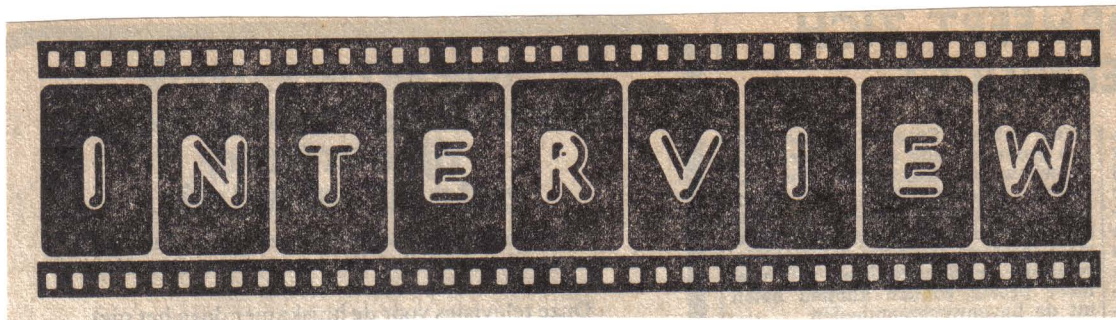


Interviews



Rudy Geldhof



RUDY GELDHOF

Een toneelschrijver is een zeldzaam iemand die eigenlijk met omzichtigheid moet behandeld worden. Zullen wij te Brugge, de noodzakelijke voorzorgen kunnen opbrengen om dergelijke taak tot een goed einde te brengen? Rudy Geldhof is Bruggeling, woont in « De Kelk » ter Langestr. 69 te Brugge, heeft er een café in oude stijl (begindecennia van de 20e eeuw), maar vooral runt hij er een teatertje.

Hoewel hij al een vijftal toneelstukken schreef blijft hij beschelden in de schaduw. De pers is nochtans lovend: « Het werk van R. Geldhof kan best de vergelijking met menig buitenlands stuk doorstaan », of « Toneel steunend op onvervalste realiteit. Een krachtige en boeiende tranche de vie die het publiek amuseert, ontroert en tot meemijmeren aanspoort ».

Voor het ogenblik loopt « Het Souper » in « De Kelk » dat in 1976 door Malpertuus-Tielt werd gekreëerd, door Arca-Gent in 1977 werd opgenomen en nu als eigen Kelk-produktie wordt voorgesteld; we hebben er trouwens reeds een recensie aan gewijd in ons blad.

Om er nog een duwtje bij te doen ter overtuiging van de Brugse toneelminnaar, het teatertje « De Kelk » is een bijzonder knap uitgerust zaaltje, waar een stuk ten volle tot zijn recht komt. Motieven om eens te gaan kijken zijn er te over: nieuwsgierigheid, kritische instelling, sympathie, jaloezie, verveling, geïnteresseerdheid, Bruggeling zijn. Wellicht zijn hiermee alle typisch Brugse kwaliteiten recht gedaan.

Als cafébaas hoor en zie je veel. Voel je je nooit een Carmiggelt maar dan aan de andere kant van de toog?

Het schrijven van toneel is bij mij niet rechtstreeks verbonden met het feit dat ik hier vier jaar geleden in «De Kelk» begonnen ben, want ik had voordien al stukken geschreven. De stimulans tot toneelschrijven gaat eigenlijk niet uit van mijn café-ervaringen. Wel zal mijn visie op de mensen sterk gekleurd worden zijn door hier te staan.

Betekent dit dat je onverschilliger geworden bent?

Nee, wel ben ik iets — niet zo veel hoor — cynischer geworden. Dit gevaar schuilt er wel in, omdat de gedragingen van mensen op café voorspelbaar zijn. Ze komen bv. af met een verhaaltje en vanaf de eerste zin weet je al wat het worden zal. Ook heeft iedereen voor een gedeelte een identiek gedrag op café.

Heeft dit je stijl beïnvloed?

Niet in die mate dat ik een of ander personage uit een stuk geschapen heb naar een cafébezoeker. Overigens heb ik nog nooit iemand volledig in een stuk willen doen optreden; wel fragmenten, kleine hebbeligheden, ... dat wel.

Is jouw stijl eerder aangepast aan het gekreëerde personage dan wel aan bepaalde acteurs die de rol zullen moeten spelen?

Toen ik indertijd stukken schreef zonder op voorhand te weten wie de rol zou krijgen, schreef ik louter op het personage. Maar als iets in opdracht wordt geschreven zoals «Eénentwintigen» waarvan je de acteurs kent, dan hou je er toch rekening mee.

Je neemt, zonder het te willen, iets over van fysiek, stem, beweeglijkheid van de acteurs en schrijft er wel naar. Maar dat betekent niet dat ik me laat verleiden om een acteur in een kastje te steken zodat al zijn of haar kwaliteiten tot volle recht zouden komen, terwijl anderzijds de moeilijkheden zouden omzeild worden.

Maar ergens is het wel dankbaarder werken als je de acteurs vooraf kent; het eindprodukt moet op die manier toch beter worden, denk ik.

Hoe ga je te werk: eerst een schema...

Jazeker, de structuur opstellen vraagt het meeste werk. Dialogen schrijven betekent dan het invullen van de structuur en dan moet je de personages a.h.w. voor ogen zien te krijgen, ze zien bewegen op scène. Maar alles moet eerst vast-

liggen: het karakter van de personages, hun onderlinge relaties, wat ik in een stuk wil uitdrukken, opbouw, alle motorische elementen, de klimax, katarsis, enz.

Ik meen dat een toneelstuk aan zeer strenge konventies onderworpen is, omdat het op velerlei manieren gekonditioneerd is. Neem alleen al, de toeschouwers die gedurende anderhalf uur zitten kijken; dat is op zichzelf bindend voor hetgeen zal vertoond worden.

Anderzijds moeten de dialogen zodanig zijn, dat ze niet zozeer de spreekstijl van de auteur mogen verraden, maar afhankelijk zijn van milieu, sociale toestand, leeftijd, enz. van de personages; dus ook gekonditioneerd.

Gewone man - belangrijk man

Betekent toneel schrijven voor jou een afreageren?

Neen, zeker niet, ik zoek geen genezing of zo via een stuk. Voor mij is toneel schrijven een betrokken zijn met de realiteit; vaststellen dat er toestanden zijn die niet kloppen, er iets willen over zeggen.

Sociaal betrokken dus?

Ja, maar dan zonder didaktisch te willen zijn, zonder moraliseren. Zo zal ik niet graag oplossingen voor problemen in mijn stukken leggen. Wel een vraag voorleggen, het publiek op een probleem wijzen.

Het is natuurlijk gemakkelijker als je geen oplossing hoeft te zoeken...

Wel euh... (lacht) het is natuurlijk dankbaarder voor de auteur om alleen de negatieve kant van de zaak te moeten tonen; het is inderdaad gemakkelijker.

Maar in onze tijd, waar de mensen vaak te genoegzaam leven en de problemen niet meer zien of willen zien, is het toch nodig hen op problemen te wijzen. Misschien is het zoeken naar oplossingen iets voor een later stadium.

Iedereen wordt elke dag met nieuwe problemen gekonfronteerd en dan nog van de hele wereld via de tv. Krijgen de mensen, om Bomans te citeren, stil aan geen «eelt op hun ziel» zodat ze aan alles onverschillig worden doordat ze uiteindelijk te veel negatiefs te zien en te horen krijgen?

Tja, dat wel, maar ik hoed me er voor mee te doen met modetentatie. Ik zal geen werk

schrijven waarin bv. het probleem van luchtvervuiling aan de orde komt; daar zijn andere instanties bevoegd voor. Wel wil ik een nieuw licht op een bestaand probleem richten of een nieuw probleem aansnijden.

Ik geloof niet zuiver tijdsgebonden toestanden weer te geven, wel algemene menselijke toestanden. Zo o.m. in «Eénentwintigen» het probleem van het leven in groepsverband: om een bedrijfje in stand te houden moet een onproductief element verwijderd worden (de achterlijke dochter wordt vermoord), worden schadelijke indringers geweerd en moeten de productieve leden gered worden, kost wat kost. Ofwel de eenzaamheid en de hunker naar liefde in «Het Souper».

Je aandacht gaat steeds uit naar de gewone man. Is die alleen belangrijk of is een belangrijk man niet gewoon genoeg?

Tot nog toe klopt het wat je zegt: ik heb de doorsnee mens als onderwerp genomen voor de personages. Dit komt voor een groot deel omdat deze zich spontaan uit, minder verbergt wat hij bedoelt, terwijl iemand uit een hogere bevolkingslaag zich gereserveerder, uiterlijk geslotener opstelt.

Dit betekent niet dat met dergelijke personages geen vlot toneel zou kunnen ontstaan, denk maar aan Marguerite Duras. Die slaagt er zelfs in de problematiek voor te leggen zonder dat de personages er een woord over reppen.

In mijn eerstvolgend stuk «Twee Vrouwen» zit echter een personage uit een hoger milieu: een ouder geworden aktrice met kulturele achtergrond.

Vaak gebruik je slechts twee personages?

Dit komt ook door het gekonditioneerd zijn: iets schrijven voor een klein teater. In dergelijk geval gebruik ik graag verschillende afkomst en achtergrond van de twee personen.

Heb je meest aandacht voor sociaal-ekonomische problemen dan wel voor zielskonflikten?

De psychologische conflicten op de eerste plaats. Komt een financiële moeilijkheid te pas, dan zal ook dit de psychische toestand van de personages aanvreten. Het financiële probleem in «Eénentwintigen» is een faktor die de onderlinge relaties tussen de personages slechts scherper stelt.

Speelt godsdienst een rol voor je stukken?

De tijd is wel zodanig geëvolueerd dat een lans breken voor godsdienst of integendeel rankuneus doen over de typische humaniora-opvoeding van vroeger, nog weinig zin heeft. Bij mij speelt godsdienst geen zulkdanige rol, die van aard zou zijn mijn stukken te kleuren.

En politiek?

Partijpolitiek interesseert me in eerste instantie zeker niet. Als je zou bedoelen dat «links» zijn een betrokkenheid betekent met menselijke tekorten en niet tevreden zijn met bepaalde toestanden, dan ben ik links. Maar «links» en «rechts» zijn termen die zo vaak misbruikt zijn geworden, dat je er schrik zou voor krijgen. In de jaren 60 wou iedereen perse in het linkse vakje passen, nu is dit weer wat overgewaaid.

Ik vind gewoon dat je in onze tijd niet anders kan dan betrokken zijn met de menselijke problemen. Als je de mens bezig ziet in zijn onderscheidene bevolkingslagen en milieus, en zijn typische gedragingen nauwlettend observeert, dan moet je er wel over schrijven, ermee bezig zijn.

Je houdt erg van mensen?

Ja natuurlijk, ik kan het niet laten om, naast een beschuldigende vinger, begrip op te brengen voor het telkens weerkerende menselijke tekort.

Kun je een stuk schrijven waarin het probleem «sex» behandeld wordt?

