. Voor ik de bal in het net wierp, moest ik me altijd inhouden om hem niet eerst nog even rond mijn middel te draaien. Ik moest dan goed voor ogen houden dat ik moest scoren, dat ik op dat ogenblik het publiek niet moest entertainen.

ETCETERA Het basketspel was dus een goede oefening voor het toneelspelen.

JOCHEMS Ja, het graag bewegen, maar ook leren recht op je doel afgaan wanneer het moet. Het is beweging binnen een afgelijnde ruimte. Zowel in het basket als in het theater moet je je heel bewust zijn van de lijnen waarbinnen je je beweegt.



Napolejong JO ROETS/BLAUW VIER foto Phile Deprez

jes en versprekingen weg. Als je het té grappig maakt, verdwijnt de boodschap.

ETCETERA Is het een kwestie van doseren?

JOCHEMS Ja, ik blijf me er altijd van bewust dat ik een deel van het geheel ben. Het heeft te maken met een soort dienstbaarheid. Ik wil gewoon mee het verhaal vertellen. Leren doseren is een kwestie van oefening. En hoewel ik doorgaans weinig tekst moet zeggen, heb ik een grote interesse voor tekst en taal. Dat helpt natuurlijk.

ETCETERA Hoe verhoudt het komisch acteren zich tot het 'naturel' acteren?

JOCHEMS Enerzijds is het ver verwijderd van een 'natuurlijk spelen', maar anderzijds is het

sonages kunnen tegen deuren aanlopen, wordt elke situatie waarin een personage in de buurt van een deur komt, spannend voor de kijker: zal hij/zij er tegenaan lopen of niet? Het al dan niet inlossen van die verwachtingen zorgt voor de nodige spanning en ontlading bij de toeschouwer.

ETCETERA Hoe belangrijk is de psychologie van je personage?

JOCHEMS Wie ben ik? Waar kom ik vandaan? Waar ga ik naartoe? Ik stel me die vragen wel over mijn personage, omdat het me interesseert, maar eigenlijk ben ik er niet veel mee. Ik denk in elk geval niet dat het mijn spel beïnvloedt.