

KUNSTEN

[K] SPELEN ALS EEN STAAT VAN ZIJN. OVER ACTEUR BERT LUPPES

Met zijn lange, dunne haren, donkere oogkassen, gebogen postuur en schokkerige gang heeft acteur Bert Luppès (1955) op het eerste gezicht eerder de uitstraling van een mijnwerker of een boer dan die van een kantoorklerk of een intellectueel. Het is dan ook geen wonder dat zijn podiumverschijning volmaakt tot haar recht kwam in de industriële en agrarische omgevingen die Theatergroep Hollandia in de jaren tussen 1985 en 2000 voor haar voorstellingen koos. Het locatietheater was de wereld waarin Luppès zich waarneembaar in z'n element voelde, zoals hij in interviews ook dikwijls benadrukte. Veelzeggend is dat hij pas twintig jaar na zijn afstuderen aan de toneelopleiding te Maastricht zijn opwachting maakte in de grote zaal.

En ook zijn eerste rol daar, in het seizoen 2000-2001, was er allerminst een van porselein en fijnbesnaardheid, maar eerder van grofheid en pijn. In de titelrol van Georg Büchners *Woyzeck* liet Johan Simons, toenmalig regisseur van Zuidelijk Toneel Hollandia, hem rondspartelen in een enorm waterbassin. Het publiek zag de naakte hoofd-persoon rondjes zwemmen als proefkonijn van een wetenschappelijk experiment, zag hoe hij soms op het droge werd gevist voor een volgend experiment,

en dan weer onder water werd geduwd tot hij de verstikking nabij was.

“Deze *Woyzeck* heeft een hoog performance-achtig karakter”, aldus Luppès indertijd in een interview, “een niet-psychologische manier van acteren, meer een staat van zijn, waarin je je geluid, je lijf, je alles zó hanteert dat het iets menselijks krijgt en die je tegelijk technisch bewust laat zijn van wat je doet. Daar houd ik erg van. Naar het unieke, het wezen daarvan ben ik op zoek. Op toneel voel ik dan ook totaal geen schaamte, wel na afloop. Dan zou ik het liefst met een bivakmuts op de deur uit willen.”

Dat typeert Bert Luppès: hij leeft zich in, niet vanuit de emotie, als een late volgeling uit de school van de *method acting*, maar, met een vergelijkbare overgave, puur vanuit zijn enorme technisch-fysieke vermogen. Daarbij toont hij zich een hongerig podiumdier dat bereid is een zwaar offer te brengen voor de kunst, terwijl hij in de periferie daarvan bij voorkeur onzichtbaar wil blijven. Voor de meeste Nederlanders is Luppès dan ook een onbekende grootheid gebleven, al won hij al tweemaal een Louis d'Or, de hoogste toneelonderscheiding voor een mannelijke acteur, en al was hij regelmatig te zien in Nederlandse films en televisieseries.

Een meer recente voorstelling met Luppès, uit het seizoen 2011-2012 – die overigens veel meer indruk op me maakte dan de genoemde *Woyzeck* – is *Man of*

Moods, gebaseerd op *How Late is Was, How Late* van James Kelman (1946), een bekroonde, tevens omstreden roman, waarin in een bizarre cocktail van grove obsceniteiten en quasi-poëtische zelfreflecties de *struggle for life* wordt beschreven van een misdeelde sloeber uit de Schotse arbeidersklasse. Mirjam Koen, in die periode een van de artistiek leiders van het Rotterdamse Onafhankelijk Toneel (O.T.), voerde de regie, en tussen haar en Luppès was altijd een aangename chemie voelbaar, niet alleen in deze productie, maar ook in andere voorstellingen van het O.T., het gezelschap waar Luppès met ongeveer eenzelfde regelmaat te zien was als bij Hollandia.

Man of Moods stelde Luppès andermaal voor een fysieke en psychische uitdaging: de voorstelling begint als zijn personage Sammy blind wakker wordt in een politiecel, terwijl hij geen idee heeft van de gebeurtenissen die hem in die toestand hebben gebracht. Van begin tot eind speelde Luppès alsof hij niets kon zien, en hij deed dat overtuigend, stevig rondvloekend, maar tegelijk met een haast vrolijke acceptatie van zijn plotselinge handicap. In dit soort rollen laat Luppès zich kennen als een toegewijd kunstenaar, die als het ware tegen de pijngrens aan speelt en die de harde eisen van zijn métier zonder zelfbeklag verdraagt.