Dat is toch min of meer gebeurd in «De Geit», waarin een onvolwassen vleugel voorkomt met sterke moederbinding, die een verward seksueel leven leidt. Ook «Mijn vakantie met Blomme», waarin de rivaliteit van twee oudere vrouwen voor een zelfde man voorkomt, geeft een probleemfacet van sexualiteit weer.

Als ik het eigenlijk naga, wordt sex in mijn personages meestal beleefd op een onhandige, niet-aankunnende manier. En ook dat is realistisch gebonden, want je moet maar eens nagaan hoeveel mensen door verkeerde opvoeding hun hele leven lang met de vreselijkste taboes omtrent sexualiteit rondlopen.

Steeds weer duikt het hoofdprobleem van onze tijd op, nl. angst. Mensen verliezen alle steun, geven zich over aan allerlei ideeën die dan achteraf niet zo stabiel of therapeutisch blijken te zijn, en vervallen uiteindelijk in neurotische toestanden. Zou je niet eens iets kunnen schrijven dat positief is van inhoud?

Ik zou er wellicht last mee hebben, omdat ik dan enigszins ontrouw zou zijn aan mijn eigen ideeën. Als ik vind dat de realiteit niet rooskleurig is en dan een stuk zou maken waarin die realiteit als iets positiefs overkomt, dan klopt er iets niet. Tenzij je bewust een komedie wil schrijven als een teater zijn kas eens wil spijzen; ik ben er wel van overtuigd zo iets aan te kunnen.

Maar er zijn nog geen konkrete plannen in de ludieke richting?

Neen, nog niet. Maar als er bv. een stuk zou nodig zijn om mee op reis te gaan, dan zou ik misschien een volksdrama schrijven waarin de humor een belangrijke plaats zou krijgen.



Programma's samenstellen is een ander aspekt van de activiteiten van toneel-maken.



Vóór de repetitie : nog even alles schikken.

Ambities

Vraag je soms raad aan vrienden over een stuk dat je bezig bent ?

Raad is het woord niet, maar in de huidige situatie, hier in « De Kelk », wordt vooraf grondig gesproken en overlegd met de regisseur. Ik werk nu al enige tijd samen met Jacky Tummers en we bespreken steeds de problematiek, hoe de uitwerking zal gebeuren, welke acteurs geschikt zijn, het decor. Dan maak ik een plan, de personages worden dan besproken, en uiteindelijk wordt het stuk geschreven.

Ik geloof niet in het instituut « auteur » die in een ivoren toren-tje zijn teksten schrijft, die aan de regisseur geeft, en dan op de première beweert dat men zijn bedoelingen volledig ontrouw geweest is.

Zoals het hier gaat, kan Tummers wijzigingen aanbrengen, en meestal zijn die dan ten voordele van het stuk : iets werd genuanceerder uitgediept, iets anders minder benadrukt, enz. Dat is natuurlijk slechts mogelijk als je met een regisseur werkt waarin je vertrouwen stelt.

Had je al andere ervaringen ?

Ja, eigenlijk wel. Zo is « Het Souper » ook door Arca-Gent gespeeld geworden, met knappe acteurs, maar de visie van de regisseur had het schrijnende minder benadrukt en vooral het komische overgehouden. Persoonlijk was ik daar wat ongelukkig mee. Ik beweert niet dat die opvatting verkeerd was, maar voor mezelf zag ik het anders. Met Jacky Tummers heb ik meer affiniteit.

Helpt je vrouw soms ?

Ze helpt soms wel met een praktisch probleempje, zo bv. in « Het Souper » waarin ik een gerecht wil laten mislukken. Zij suggereerde me dan een « fondue » te laten mislukken doordat er geen alcohol in huis was.

Voel je je niet verdrongen door acteurs en regisseur, als een stuk sukses heeft en dan weinig over de schrijver gesproken wordt ?

Neen, ik heb al het omgekeerde meegemaakt van recensenten die een stuk kenden en zagen hoe het door een regisseur scheefgetrokken werd, en dat dan ook in hun artikel schreven. Soms wordt ook aan de inbreng van de regisseur eerder voorbijgegaan dan aan de tekst zelf.

Is Rudy Geldhof ambitieus ?

Wel een lelijk woord, maar ik ben het in die zin, dat ik in de gunstigste omstandigheden wil stukken schrijven die dan goede regie en goede vertolkers krijgen en in geschikte zalen opgevoerd worden.



Rudy Geldhof.



Cafébaas, toneelauteur, en teaterdirecteur.

Lourdes - Pakketboot - De Kelk

Kreeg je op het einde van je **humaniora** al schouderklopjes van leraars wegens je stijkenmerken?

Dat viel wel mee, maar ik wou van jongsaf toch «schrijver» worden. Hoe precies wist ik niet; er kwamen wel wat poëtische ontboezemingen in kleine krantjes terecht en ik begon ook al eens aan een roman, maar had spoedig door dat mijn «aanleg» eerder lag in de richting van het schrijven van dialogen. Zo is dit dan verder gegroeid.

Wat deed je na de humaniora?

Ik heb een aantal jaren thuis gewerkt, waar we een bedrijfje hadden, een handschoenenfabriekje. Dan kwam de legerdienst, gevolgd door seizoenwerk te Lourdes.

Hoe kwam je daar?

Ik had een aankondiging in het Frans gelezen in een krant, waarbij een tolk werd gevraagd in een grootwarenhuis te Lourdes. Ik wou wel eens iets anders doen dan in mijn vaders atelier te werken en trok er heen. Ik heb er zes maand gewerkt.

Hoeveel keer ben je tot aan de grot geweest?

Eén keer, en dan nog de laatste dag dat ik er werkte. En het was zeer zwaar werk hoor! Ik heb er echt aan den lijve ondervonden wat uitbuiting betekent, want te Lourdes wonen vooral vreselijk keiharde middenstandertjes, weet je, met een auto die groter is dan de gevel van hun winkel.

Er is veel Spaans personeel dat werkelijk ontzettend slecht behandeld wordt. De kloof tussen werknemers en werkgevers was er enorm groot; Spaanse verkoopsters sloven zich daar 10 tot 12 u. per dag uit.

Ben jij uitgebuit geworden?

Het was hard knokken; ik was «interprete» voor Vlamingen, Nederlanders, Duitsers en Engelsen. Ik moest voortdurend beschikbaar zijn voor de «vendeuses» die me kwamen halen als ze de taal van de bedevaarders niet begrepen. De Vlamingen waren de voornaamste bezoekers en ook kopers.

Wat verkocht je dan?

De klassieke rommel van een bedevaartsoord, gaande van plastic Mariabeeldjes om heilig water mee te nemen tot dure pompeuze emailstukken of goudwerk. En ik mag je verzekeren dat de zaken er fantastisch draaiden.

Wat met de verschijningen?

Ik geloofde er vóór mijn verblijf te Lourdes niet in, en achteraf ook niet. Weet je dat alle personeel te Lourdes sterk bewust gelooft aan verschijning en mirakel, terwijl alle winkeliers er totaal cynisch tegenover staan! Eigenlijk een deprimerende toestand, hoor.

Na Lourdes...

Heb ik een aantal jaren op de pakketboot te Oostende gewerkt als ticket-collector, om de purser te assisteren aan boord van het schip.

Ik heb die job vijf seizoenen volgehouden en dat lag me wel. In de zomer werkte ik, en in de winter kon ik stukken schrijven. Het werk zelf beviel me ook, want je zat tussen de mensen, enerzijds de passagiers maar vooral de bemanning. Alles verliep vlot en los, de sfeer was er uitstekend. De overtocht van Oostende naar Dover, Folkestone of Harwich duurde zo'n vijf uur, waarin wel enig bureauwerk te doen viel. Maar meestal was je daarmee in een half uur klaar zodat je de rest van de tijd vrij was.

En dan begon de «Kelk»-periode.

Ja, ik wou konkreter aan teater doen, dan alleen maar stukken schrijven. Dit café stond al meer dan tien jaar gesloten en beviel me omdat er een zaal bij was. Na enige tijd, zodra er enig geld voorhanden was, werd dan de bovenzaal feestzaal en werd beneden een nieuw teatertje ingericht met alle mogelijk outillage en mogelijkheden zoals je weet. Er waren meteen medewerkers zoals Leo Hubrecht, beeldend kunstenaar en de man die zorgde voor de inrichting van het teaterzaaltje, en Jacky Tummers, regisseur. En dan begon alles te rollen.

Mankeert enkel de kapper...

Heb je de inrichting van het teater zelf bekostigd?

Voor de helft werd de inrichting betaald door de brouwerij Aigle-Belgica, en de overige helft door mij.

Kun je klagen over de opkomst?

Neen, we spelen nu het vierde stuk, en komen gemiddeld tot een halfvolle zaalbezetting. Als je vergelijkt met veel beginnende theaters die soms een voorstelling moeten afgelasten wegens totaal gebrek aan belangstelling, dan is er geen reden tot klagen.

Ik constateer nu ook dat veel bezoekers niet uit Groot-Brugge zelf zijn, maar van verderaf.

Dat Brugs publiek...

Er wordt van gezegd dat het een moeilijk publiek is. We zaten onlangs met de cast van «Het Souper» te praten over het publiek en zo, en toen zei iemand: «Het Brugs teaterpubliek dat een avondje teater wil, gaat eerst naar de kapper, wil dan in een goed comfortabel zaaltje van toneel genieten, en daarna een napraatje in een gezellig café of zelfs een stukje eten».

En wat kan «De Kelk» bieden?

Er is het goed uitgeruste zaaltje, het café is gezellig om na te kaarten en er kan ook iets gegeten worden. Mankeert enkel de kapper; wie weet of er later geen hoekje voor vrij komt...

Maar ik wou hier toch even van profiteren om duidelijk te stellen dat er geen toneel meer plaatsgrijpt in de vroegere bovenzaal, want ik vermoed dat sommigen nog menen dat daar de voorstellingen nog steeds gebeuren, terwijl we toch beschikken over een nieuwe, moderne en efficiënte ruimte.

Op het stuk van de vooruitzichten ben je minder pessimist dan in je toneelwerken.

Jawel, ik geloof sterk in onze manier van werken: een auteur, een regisseur en een beeldend kunstenaar die als vaste groep aan de basis liggen van een nieuw te maken produkt voor het eigen teater. Wat natuurlijk niet betekent dat alle stukken en regies van onszelf zullen zijn.

Verwacht je steun van andere instanties?

Ja, de aanvragen tot subsidiëring zijn ingediend bij het ministerie, de provincie en de stad Brugge.

Wat zijn de kansen om als Vlaams auteur gespeeld te worden?

Die liggen iets gunstiger dan een aantal jaren geleden. Teaterdirecteurs hebben leren inzien dat auteurs «van eigen bodem» meer erkenbaarheid leveren naar het eigen Vlaamse publiek toe. Verder zijn er goede initiatieven, bv. Teater De Waag te Antwerpen, daar worden niets dan nederlandstalige auteurs gespeeld. Tot nog toe staat daar ieder seizoen een stuk van mij op het programma.

Er is ook een initiatief van het ministerie: de creatiepremie. Die wordt bekomen bij de eerste opvoering van een nieuw stuk van een Vlaams auteur. Het teater krijgt iets, de auteur krijgt iets. In theorie althans. In de praktijk zit het anders...

Hebben jullie al die premie gehad?

Neen, misschien is er geen geld voorhanden. Ik weet niet of vriendjespolitiek hierin een rol speelt, maar we hebben nog niets gekregen. Vreemd is wel dat ik zowat anderhalf jaar geleden een telefoontje kreeg van een dame die op het ministerie werkzaam was, en die me zei dat ik recht had op een creatiepremie; er was geld voorhanden en ik moest mijn aanvraag zo spoedig mogelijk indienen. Blijkbaar was er op dat moment toch geld beschikbaar hoewel ik niets ontvangen heb.

Zonder motivatie?

Er werd geen enkel bericht gestuurd, ook niet of het stuk al dan niet voldoende peil had of zo. Andere teaters hebben eenzelfde ervaring gehad. Het gevolg is dat teaterdirecteurs minder gestimuleerd worden om Vlaamse auteurs te spelen.

Kortrijk - Brugge

Sinds enige tijd zijn schermutselingen aan de gang om te Brugge een Westvlaams beroepsgezelschap voor toneel te krijgen. Kortrijk maakt ook aanspraken. Krijgen wij het lid op de neus zoals indertijd met de KULAK?

Er wordt veel vergaderd, en naar het schijnt zou Kortrijk al verstaan op het vlak van de erkenning. Men schijnt er voorsprong te hebben. Maar wij doen ook voort; we zijn overeengekomen met Herman Verschelde van Malpertuis-Tielt, met Tony Willems, met Jacky Tummers en ikzelf, een voorstel in te dienen om hier een Westvlaams Teaterkollektief te krijgen.

We zijn met plannen bezig om een gemeenschappelijk project voor Brugge op te zetten, voor volgend seizoen.

Waarom geen samenwerking met «Teater 19» of met de Kortrekelder?

Die hebben blijkbaar geen interesse.

Werd er onderhandeld, afgesproken?

Er zijn wel contacten geweest, maar zonder gevolg.

Zal vanwege het ministerie geen weigering komen omdat er te Brugge onvoldoende samenwerking tussen de bestaande teatertjes voorhanden is?



Rudy Geldhof vóór zijn trofeeën, zijnde affiches van zijn stukken.

Dit wordt niet geëist, vermits er in een zelfde stad naast elkaar gerust een aantal D-gezelschappen kunnen bestaan, dit zijn gezelschappen die werken zonder vaste acteurs. Momenteel: Korre, T19, Kelk, naast nieuw op te richten B gezelschap, dit is een spreidingsgezelschap. Laten we zeggen dat we wel druk aan het plannen zijn om iets te bereiken.

Krijg je steun van politieke figuren?

Schepen Dombrecht van Kultuur te Brugge, weigert die steun niet. En we hebben de steun van de stad Brugge nodig om het ministerie onder druk te kunnen zetten.

(Buiten gaat de Kerstverlichting aan en adequate muziek golft uit de luidsprekers; straks begint een Brugse avond).

Van welke toneelauteurs hou je?

Niet de absurden; die tijd is overigens al wat voorbij. Maar van realisten zoals een Claus, of Kroetz, ook Fassbinder.

Het zoeken naar vormexperimenten ligt mij niet; het kan zijn nut gehad hebben als vernieuwend element, maar is niet de essentie.

Komt er ooit een stuk over eigen ervaringen als je eenmaal oud en wijs zult geworden zijn?

De vraag is natuurlijk: word ik ooit oud en wijs? In de stukken die ik nu al geschreven heb, zitten veel autobiografische trekjes; zo is er het losgeslagen zoeken van een adolescent in «De Geit», in «Het Souper», de plezante vrijgezel met probleempjes.

We zien je niet als moppentapper op feestjes...

Nee, natuurlijk niet, ik ben introvert. Maar de kleine hebbelikheden van een vrijgezel heb ik toch enkele jaren aan den lijve ondervonden: de jonge kerel die alleen is, op café gaat, gezelligheid zoekt.

(Straks gaat het café «De Kelk» open; er zal wel voor toneelauteurs tussen zitten. De dualiteit koffiehuis-kultuurhuis van «De Kelk» is sympatiek, Rudy Geldhof is het ook en het multipel beroep van caféhouder - teaterdirecteur - toneelauteur siert hem).

GEERT VAN MAELE.

Rudi Geldhof: tevreden toneelauteur

BRUGGE. — Vlaamse toneel-auteurs klagen steen en been over de belangstelling van de theaters voor auteurs van eigen bodem. Vlaamse theaterdirecties en publiek klagen ook soms over de kwaliteit van het werk, dat door de auteurs van eigen bodem wordt afgeleverd. Daar is alvast één uitzondering op: Rudi Geldhof, toneelauteur van de jongere generatie, die twee jaar geleden — samen met Jac-ky Tummers en beeldhouwer

Leo Hubrecht — zijn eigen the-ateratje opzette, waarin zijn stukken gespeeld worden, is tevreden. En zo te zien het publiek ook, want Geldhof krijgt goede recensies en steeds meer bekendheid, zonder dat hij daarvoor zijn toevlucht neemt tot stunts of barnum-reclame zoals sommige andere Vlaamse „toneelartiesten” die minder talent hebben. Geldhofs bekendheid ontstond en groei-de met het verschijnen van zijn

toneelstukken „Carmen, de vamp van Sevilla”, „Eénent-wintigen”, „Het Souper”, de bewerking „Mijnheer Karel” en „Katanga Diane”, het laatste nieuwe.

Rudiger Geldhof werd geboren in Knesselare, in 1942. Na de middenschool stapte hij uit de schoolbanken en ging her en der divers seizoenwerk opk-nappen. Dat stelde hem in staat voor de rest van het jaar achter zijn schrijfmachine te zitten.

Ofschoon hij op zijn vijftientigste zijn eerste toneelstuk klaar had, duurde het tot drie jaar geleden vooraleer zijn tek-sten voor het eerst gemonteerd werden. Sindsdien, vindt Geld-hof, gaat het hem eigenlijk voor de wind. Zijn werken worden in heel wat kamertheaters ge-speeld, uiteraard op de eerste plaats in zijn eigen theater „De Kelk” aan de Langestraat te Brugge, maar verder ook door Malpertuis, De Waag, Harle-kiin, het N.E.T. enz.

OBSERVATIE

Geldhof baseert zijn toneel-stukken op de observatie van de gedragingen van de mensen. Meer dan deze alleen maar weer te geven, gaat hij op zoek naar de motivering van dit ge-drag. Vandaar dat zijn werk misschien nog best als realist-isch betiteld wordt. Absurd toneel, komedies of „poëtisch” toneel spreken hem niet aan.

Wie enkele van Geldhof's wer-ken gezien heeft, ziet daarin een moeilijk te definiëren, maar onmiskenbare vorm van sociaal engagement, ofschoon hijzelf met nadruk zegt alleen situaties naar voor te willen brengen, mee te delen, en vooral niet belerend te willen worden, niet in slogan-theater te willen vallen.

De impuls van zijn inspiratie stoelt op de irritatie die een aantal dagelijks waarneembare situaties bij hem teweegbren-gen of dat ooit hebben gedaan.

Zo bijvoorbeeld het kleinbur-gerlijke milieu, waarin hij werd

opgevoed (Eénentwintigen), het gevangeniswezen en het racis-me (Katanga Diane) enz.

Geldhof's teksten geven vaak blijk van een psychologische typering, waarvan de juistheid verwonderlijk is voor een au-teur van zijn, relatief jonge, leeftijd en die, volgens de au-teur zelf, hun oorsprong vinden in ervaringen, die hij in zijn jongemannenjaren — de jaren zestig — heeft opgedaan. Wat dan weer niet betekent, dat Geldhof zijn toneelwerk aan-ziet of ervaart als een zelfthera-pie of als het afreageren van rancunes ten opzichte van zijn opvoeding.

Geldhof koos voor het theater, omdat hij de dialoog als zeer direct communicatiemiddel zo belangrijk vindt. Hij ziet zich-zelf moeilijk een roman schrij-ven, ook al omdat hij met „De Kelk” en een aantal opdrachten links en rechts bepaald wel zijn tijd kan vullen. Daarenboven werkt hij thans aan een volgend toneelstuk, dat een ruimere be-zetting zal vergen, in tegenstel-ling met de werken, die hij totnogtoe produceerde, en waarin slechts enkele persona-ges voorkomen. Geldhof vindt verder, dat de Vlaamse auteurs niet mogen klagen en dat er behoorlijk wat vraag is naar hun werk. In zijn eigen theater-tje, dat nu aan zijn derde speel-jaar toe is, brengt hij jaarlijks gemiddeld twee produkties van eigen hand, maar hij zou toch graag eens één van zijn werken op de affiche zien van één der grote repertoiregezelschappen.

Een verklaring voor de groeien-de belangstelling voor zijn werk en voor De Kelk ziet Geldhof niet zo onmiddellijk zitten, al vermoedt hij, dat de positieve recensies die hij krijgt er wel iets mee te maken hebben.

Misschien, maar blijkbaar rea-liseert Geldhof zich dat nog niet, komt het gewoon omdat in De Kelk behoorlijk theater ge-bracht wordt.



Rudi Geldhof: de Vlaamse toneelauteurs moeten niet klagen, zij worden veel gevraagd en gespeeld.

Rudy Geldhof scherpt de pen voor vijfde Kelkseizoen

"Een toneelstuk schrijven, da's een marteling..."

De tijd is gelukkig voorbij dat toneel uitsluitend werd bedreven in protserige schouwburgen met zware kroonluchters, vasttapijt op glimmende marmeren trappen en dikke fluwelen gordijnen die bij het begin van de voorstelling moeizaam omhoog werden gezwengeld. Het was de tijd dat de toneelverantwoordelijken zich ook nog durfden afvragen waarom het grote publiek toch maar niet de drempelvrees voor het teater overwon.

Toen kwamen de zgn. kamertea- ters: kleiner, intiemmer, en met tus- sen de kijker en het publiek niet lan- ger een gapende orkestbak die me- nig toeschouwer deed vrezen voor een vervaarlijke tuimelperte van een al te onstuimige acteur. Het publiek zat nu ten minste met de neus op de feiten, werd daadwerkelijk bij het gebeuren betrokken. Ook de keuze van de stukken stond daar al eens borg voor.

De traditie van het vestzaktheater kwam te Brugge later op gang dan in steden zoals o.m. Antwerpen, Mechelen en Gent, maar de achter- stand werd fluks weggewerkt. In den beginne was er De Korrekelder, die straks zijn 20-jarig bestaan viert; nadien werden daar Teater 19 en De Kelk aan toegevoegd.