Daarnaast geldt evenzeer dat hij raad weet met de grote karakterrollen uit het repertoiretoneel. In zijn

vertolking van George in Edward Albee's *Who's Afraid of Virginia Woolf* liet hij, in overeenstemming met het robuuste type acteur dat hij is, de scherpe, vileine kanten van zijn personage prevaleren boven diens academische, intellectuele eigenschappen, al wist hij tegen het einde toch ook weergaloos de stille ontroering en het kleine gebaar een plek te geven.

In 2003 ontving Luppès zijn eerste Louis d'Or voor een andere grote, dragende rol: die van George Vermeersch in Hugo Claus' *Vrijdag*, een voorstelling van ZT Hollandia. De incestueuze vader-dochterrelatie werd in deze regie, wederom van Johan Simons, veel explicieter gemaakt dan ik daarvoor of daarna ooit zag. Het daardoor veroorzaakte ongemak wierp de vraag op naar de balans tussen dramatische functionaliteit en het kale *épater le bourgeois* waarvan Simons naar mijn mening niet altijd valt vrij te pleiten. Bert Luppès echter leek zich niets af te vragen en deed wat de regie van hem verlangde: hij stortte zich ongeremd in het hondjesachtige bepotelen en besnuffelen van het ontblote onderlichaam van zijn jonge tegenspeelster.

Voor zijn rol van Martin in Albee's *De Geit of, Wie is Sylvia?*, wederom een regie van Mirjam Koen bij het O.T., mocht Luppès in 2009 zijn tweede Louis d'or in ontvangst nemen. *De Geit*, een late, curieuze tekst van Albee, ver van het niveau van zijn *Virginia Woolf*, gaat over een succesvolle architect die zijn hart



Bert Luppés in *Hotel Malaria*, een tekst en een regie van Peter Verhelst uit het seizoen 2014-2015 van NTGent, Foto Kurt Van der Elst.

verliest aan een geit. Het juryrapport roemde het enerverende spel van Luppés en prees zijn vermogen 'een volkomen idioot thema volkomen geloofwaardig maken'.

Wat het spel betreft, daarin ga ik mee, de laureaat speelde de hoofdrol groots, maar dat laatste zit er naar mijn mening naast. Luppés komt een flink eind, maar verliefdheid op een geit "volkomen geloofwaardig maken", dat lukt zelfs de meest begenadigde acteur niet. En uiteindelijk gaat het daar in het stuk ook niet om: het verliefdheidsgegeven is geen "volkomen idioot thema", maar een motorisch moment voor de ontwikkeling van een relatiedrama waarin een huwelijk, een vader-zoon verhouding en een vriendschap zwaar op de proef worden gesteld.

Aan het begin van het seizoen 2012-2013 maakte Bert Luppés de overstap naar NTGent, nadat hij daartoe eerder al door Johans Simons was uitgenodigd. Op een herhaald verzoek van artistiek leider Wim Opbroeck reageerde Luppés, die zichzelf 'een echte ensembleacteur' noemt, positief. In zijn nieuwe, vaste huis speelde hij inmiddels verschillende grote rollen, onder meer de hoofdrol in Tsjechovs *Platonov* en in Rostands *Cyrano*.

In het voorbije seizoen oogste hij veel lof voor zijn spel in *Hotel Malaria*, een tekst en een regie van

Peter Verhelst. Voelbaar werkte hier de krachtmeting tussen een tekstschrijver-regisseur en een acteur die elkaar inspireren en stimuleren tot het halen van hoogst denkbare register. Verhelst componeerde de tekst speciaal voor Lien Wildemeersch en Bert Luppés, en dat betaalt zich uit: het toegewijde, staccato-dansante, krachtige, maar ook ingetogen acteervermogen van Luppés komt in *Hotel Malaria* volledig tot z'n recht.

Met ingang van het huidige seizoen zijn Johan Simons en Bert Luppés, hoewel ze elkaar in de afgelopen veertig jaar nooit echt uit het oog zijn verloren, samen terug onder de paraplu van NTGent. Simons neemt zijn schat aan buitenlandse ervaringen mee, Bert Luppés zijn avonturen met uiteenlopende regisseurs als Luk Perceval, Julie Van den Berghe en Peter Verhelst. Twee Nederlandse toneelgrootheden in het Vlaamse theater, waar Johan Simons na zijn internationale omzwervingen als een verloren zoon terugkeert en waar het publiek volgens acteur Bert Luppés zo enorm veel opener en aardiger is dan in Nederland. Niet zonder afgunst acht ik die betekenisvolle hereniging een felicitatie waard.

JOS NIJHOF