De Kelk, gevestigd ter Lange- straat 69, gaat eerlang zijn 5e speel- jaar in, een half decennium van knokken, o.m. en vooral door Rudy Geldhof, die niet alleen zijn talenten als uitbater, maar ook als toneelau- teur demonstreerde.

Rudy Geldhof (geboren op 13 okt. 1942) werkte zich inderdaad in de kortste keren op tot een volwaar- dig lid van de gilde der Vlaamse to- neelschrijvers met een reeks « volks- realistische » werken die dreven op een soliede plot, rake typering en vlotte, niet zelden ironische dialo- gen. En wat eveneens verheugend en hoopgevend is: de man is nog lang niet uitgeschreven. Dat mag blijken uit het hiernavolgend inter- view.



« Rudy Geldhof » : « Vroeger kreeg je op school Vondel in de maag gespitst tot je geen toneel meer kon ruiken. Daar is gelukkig veran- dering in gekomen. In steeds meer scholen wordt ernstig werk ge- maakt van de toneelopvoeding... »

— Onlangs liep op onze redactie het bericht binnen dat je bekroond werd met de Prijs Nestor de Tière, maar geen mens die wist wie die Nestor de Tière was.

— Nestor de Tière was een vrij populaire toneelacteur die omstreeks de laatste eeuwwisseling erg actief was. De man schreef werken die we nu in de categorie « draken » zouden rangschikken. Maar hij was een pionier.

Je moet overigens wel iets kunnen om in de 19e eeuw én toneel én in het Nederlands te schrijven. Enige dankbaarheid zijn wij de man derhalve wel verschuldigd. In het KVS-gebouw pronkt dan ook zijn borstbeeld en in de streek van Aalst zijn er zelfs een paar straten naar hem genoemd.

Uiteindelijk koppelde de Nederlandse Akademie voor Taal- en Letterkunde ook de naam van de Tière aan een van de menigvuldige literaire prijzen die ze op vaste tijdstippen uitlooft.

De Prijs de Tière is speciaal bestemd voor het toneel en wordt tweejaarlijks uitgereikt. Uit de voorbije twee jaar wordt het beste toneelstuk uit Vlaanderen gekozen. De juryleden baseren zich daarbij op het script zelf, en niet op een voorstelling. Voor de periode 1978-79 werd aldus mijn « Winnaars en Verliezers » uitgepikt.

— We stellen ons zo voor dat die juryleden zich niet hebben moeten uitsloven. De gilde van toneelauteurs in Vlaanderen is immers niet overrompend groot.

— Ik meen dat wij niet mogen mopperen. In vergelijking met pakweg 10 jaar geleden zijn we er met reuzeschreden op vooruitgegaan. In de zestiger jaren waren er hooguit enkele zeldzame vogels, maar nadien trad een nieuwe generatie van auteurs aan die bovendien tot een continue produktie kwam. Hugo Claus was er al, en figuren zoals een Eddy Aselberghs, een Walter Van den Broeck e.a. sloten zich aan.

Positief was ook dat de Vlaamse theaters steeds meer belangstelling opbrachten voor eigen auteurs. Voor de kleinere theaters kunnen de Vlaamse auteurs bijna niet snel genoeg stukken afleveren, en ook de gevestigde beroepsgezelschappen schrijven steeds liever werk van eigen bodem op het repertoire in. Laat het NTG zich op dat gebied nog enigszins aan de vlakte houden, de KVS doet lovenswaardige pogingen, die weliswaar wisselend succes kennen, maar niettemin lovenswaardig blijven.

Toneel contra TV

— Maar als er dan al eens een jong auteurstalent de kop opsteekt, wordt hij in de kortste keren afgesnoept door de televisie...

— Dat komt omdat de televisie plots begon te geloven in eigen tv-spelen, liever dan in de soms banale feuilletons die in het buitenland worden aangekocht. Het is inderdaad zo dat toneelauteurs steeds meer door de televisie onder de arm worden genomen, maar ik geloof niet dat die auteurs zich zozeer door de televisie laten inpalmen dat zij het theater de rug toekeren.

— Is dat geen pleidooi pro domo? Je bent immers momenteel zelf bezig aan een tv-spel.

— Neen, dat heeft er echt niets mee te maken. Ik werk momenteel inderdaad aan een tv-spel, maar dat aanzie ik gewoon als een uitdaging. Het is eens iets nieuws, en bovendien is het schrijven voor televisie een bijzonder boeiende onderneming omdat je veel meer mogelijkheden worden gegund.

— Financiële mogelijkheden?

— Nou ja, de televisie betaalt niet slecht, je zult me dat niet horen zeggen, maar als auteur van een toneelstuk dat frekwent wordt opgevoerd verdien je ook wel een stuiver. Bovendien kan je als auteur, van zodra je enige reputatie hebt opgebouwd, ook wel eisen stellen aan de theaters.

Enfin, de auteur die puur in termen van geld denkt en daarom met de televisie aanpakt zal wel niet altijd happy zijn. Neen, met méér mogelijkheden bij de televisie bedoel ik het volgende: op een toneel zit je met je personages gevangen tussen de drie wanden van het decor, terwijl je voor de televisie dit domein kan opentrekken. In het tv-spel waaraan ik nu sleutel komt er bv. een treinscène in. Ik zie me anders niet direct een lokomotief de scène van De Kelk opduwen.

— Toneel en televisie zijn twee totaal verschillende media. Vereist dat ook een verschillende schrijfstijl? Akteurs blijken soms moeilijkheden te hebben met een overstapje van toneel naar televisie. Een kleine hapering in de vertolking die op een toneelscène nauwelijks merkbaar is, wordt op het tv-scherm soms plotseling een monsterachtige fout omdat de acteur toevallig in close-up in beeld kwam.

— Voor acteurs vergt het inderdaad een aanpassing, voor auteurs nauwelijks of niet. De componenten van een toneelstuk of een tv-spel zijn immers identiek: de motorische elementen, de spanning, de ontknopning enz.

Omdat de televisie een visueel krachtiger medium is wordt het je als auteur soms zelfs gemakkelijker gemaakt. Om bepaalde toestanden of personages te typeren heb je op een toneel soms een heel tafereel nodig, daar waar op het tv-scherm soms één beeld voldoende kan zijn. Daarom is het misschien wel wenselijk dat je voor een tv-spel ook meer « visueel » redeneert. Maar de dialoogtechniek blijft vrijwel dezelfde.

— Het is de novelle « Lente » van Cyriel Buysse die je tot tv-spel verwerkt...

— Inderdaad. Het is 1) een prachtvolle en 2) herkent men er duidelijk de toneelschrijver Cyriel Buysse in. De novelle is a.h.w. opgebouwd uit toneeltafelen. Het is daarom ook een erg dankbaar werk om tot scenario om te buigen.

Autobiografisch

— In je eigen toneelstukken zitten nogal wat autobiografische elementen verwerkt. Veroorzaakt dat soms niet enige wrevel met de direkte familiale omgeving die niet altijd met de meest interessante zaken uit haar leven opnieuw gekonfronteerd wordt?

— In den beginne vrees je zo'n wrijvingen natuurlijk wel, maar tot dusver is dat altijd voorbeeldig opgevangen geworden. Ik was er overigens een beetje van overtuigd dat mijn familie voldoende intelligent was om te zien waar de werkelijkheid ophield en de verbeelding begon.

— Het zich inspireren op de werkelijkheid, is dat een bewijs dat de verbeelding soms tekort schiet?

— Ik schrijf wat genoemd wordt « realistisch toneel », derhalve is het de logika zelf dat ik uit de realiteit mijn inspiratie haal. Ik ga ervan uit dat men zelf eerst tegen een voetbal moet getrapt hebben als men over voetbal wil schrijven.

Wie puur op de fantasie afstemt kan nooit een volle authenticiteit bereiken, en geloof me vrij, het publiek heeft dat vrij vlug door. In elk toneelstuk wrekt het gebrek aan authenticiteit zich onvermijdelijk.

Nu is mijn werk ook weer niet voor de volle 100 t.h. autobiografisch. Het is meestal zo dat ik authentieke figuren in nieuwe konfliktituaties tegenover mekaar plaats, dat echt gebeurde gegevens opnieuw worden geordend, in een andere kontekst worden geplaatst enz.

— Gebeurt het wel eens dat je een stuk schrijft op maat van de acteur of actrice die het moet opvoeren?

— Ik probeer daar zo weinig mogelijk aan te denken, maar onbewust zal het natuurlijk wel meespelen. Toen ik « Katanga Diane » schreef wist ik dat Suzanne Saerens het zou vertolken, en van « Het Souper » wist ik eveneens vooraf dat Rita Lommée de vrouwelijke hoofdrol zou verdedigen, maar ik heb die stukken nooit moedwillig in een bocht gelooft met in het achterhoofd de gedachte van « Suzanne of Rita kunnen zo'n situatie erg goed aan en zullen daar een knap nummertje aan ophangen ».

Neen, als auteur schrijf ik tout court. Het is dan de taak van de regisseur om het stuk over te brengen, en verder moet je maar de acteurs en actrices kiezen die voldoende hun job kennen, zodat je hen geen rollen op het lijf moet schrijven.

— Ondergaat een stuk nog wijzigingen in de loop van de opvoeringen, wordt daar verder aan gesleuteld?

— Eens een stuk op papier gezet blijf ik er verder met de handen af. Als ik een stuk vrijgeef is het omdat ik meen dat het voldoende goed is om vrijgegeven te worden.

Tot dusver heb ik daar maar één uitzondering op gemaakt, nl. voor de slotsekwentie van « Twee vrouwen ». Niemand was trouwens echt gelukkig met dat slot, ik niet, de regisseur niet, de acteurs niet en de recensenten evenmin. Het nieuwe slot lijkt mij dramatisch veel krachtiger.

Recensies

— Til je dan zo zwaar aan recensies ?
— In den beginne kreeg ik bijna uitsluitend erg lovende besprekingen en vermits ijdeldheid de wereld nooit uit is « trap je daar wel in ». Nadien leer je wel de waarde van besprekingen relativeren.
Natuurlijk lees ik elke bespreking, maar de tijd is wel voorbij dat ik daags na de première holderdebolder naar de dichtste krantenwinkel hol en alle mogelijke kranten koop waar er mogelijks een recensie zou kunnen in staan.

Mettertijd leer je trouwens ook recensenten op een rijtje zetten, met vooraan de goede elementen en achteraan de klungeelaars. En je hebt goede recensenten in Vlaanderen, mensen die al jaren met toneel vergroeid zijn, die de evoluties van de auteur van dichtbij hebben meegemaakt. Anderdeels heb je echter ook de elementen die alleen gewapend met wat boekenwijsheid over toneel naar een voorstelling opstappen. Met veel geleerde termen zullen ze dan een deeltje van die boekenwijsheid in hun besprekingen proberen te verkopen.

Soms is het allemaal erg doorzichtig. De relativiteit van teaterkritiek begon ik in te zien toen « Twee vrouwen » simultaan te Brugge en Antwerpen liep. Te Brugge genoot het een positieve pers, te Antwerpen werd het met de grond gelijk gemaakt.

Als uitbater van een teater benader ik toneelkritieken echter anders dan als auteur. Als schrijver maak ik er mij dus niet erg druk om, maar als uitbater kan een slechte kritiek pijnlijk aankomen, omdat het zijn weerslag kan hebben op de opkomst voor de volgende voorstellingen.

— Kriebelt het in de maag als een regisseur aan je teksten wrimelt ?

— Op dat vlak zijn er met een regisseur als Jacky Tummers geen problemen. We zitten zowat op dezelfde golf. Maar het is inderdaad al gebeurd dat regisseurs aan de dialogen en situaties gaan peuteren. Dat is natuurlijk nooit prettig, maar het zal wel een onvermijdelijk onderdeel blijven van de hoogspanning die tussen een auteur en regisseur bestaat, en misschien wel moet bestaan.

Nu moet je een regisseur wel een marge van vrijheid gunnen, maar een intense samenwerking auteur-regisseur blijft misschien wel wenselijk. Volgend seizoen zal de KVS een nieuw stuk van mij opvoeren. Ik neem mij wel voor om de repetities daarvan van dichtbij te volgen.

Jeugd en toneel

— Toen, zo'n 20 jaar geleden, de beroepsgezelschappen zich steeds meer aan konsumptietoneel gingen bezondigen, werden er alom kamerteatrs gesticht, alwaar het toneelexperiment aan bod kon komen, waar de nieuwe trends in het toneel een voedingsbodan vonden. Daaruit werd ook verwacht dat een vast en alsmat groter wordend teaterpubliek zou groeien. Als je nu geregeld toneelvoorstellingen bijwoont stuit je echter altijd weer op hetzelfde « klikke kijkers ». Na één seizoen ken je het publiek even goed bij voornaam als de vertolkers.

— Hola, dat is een verkeerde voorstelling van de feiten. Het is wel juist dat een teater een vast en misschien nog te beperkt publiek heeft, maar dan vergeet je wel dat het aantal kleine teaters de jongste jaren ontzettend is toegenomen.

Neem nu Brugge. Vroeger was er de Korrekelder en nadien zijn daar De Kelk en Teater 19 bijgekomen. En al die teaters hebben elk een eigen publiek, en als je al die publieken optelt kom je wel degelijk aan een steeds verder aangroeiend kijkersaantal. Steeds meer teaters trekken ook met hun produkties op reis, en ook op die manier kweek je publiek aan.

Natuurlijk kan het nog beter, maar zo somber zie ik het nu ook weer niet.

— Maar je kan moeilijk zeggen dat de jeugd stormenderhand de teaters veroverd...

— De jongeren komen inderdaad erg moeilijk over de teaterdrempel. Het heeft misschien te maken met het feit dat de jongeren minder interesse opbrengen voor de genuanceerde gevoelens, die teater nochtans erg interessant kunnen maken. De jeugd redeneert blijkbaar liever in zwart-wittermen, in sloganstijl.

Nu mag De Kelk niet direkt mopperen over de belangstelling vanwege de jeugd. Dat komt allicht met de goede relaties die wij met de jeugd proberen te onderhouden.

— Maar toneelopvoering in de scholen blijft zo goed als onbestaande.

— Daar wordt nu toch ernstig werk van gemaakt. Jaarlijks geven wij hier meer dan één schoolvoorstelling weg, die dan van de school uit grondig en ernstig worden voorbereid en nadien ook nabesproken.

De tijd lijkt langzaam voorbij te gaan, dat men de studenten met toneel afschrikte. In je schooljeugd zal je het allicht ook nog zelf meegemaakt hebben dat men je naar een stuk van Vondel meesleurde, en dat dan op zo'n manier deed dat Vondel je na enige tijd de strot uitkwam.

Een en ander is intussen gelukkig veranderd. De keuze van de stukken gebeurt oordeelkundiger, de jongeren krijgen soms gelegenheid om zelf een stuk op te zetten, er wordt gepraat met de auteurs en acteurs, men gunt de jongeren een kijkje achter de schermen zodat ze zich kunnen vertrouwd maken met toneel. Ja, we zitten misschien wel op de goede weg.

Vijf jaar De Kelk

— Straks gaat De Kelk het 5e teaterseizoen in. Het wordt allicht opnieuw knokken om de eindjes aan mekaar te krijgen.

— Dit is inderdaad het eeuwige probleem. Het wordt ieder jaar weer vechten met beperkte middelen. We zouden bv. graag een stuk van O'Neil opzetten, maar in dat stuk lopen 5 vertolkers rond, en dat kunnen wij financieel dan weer niet aan.

Ja, inderdaad, gebrek aan geld dwingt er ons toe om het bij monologen of tweepersoonsstukken te houden. Gelukkig is het aanbod van stukken nog voldoende groot zodat de kwaliteit van de programmering niet onder het geldgebrek moet lijden.

Een risico is wel dat steeds meer teaters zich op dezelfde stukken storten, en dat is wel minder interessant. Een betere uitwisseling tussen de gezelschappen en het opzetten van meer co-produkties kan hieraan allicht verhelpen.

— Op het programma 1980-81 komt er voor het eerst geen stuk van Geldhof voor...

— Dat komt omdat ik nogal wat engagementen met andere teaters heb...

— Niet omdat de pen werd neergelegd...

— Allermist. Ik heb mijn leven min of meer dermate kunnen ordenen dat ik mij full-time met het schrijven kan bezig houden. En schrijven vergt energie, je levert niet zomaar om de 14 dagen een toneelstuk af.

Toneel schrijven is voor mij zelfs een soort marteling. Je kan je niet voorstellen wat het is om met een pen in je hand op een wit blad te kijken.

En dan soms die stress, die datum van de première die zo schrikwekkend snel nadert. Het is zowaar nog gebeurd dat men reeds met de repetities was gestart terwijl ik nog het slot van het stuk aan het schrijven was. Dodelijk is zoiets, maar het is soms ook dodelijk plezant.

— Soms kan je wel de indruk hebben dat er te veel toneelvoorstellingen zijn en te weinig teatergebeurtenissen...

— Die klacht wordt vooral in het Antwerpse wel eens meer geformuleerd. De echte toneelpieken zijn zeldzaam, zeggen ze. Nu ja, de grote periode van het experiment lijkt wel voorbij. Ik ben daar niet rouwig om, want tenslotte slopten die experimenten veel energie op met bitter weinig respons, tenzij bij een handvol onvermurwbare toneelfreaks.

Dat mag dan weer geen reden zijn om het toneelexperiment definitief te verbannen. Het experimentele zit nu meer in de verscheidenheid van programmering. Er zijn nog steeds de toneelklassiekers, maar daarnaast groeit dan ook het specifiek jeugdteater, de mime, de teaterpoëzie, het sociaal geëngageerde toneel enz. Verscheidenheid is tenslotte ook een vorm van experiment.

— Had je nog een antwoord klaar op een vraag die we niet stelden ?

— Ja, dit jaar start De Kelk met een bijzonder interessant abonnementensysteem. Je kan een abonnement nemen voor de complete reeks voorstellingen, maar ook voor een aantal vertoningen naar keuze. Je moet maar eens telefoneren naar Johan Cloetens, de directeur van De Kelk, die zal het allemaal piekfijn uitleggen. En het telefoonnummer van De Kelk is nog altijd 33.28.77. Elk zegge het voort...

De speelkalender

De Kelk zet het 5e speeljaar in met MET OF ZONDER BOMEN, een nederlandstalige creatie, geschreven door Jeannine Worms en vertaald door Bernadette Damman. Jacky Tummers voert de regie en de vertolking berust bij o.m. Rita Lommée.

Vervolgens wordt STRAF-SCHOPGEBIED geprogrammeerd. Het gaat hier om een wereldkreatie geschreven door Jacobo Langsner met o.m. Suzanne Saerens in een van de hoofdrollen. Regie: Jacky Tummers.

Jacky Tummers voert ook de regie over het derde stuk in de reeks, nl. FREULE JULIE van August Strindberg, vertaald door Gerrit Kouwenaar. Suzanne Saerens en D. Muylaert vertolken de hoofdrollen.

Het speeljaar wordt tenslotte rondgemaakt met twee gastvoorstellingen: HELENE EN IK met Alex Willequet en CEREMONIE VOOR EEN VERMOORDE NEGER, een creatie voor Vlaanderen, geschreven door F. Arrabal, in de regie van Horst Mentzel. Het betreft hier een productie van Teater Malpertuis.

rudi blijft scoren

RUDI BLIJFT SCOREN

Rudi Geldhof zal voor de meesten zeker geen onbekende zijn, zeker niet voor de voetbalminnende Knesselarenaars. Hij speelde gedurende zowat 20 jaar bij VV Harop, even lang als zijn vader Rudolf vóór hem. Rudi werd veertig jaar geleden geboren, weliswaar in een Brugse materniteit, maar woonde tot zijn dertiende in Knesselare, en verhuisde toen met zijn ouders mee naar Assebroek. Hij richtte in 1973 het café-theater "De Kelk" op in de Langestraat te Brugge. Als schrijver van toneelstukken werd hij vorig jaar bekroond met de Nestor-de-Tièreprijs en de Visser-Neerlandiaprijs. Daarom gingen we hem op 26/2/81 opzoeken in "De Kelk" en laten U even kennismaken met de toneelauteur Rudi Geldhof.

HOE BEN JE ZO INEENS TONEEL BEGINNEN SCHRIJVEN?

Dat is niet zo plots gekomen. Ik schreef vroeger reeds maar in alle stilte, op een kamer boven de kleine leerlooierij van mijn vader in Assebroek. Voor mijzelf stond het toen reeds vast dat ik later echt zou gaan schrijven. Op mijn twintigste begon ik aan het schrijven van een roman, onder invloed van het lezen van Kafka, maar ik voelde dadelijk dat dit genre me minder goed lag; ik was meer geboeid door de conversatie en dialoogstijl: schrijven zoals de mensen praten.

SCHRIJVEN IS EEN ZAAK, MAAR HOE BEN JE EIGENLIJK DE THEATERWERELD BINNENGESTAPT?

Dat ging aanvankelijk nogal moeizaam. Van thuis uit had ik geen contact met artistieke middelen. Bovendien had ik ook niet direct de moed mij zomaar in die kringen op te dringen. Ik ging wel veel naar toneelvoorstellingen en stilaan durfde ik wel eens contact te nemen met theaterdirecteurs om ze mijn stukken voor te leggen, zonder veel succes aanvankelijk. Mijn eerste teksten zullen ongetwijfeld nog niet zo best geweest zijn, maar toen (zowat 10 jaar geleden) geloofde men nog niet erg in Vlaamse auteurs. Gelukkig is dat nu wel aan het veranderen; men ziet in dat de herkenbaarheid van taal en stukken toch wel belangrijk zijn voor het publiek. Maar ook het schrijven zelf was (en is) vrij moeilijk. Het vraagt enorm veel zelfdiscipline vooral als men na een volle dagtaak aan de schrijftafel moet gaan zitten.

In 1974 kwam de eerste opvoering van mijn werk, in Antwerpen. Het waren 2 eenakters: "De Buurt" en "De Geit". De opvoering viel best mee en kreeg een goede pers; vooral "De Geit" werd goed onthaald. Dat was de doorbraak.



Daarna ging alles veel vlotter, de vragen naar stukken kwamen binnen en momenteel moet ik werkelijk vechten tegen de tijd om het tempo van de opdrachten te blijven volgen.

HOE EN WAAROM BEN JE DAN MET "DE KELK" BEGONNEN?

Ik opende "De Kelk" als herberg en feestzaal in 1973, en later investeerde ik voor de inrichting van een kamertheater. Ik raakte namelijk wat in paniek: ik was ongeveer 30 jaar en er was nog geen enkel stuk van mij opgevoerd. In die tijd werkte ik in de zomer als steward op de pakketboten, verdiende goed en trok me in de winter terug om te schrijven. Maar dat kun je niet blijven doen, een toneelschrijver wenst ook opgevoerd te worden. Nu was het niet direct de bedoeling mijn eigen stukken in "De Kelk" te laten opvoeren maar wel om in de theaterwereld door te breken want ik startte onmiddellijk met een beroepsgezelschap. We werkten eerst een drietal jaren, en dan pas dienden we onze aanvraag tot erkenning in bij het Ministerie voor Nederlandse Cultuur. In 1978 werden we in categorie D opgenomen zonder dat enige politieke steun nodig was. Dat betekent dat je 75 voorstellingen per jaar moet brengen en dat je met free-lance acteurs kunt werken. We hebben wel een min of meer vaste kern met Suzanne Saerens, Rita Lommé, Daniël Muylaert en regisseur Jacky Tummers. We werden goed onthaald bij het publiek en bij de pers. Aan de pers hecht ik alleen maar belang omdat ze door goede kritiek goede reclame kan maken, maar de kritieken zelf sla ik niet erg hoog aan: de Vlaamse toneel-pers is inhoudelijk niet zeer sterk, dat bewijst ze voortdurend door vaak heel tegenstrijdige besprekingen te brengen.

JE WAS DUS GELANCEERD : EN HOE GING HET DAN VERDER MET HET SCHRIJVEN ?

Wel ik schreef verder mijn stuk per jaar en ontwikkelde mijn stielkennis want dat moet je zelf doen: je kunt geen opleiding volgen voor toneelauteur (alleen maar veel lezen en veel toneel gaan zien). Sinds ongeveer een jaar werk ik nu als beroepsauteur. De herberg en de feestzaal heb ik behouden want leven van je toneelwerk is misschien wel mogelijk maar toch nog steeds moeilijk. Het directeurschap van het theater "De Kelk" heb ik overgelaten. Nu schrijf ik aan een tempo van 4 stukken per jaar, tussendoor verzorg ik ook wel eens een vertaling en een bewerking van een stuk (bv. "La voie humaine" van J.Cocteau en "Mijnheer Karel"). Momenteel zijn 12 stukken gepubliceerd. Het eerste, "Vriend", werd gelukkig nooit opgevoerd en ook het tweede, "Mijn vakantie met Blomme", is een voorbeeld van hoe een stuk niet moet worden geschreven. Het bezat wel kwaliteiten maar het was nog niet homogeen genoeg.

WAAR VIND JE DE PERSONAGES ? JE VINDT ZE NIET ZOMAAR UIT ?

Voor mij moeten ze inderdaad hun voedingsbodem hebben in de realiteit, anders is het slecht theater. Merk wel, mijn figuren bestaan meestal niet echt, ze ontstaan uit een combinatie van verscheidene ervaringen en realiteiten, vermengd met mijn eigen obsessies. Zo zijn in bepaalde stukken Knesselaarse mensen en situaties voelbaar.

HOE SCHRIJF JE NU EIGENLIJK EEN STUK ?

De idee voor een stuk groeit en rijpt, men gaat dus niet aan tafel zitten met het voornemen "nu schrijf ik een stuk". Ik verzamel mijn ideeën en plannen in mappen en op het goede moment komen ze er wel uit en worden ze bruikbaar. Wanneer je dan aan een stuk begint, bepaal je eerst het aantal personages, hun relaties, dan leg je de structuur vast : een-akter, 5 bedrijven, 16 tafereelen... Dat alles hangt af van het thema. De dialogen zelf komen het laatst (als we in tijdnood geraken, gebeurt het zelfs soms dat dialogen geschreven worden wanneer de repetities reeds begonnen zijn).

EN WANNEER IN OPDRACHT GESCHREVEN WORDT, GAAT HET DAN OK ZO ?

In opdracht schrijven betekent niet dat men een vast onderwerp opgelegd krijgt. Wel wordt afgesproken hoeveel acteurs moeten worden ingezet, hoe groot of duur het decor mag zijn e.d. Men schrijft bv. ook zelden een rol voor een bepaalde acteur; dat zou ongezond zijn. Voor het schrijven van TV-spelen worden wel thema's opgelegd en een goed schrijver moet voldoende stielkennis hebben om dat aan te kunnen ofschoon hij steeds liever "uit de eigen onderbuik" zal schrijven.

HOE KRIJG JE T.V.-OPDRACHTEN ?

De T.V. benadert zelf auteurs waar ze "iets in ziet". Toen de T.V. mij vroeg om een opdracht uit te voeren liet ze mij de keuze tussen het maken van bewerkingen of het schrijven van oorspronkelijke "spelen". Ik koos voor het eerste, zodat ik mijn ideeën kan bewaren voor het theater en tegelijk ontwikkel ik de stielvaardigheid. Mijn allereerste werk voor T.V. was een vertaling voor een programma over de pornofilm ("Der Pornofilm" van Helmut Waltert). Nu laatst heb ik een bewerking gemaakt van "Lente" van Cyriel Buysse dat binnenkort zal opgenomen worden (met o.m. Jo De Meyer, Walter Cornelis en in regie van Dré Poppe) en ik werk nu aan een TV-spiel "Cello en contrabas" van de Nederlandse auteur Maurits Decker.

Voor T.V. werken is dus meer technisch werk, terwijl toneel-schrijven eigenlijk een marteling is. Men spreekt wel makkelijk over het creatief plezier, maar het is eerder een gevecht leveren met zichzelf. Bij elk ander werk kan men op zijn routine terugvallen wanneer men minder in zijn schik is. Daarbij moet men voortdurend op zijn hoede zijn om zichzelf niet te plagieren en in herhaling te vallen. Theater-werk zelf interesseert me voorlopig het meest; zo heb ik het aanbod afgewezen om een 8-delige TV-reeks te schrijven over de "routiers" omdat het teveel tijd in beslag zou nemen. Ik zou een tijdlang met vrachtwagens moeten meereizen om alles van het probleem te kennen.

WERK JE AAN VERSCHILLENDE OPDRACHTEN TEGELIJK ?

Voor een opdracht krijg je een bepaalde tijd toegemeten. Je kunt dus wel verscheidene opdrachten tegelijk aanvaarden, maar ik werk ze één voor één af. Ik vind het te moeilijk om b.v. aan 2 stukken terzelfdertijd te schrijven. Je moet je toch kunnen inleven in de situatie van het stuk, ofschoon ik in mijn personages nooit opga. Ze worden nooit mijn spreekbuis: ik bewaar wel voldoende afstand, ze moeten hun eigen logische weg kunnen gaan, door het stuk heen. Daardoor schrijf ik nogal mathematisch, berekend, er komt maar weinig "soielerie" bij te pas. Ik schrijf ook zo dat het publiek zelf conclusies kan trekken, het moet erbij nadenken en kunnen aanvoelen : goed theater moet een metafoor (zinnebeeld) zijn.

HOE STA JE ACHTERAF ZELF TEGENOVER JE WERKEN, WANNEER ZE OPGEVOERD WORDEN ?

Soms tevreden, soms teleurgesteld om wat ze er van maakten. Bv. "Het Souper", een stuk met een lach en een traan, waarschijnlijk mijn beste en zeker mijn meest gespeelde stuk werd in het Arca-theater een flop : men ging er de dolkomische toer op zonder aandacht voor het gevoelig aspect. Daarom ga ik wel graag naar een repetitie

om de bedoelingen van het stuk kenbaar te maken.

Ik heb ook reeds vaak kunnen vaststellen dat amateurgroepen even goede opvoeringen brengen als beroepsgezelschappen, hoewel deze daar nogal eens durven op neerkijken.

JE KREEG LAATST EEN PAAR VOORNAME ONDERSCHEIDINGEN ?

Ja, ik stuurde eerst mijn stuk "Winnaars en Verliezers" in, en haalde daarmee de Nestor-De-Tièreprijs, als beste stuk van 1978 en 1979. Ik was erg blij met deze bekroning, vooral omdat de opvoering van het stuk niet zo best was. Daarna haalde ik de Visser-Neerlandiaprijs voor het beste stuk uit Vlaanderen en Nederland. Mijn inzending daarvoor was "Noch vis noch vlees".

Het is een lange monoloog (alleenspraak), geschreven voor Yvonne Lex, waarin werkelijk een ingewikkeld gerecht wordt klaargemaakt, terwijl ze vertelt. Maar de kans is groot dat Yvonne Lex het stuk toch niet zal opvoeren. Misschien vond ze achteraf het spel erg delicaat of de taal te cru ?

JE STIJL IS EERDER REALISTISCH ?

Een stijl is moeilijk in één woord te vatten, maar ik geloof wel dat ik de traditionele Vlaamse realistische lijn volg, zowel qua onderwerpen als qua taal (zoals De Tière, Buysse...).

JE HOUDT DAARAAN VAST ?

Nee, niet absoluut. Ik wil bv. binnenkort eens een echt blijspel maken, met verbale en situatiewumor. Maar een goed blijspel is even moeilijk te schrijven als te spelen. Een thriller of detectivespel daarentegen interesseert mij minder als genre, ik blijf wel het meest geboeid door de psychologische ontleding van mijn personages.

JE STUKKEN WORDEN NU OPGEVOERD IN VLAANDEREN; IS EEN DOORBRAAK NAAR NEDERLAND MOGELIJK ?

Ik werd wel reeds benaderd door een grote Nederlandse uitgeverij voor het stuk "Winnaars en Verliezers", doch zonder praktisch resultaat. Het gebruik van typisch Vlaamse zegswijzen, uitdrukkingen en woorden blijft voor de meeste schrijvers van bij ons voorlopig nog een grote hinderpaal om in Nederland aanvaard te worden.

Na dit onderhoud, midden de gezellige warde van het kantoor boven "De Kelk", gingen we met Rudi nog wat keuvelen in de herberg waar hij zijn vrouw afloste aan de tapkast, zodat zij gelegenheid had hun nieuwgeboren tweede zoon te gaan verzorgen. Ook daarvoor onze gelukwensen, Rudi...

Greta, Marij, Dirk,
Fons, Geert A.



Wie nu nog nooit gehoord heeft van Rudy Geldhof, moet wel helemaal afgestompt zijn, dachten we tot voor kort. Maar dan, een paar weken geleden, lazen we in Knack een recensie over Geldhofs: «Twee Vrouwen», gespeeld door KVS Brussel. De auteur had het voortdurend over Rudy van Geldhof, waarschijnlijk naar analogie met Rudi Van

Vlaanderen. En dan denk je: deze journaliste kent Rudy Geldhof eigenlijk niet. Waarschijnlijk kwam ze via dat stuk voor het eerst in aanraking met zijn naam. Eddy Merckx verandert toch ook niet zo gauw in Eddy van Merckx...

Afin, om kort te zijn: Rudy Geldhof is een Brugs toneelauteur,

onmiskkenbaar één van de belangrijkste in Vlaanderen, tussen 1975 en nu schreef hij tien stukken, negen ervan werden reeds opgevoerd.

Het tiende, «Bob en Liesbeth» gaat heden vrijdag dertien november, in première in het Teater De Kelk, Langestraat 69 te Brugge. Een gelegenheid voor een gesprek.

RUDY GELDHOF:



'Door de routine heb je de neiging om jezelf te plagiëren'

Rudy Geldhof woont in het laatste huis van een doodlopend straatje, waar we ons na de vallende duisternis niet meer op ons gemak zouden voelen. «Bij de inrit staat een verkeersbord: verboden voor meer dan drie ton», had Rudy ons over de telefoon duidelijk gemaakt, «dus jij kan daar nog wel zonder problemen door. Eigenlijk kan je niet missen». En inderdaad, na (slechts) één keer omrijden vinden we het. Het is donker, reeds. Beschermd door de angstaanjagende karosserie van onze rooie geit, 2CV-turbo, wagen we ons naar het nummer 13.

Bij het openen van het portier snelt een zwarte kat jankend het struikgewas in. Het voelt wel even onwennig aan, om na zo'n cliché bij een toneelacteur te moeten aanbellen. Maar goed, we zijn welkom, en de pilsjes-klets kan beginnen. Met schuim of zonder? Mèt, liefst...

Sinds een paar jaar ben je beroepsauteur. Wat houdt dat in feite in?

Rudy Geldhof: «Dat houdt in dat ik me praktisch full time bezighoud met het schrijven van stukken, en bewerkingen voor televisie, maar dat betekent zeker niet dat ik er mijn brood mee verdien. Ik heb nu een stukje bos in Varsenare waar ik ga zitten om mijn stukken te schrijven. Nu, moest ik daar wonen, dan zou ik wel rond komen, want daar zit ik zonder water, zonder elektriciteit en zo, (lacht), maar ik geloof niet dat dat de bedoeling is... Tja, dat is de gekende klacht van de toneelschrijvers in Vlaanderen: met het teaterdekreet hebben ze ervoor gezorgd dat iedereen zijn brood kan verdienen in het teater, artistiek personeel, acteurs, regisseurs, onderhoudspersoneel, machinisten, dekorbouwers, administratief personeel, iedereen... behalve... de auteurs natuurlijk.»

Er zijn er waarschijnlijk te weinig in Vlaanderen...

Rudy Geldhof: «Je kunt ze op je twee handen tellen. Er is dus geen pressiegroep. De syndikaten hebben mede dit dekreet erdoor geholpen, omdat veel acteurs lid zijn van een syndikaat. Maar auteurs: er zijn er al zo weinig, en de meesten zijn al veel te individualistisch, om te beginnen.»

Zijn er dan nooit voorstellen geweest?

Rudy Geldhof: «Toch wel. Eén van de voorstellen was dat de auteur gedurende drie maanden betaald zou worden als een eerste-plan-akteur. Dus kreeg hij drie maanden om zijn stuk te schrijven. Een ander voorstel was de auteur engageren als dramaturg, en hem ook vertaalwerk laten doen en zo... Maar het is allemaal bij voorstellen gebleven. Er waren voorstellen om 200 à 300.000 frank per jaar uit

te betalen... Nu krijg je bij iedere creatie een premie van 15 à 20.000 frank, en als je lid bent van Sabam krijg je tussen de duizend en de tweeduizend frank per voorstelling.»

Als men de auteur een vaste wedde uitbetaalt, dan zit het risico er wel in dat hij (zij) het vak niet meer als een challenge beschouwt, en minderwaardige stukken gaat afleveren. Als hij (zij) toch betaald wordt...

Rudy Geldhof: «Ja, maar ik denk dat die beroepsteaters toch niet vlug geneigd zullen zijn om een auteur die een minderwaardig produkt aflevert, een tweede of derde kans te geven.»

Akkoord, maar een minderwaardig produkt kan ook veel volk lokken. Trouwens: wát is toneel? Moet je daar dan de revues e.d. bij rekenen, of niet?

Rudy Geldhof: «Er zouden uiteraard problemen rijzen, maar die zijn er nu ook, met dat teaterdekreet. Er zullen randgevallen zijn waar twijfel mogelijk is... Maar, al zouden er misbruiken zijn, toch is dat geen reden om de situatie te laten zoals die nu is: dat een toneelacteur kafebaas moet spelen, of melkboer, of in het onderwijs moet werken om rond te komen. Er is natuurlijk een stelling die zegt dat het kaf automatisch van het koren gescheiden wordt, dat iemand die écht talent heeft, er wel komt, zelfs al wordt hij niet goed gehonoreerd. Maar dat is meer een romantische dan een realistische benadering van de job, vind ik: met een termosje koffie en je sigaretjes op een armtierig zolderkamertje een stukje zitten schrijven, dag in, dag uit... Kijk, het is eigenaardig dat iedereen beschermd is in het teater, behalve de auteur. Het resultaat daarvan

is dan ook dat de dramaturgie slechts moeizaam van de grond komt in Vlaanderen. Nu mischien al meer dan vroeger, maar dat komt alleen door het feit dat de teaterdirecties de laatste jaren meer zijn gaan geloven in de herkenbaarheid van de echte Vlaamse stukken. De vraag is enorm groot, vanwege die teaters. Maar hoe groot die vraag ook is: je kan er niet van leven.»

Het is me nochtans opgevallen dat je heel wat minder geproduceerd hebt, sinds je beroepsauteur bent.

Rudy Geldhof: «Relatief gezien. Ik heb niet minder geproduceerd

dan vroeger, maar relatief gezien wel... Maar, ik geef toe: ik heb me misrekend. De meeste auteurs die op een dag zeggen: ik word beroeps, ik laat mijn job in de steek, enzo, wel die maken een eenvoudig rekensommetje. Wat ik ook deed, zo van: voordien schreef ik twee stukken per jaar, nu zal ik vier keer méér tijd hebben, dus zal ik vier keer méér stukken schrijven. Wel, dat is naïef. Dat is maf! Daar ben ik ook ingelopen. Dat is een verkeerde redenering.»

Toen ik je belde om een afspraak te maken, zei je dat je nog aan het schrijven was aan «Bob en Liesbeth», het stuk dat heden in première gaat. Is het zo dat je beter werkt met een deadline voor ogen?

Rudy Geldhof: «Dat is wel het geval, ja. Kijk, ik ben tamelijk ongedisciplineerd. Het is al veel verbeterd, ik werk minder 's nachts, meer overdag, maar hoe

NIEM INLEB- INTER- VIEW

dan ook, het blijft een moeilijke job om discipline in te steken. Want als het op een zekere ochtend niet gaat om te schrijven, dan zit je daar met zware ogen naar dat wit blad te staren, een balpen in je hand...»

Je wordt ook liefst niet gestoord als je aan het schrijven bent... ?

Rudy Geldhof: «Dat kan niet. Ik kan niet gestoord worden, of ik ben alles kwijt. Het is daarom dat ik nu iets gehuurd heb, midden in de bossen van Varsenare, zonder telefoon, niets. Daar kan ik zeer rustig en zeer hard doorwerken.»

Is dat je enige vorm van discipline, of gaat dat nog verder?

Rudy Geldhof: «Oh, voor mij is dat een voortdurend gevecht, die discipline opbrengen. Ook al omdat ik zoveel andere zaken te doen heb, die ook noodzakelijk zijn.»

«Ik heb een eigen teater (De Kelk) in de Langestraat, en ben momenteel hard aan het werken om de opkomst de hoogte in te drijven. We willen o.m. op een meer professionele manier aan publiciteit doen. Maar dat neemt veel tijd in beslag. En dat komt heel slecht uit, nu, want ik moet ganse dagen achter mijn schrijftafel zitten.»

Een eigen teater oprichten, dat is toch ook niet niks. Hoe is dat in feite gebeurd?

Rudy Geldhof: «Het was mijn oorspronkelijke bedoeling om niet alleen stukken te schrijven, maar vooral ook om aan teater te doen. In december '73 heb ik dan de ruimte gevonden, waar nu De Kelk is, waar twee zalen aan verbonden waren, en van de eerste maand al hebben we daar receptief gewerkt. Met Malpertuis Tielt, het Centrum voor Teaterstudie, en zo, maar zelf stukken monteren: daar was geen geld voor, en er was ook geen goed uitgeruste toneelzaal. Dus werd er in het bovenzaaltje eigenlijk op een zeer primitieve manier aan teater gedaan. Met een paar «spotjes». De mensen zaten op losse stoelen, of op bierbakken, maar dat had zijn charmes, en dat had relatief sukses, moet ik zeggen. Een paar jaar later is er dan geld bijgekomen om de toneelzaal beneden in te richten en ook om de lopende kosten te betalen. Want, twee seizoenen werken zonder subsidie, dat is een enorme inspanning geweest. Niet alleen van mij, maar ook van Leo Hubrecht, die gratis de dekors bouwde, en Jacky Tummers, die alle regies zomaar deed... Daarna is er een kleine subsidie gekomen, en hebben we met zwaar deficit het eerste jaar doorstaan. Tenslotte is De Kelk erkend geworden in het seizoen '78-'79.»

RUDY GELDHOFF

Het schrijven voor teater, dat is toch ook niet van de ene dag op de andere begonnen?

Rudy Geldhof: «Ik schrijf al heel wat langer eigenlijk dan ik in De Kelk zit. Ik stuurde mijn teksten naar de teaters, en ik moet eerlijk zeggen: terecht werden ze niet opgevoerd. «Mijn vriend» en «Mijn vakantie met Blomme» waren mijn eerste twee werken. Voor het eerst ben ik opgevoerd in het teater De Waag van Antwerpen. Dat was in het seizoen '75-'76, met de eenakters «De Geit» en «Buurt». Sindsdien heb ik praktisch ieder jaar een stuk in opdracht gehad van datzelfde teater in Antwerpen.»

Hoe gebeurt de voorbereiding op zo'n toneelstuk?

Rudy Geldhof: «Het interessantste is om te weten voor welk teater je schrijft. Er is een groot verschil om te schrijven voor De Kelk, de KVS, of Antigone Kortrijk, ik zeg maar iets... Je moet weten wat de financiële middelen zijn, hoeveel acteurs er in mogen, en als je dat allemaal weet, dan kies je een thematiek. Of verschillende. Dan bepaal je de stijl. Al vallen de meeste auteurs, net als ik, nogal eens terug op dezelfde stijl.»

«Het is wel de bedoeling om daar af en toe aan te ontsnappen. Ik hoop dat ik ooit eens iets anders ga schrijven. Dus, je bepaalt de stijl, en dan maak je, zoals in een roman bijna, het beeld van je personages. De psychologie, de karakters, die moet je kennen, van de eerste levensdag, tot het doek valt, of verder zelfs. Dat moet je volledig meester zijn. Als je dat hebt, maak je de structuur van het stuk, dus: wa tonen we op scène van wat ik weet van de personages? Wat is dramatisch gezien interessant? Hoe verloopt de dramatische lijn? En het allerlaatste is de dialogen schrijven.»

De meeste van jouw stukken zijn wel klassiek gestructureerd. Nooit zin gehad om te experimenteren op één of andere manier?

Rudy Geldhof: «Niet direct, neen. Ik heb wel zin om eens iets anders te schrijven. Maar geen experiment. Ik ben het ook niet eens met de mensen die menen dat je maar voor vol kunt aanzien worden als je experimenten doet. Mij zegt het niet veel om mensen rare bewegingen te zien doen, rare gestiek, rare mimiek, rare stemgeluiden. Ik stel het nu misschien wel een beetje karikaturaal voor, maar kom... Ik werk liever naar de diepte toe, inhoudelijk dan. Ik probeer er telkens een zekere diepgang in te steken.»

Je wilt het je publiek niet te moeilijk maken, dus?

Rudy Geldhof: «Dat zou ik niet zeggen. Kijk, als je schrijft houd je hoedanook rekening met het publiek. Maar niet in de pejorative zin: je schrijft ze niet naar de mond. De dramatische spanning, waarmee een stuk opgebouwd is, houdt rekening met het publiek. Ik vertrek vanuit het standpunt dat je de mensen zoveel mogelijk de dingen zelf moet laten ontdekken, en niets telefoneren natuurlijk. Je moet geen personage laten zeggen: ik ben ongelukkig om die en die reden. Ik vind het interessanter om het publiek aan te tonen dat deze personages ongelukkig zijn. Ik zal ze bv. laten doen alsof ze gelukkig zijn. Het publiek zal wel snappen dat het in feite maar kamoeflage is... In die zin houd ik rekening met het publiek. Maar, ik schat ze wel hoog, eigenlijk. Ik denk niet dat ik moet telefoneren. Als je sommige dingen op TV ziet, dan vraag je je werkelijk af: hebben die jongens maar zo'n gedacht van wat de Vlaamse kijker is?»

Kun je de TV-kijker, wel vergelijken met de teaterganger?

Rudy Geldhof: «Waarom niet? Kijk, de kans zit erin dat mijn nieuwste stuk «Bob en Liesbeth» gekapteerd wordt door de televisie. Dus, ik weet nu, als ik dat schrijf, dat het zou kunnen op televisie komen. Ook «Het Souper» zal als studiospel op TV gebracht worden. Ik ben ervan overtuigd dat het TV-publiek niet minder is dan het teaterpubliek?»

Waarover gaat je nieuwe stuk, «Bob en Liesbeth» eigenlijk?

Rudy Geldhof: «Bob en Liesbeth zijn twee personen van rond de 45, die in hun prille jeugd, toen ze nog humaniora liepen, een stormachtige jeugdliefde hebben beleefd. Die liefde is toen afgebroken door een ingreep van de

En die twee personages ontmoeten elkaar opnieuw omwille van één of andere gelegenheid?

Rudy Geldhof: «Naar aanleiding van een oudleerlingenfeestje belanden ze op een flat in Knokke, die Bob geleend heeft voor één avond van een kollega van de BRT. En daar speelt het stuk zich af. Daar worden de herinneringen bovengehaald, daar zullen ze ontdekken dat ze in feite totaal uit elkaar gegroeid zijn... En toch, om het zeer kort te vertellen nu: de vraag zal zijn in hoeverre het nog klikt tussen die twee. De man heeft in feite al die jaren het beeld van de 18-jarige Liesbeth blijven koesteren, een beetje morbide, een beetje onvolwassen. Het stuk gaat hem over de tegenstelling volwassenheid-jeugd.»

Kun je dit stuk situeren in het geheel van je œuvre?

Rudy Geldhof: «Kijk, aan de ene kant heb ik geprobeerd hetzelfde te doen als in mijn andere stukken: het is een tweepersoonstuk, en de reden daarvoor ligt voor de hand, want het is voor De Kelk geschreven, en er is geen geld om daar zes, zeven mensen op scène te zetten. Aan de andere kant is het wel zo dat mijn personages nu tot een an-



Chris Lomme

schooldirectie en de ouders. Het meisje, Liesbeth, werd dan onmiddellijk door haar vader (die een bourgeois was) in een huwelijk gemanoeuvreerd. En Bob, die vloog buiten thuis, en heeft carrière gemaakt in de welzijnssector. Op de radio heeft hij een programma, iets in de stijl van Service Telefoon, van Martin De Jonghe. De rollen worden gespeeld door Chris Lomme en Werther Van der Sarren.»

der milieu behoren. Meestal heb ik mensen behandeld die tot een volks milieu behoren, of zelfs marginalen, die weinig inzicht in hun situatie hadden, zich verbaal niet zo goed konden uitdrukken en daardoor het publiek sterk ontroerden. Nu zal het omgekeerd zijn. In tegenstelling tot mijn andere stukken zal er vanuit het publiek ook geen paternalistische stelling kunnen ingenomen worden. Dit keer gaat het om zeer intellectuele, spirituele persoonlijkheden. De taal die gesproken wordt zal bijgevolg ook helemaal anders zijn.»

Je schrijft altijd voor kleine theaters. Krijg je dan nooit een aanbod om iets voor grotere plateau's te schrijven?

Rudy Geldhof: «Toch wel. Ik ben bezig met een stuk voor KVS

Brussel. Tegen eind december zou dat moeten klaar zijn. En daarin treden een stuk of negen, tien personages op. Maar, je mag niet denken dat ik vastgepind zit, omdat ik al heel wat stukken met weinig personages geschreven heb. Voor mij bemoeilijkt het alleen maar de zaak. Want, je zou kunnen denken dat je er routine in krijgt, maar juist dat is niet waar. Want op die manier heb je rap de neiging om in herhaling te vallen, om jezelf te plagieren, om een werkje dat je goed gemaakt hebt, nog eens te herschrijven, in een vermomde vorm. Daar betrap ik mezelf soms op. Ik moet voortdurend een gevecht plegen om die mechanismen die nog in mijn brein hangen van vorige stukken, te vernietigen. Terwijl, als ik nu voor de KVS kan schrijven, is dat veel gemakkelijker. Dat is nieuw voor mij.»

De KVS heeft ondertussen wel een tweepersonsstuk van jou opgevoerd, weliswaar als tweede plateauproductie (in een klein teater dus). Toch staat het dit jaar niet op het programma van de Brugse stadsschouwburg. Denk je dat het daar slecht zou overkomen?

Rudy Geldhof: «Wel, er worden nog stukken met kleine bezettingen opgevoerd in de stadsschouwburg. Denk maar aan «Vrijdag» van Hugo Claus. Daar zie je maximum drie personen ineens op scène. Maar, ik weet nu niet of het de bedoeling geweest is van de KVS om «Twee Vrouwen» ook in schouwburg te voeren.»

«Twee Vrouwen», in de KVS-versie, zal dus niet in West-Vlaanderen te zien zijn?

Rudy Geldhof: «Wel in Tielt en Kortrijk. Maar ik weet nog niet zeker of het naar De Kelk komt, of niet.»

Heb je niet de indruk dat de stadsschouwburg je over het hoofd gezien heeft?

Rudy Geldhof: «Ah, ik lig daar niet van wakker. Volgend jaar krijgen ze een groot stuk van me. Dat zullen ze automatisch wel uitkiezen, omdat ik dus Brugge-ling ben.»

Vind je dat een bewijs van erkenning door de KVS te worden opgevoerd?

Rudy Geldhof: «Ik zou liegen moest ik het tegenovergestelde beweren. Ieder auteur zou liegen moest hij niet toegeven dat de KVS mogelijkheden heeft. Dat er veel kritiek is op de KVS, de laatste jaren, weet ik ook. Maar wat ik belangrijk vind, is dat ze blijven proberen met Vlaamse auteurs. Johan Boonen is daar de huisauteur, en ieder jaar nemen ze contact op met iemand anders. Vorig jaar was dat Paul Koeck, het jaar ervoor Willem H. Famee (twee drollen van jewelste, Jon M.). Ik heb de indruk dat ze die continuïteit willen behouden. Om het Vlaamse realisme meer aan bod te laten komen.»

Heb je enig idee hoe het komt dat er zo weinig teater geschreven wordt in Vlaanderen...

Rudy Geldhof: «Wel, ik zou zeggen: dat is relatief, weinig of veel geschreven. Volgens het boek van Jacques Van Schoor is er nu toch een kleine hoogconjunctuur op het gebied van de teaterschrijverij.»

Maar het beperkt zich tot een tiental mensen?

Rudy Geldhof: «Minder zelfs. Aan de top heb je natuurlijk Hugo Claus, daar kun je niet onderuit. Niet met al zijn werk, maar de meeste zijn toch prachtige dingen, vind ik. En dan heb je René Verheezen, Walter Van den Broeck, Eddy Asselbergs, en dan ikzelf, die ook nogal wat gevraagd wordt.»

Met andere woorden: jij zit tot over je oren in het werk. Wat is er trouwens gebeurd met «Bruges La Morte»? Je zou daar de toneelbewerking voor schrijven?

Rudy Geldhof: «Dat is voor onbepaalde tijd uitgesteld. En wel om financiële redenen. Als je 't tot zijn recht wil laten komen, dan moet er iets van de sfeer te merken zijn. Waarom is die roman van Rodenbach zo prachtig? Omdat de sfeer van de stad Brugge er zo mooi in beschreven wordt. Wel, om diezelfde sfeer voor teater te creëren, daar is geld voor nodig. Plus: dat je er op zijn minst een vijfpersonensstuk van moet maken. En dat kunnen we ons echt niet permitteren. Een paar jaar geleden had iedereen nog de indruk dat er een continue groei zou zijn, wat subsidies betreft. Maar plots is daar een stop op gekomen. De index-aanpassing is zelfs onvoldoende. De betalingen zijn veel te laag. Zodanig dat je veel moet lenen, tegen hoge percenten, en dat geld zouden we eigenlijk best op een andere manier kunnen gebruiken. Dus dat project hebben we laten allen. We hebben nog dingen laten vallen. Dat is een zware belasting voor kleine theaters zoals wij: telkens moeten teruggrijpen naar één monoloog per seizoen, de rest tweepersonensstukken, verder uitwisseling, receptief werk... dat wrekt zich. En in die zin geloof ik dat we een bijzonder goed seizoen tegemoet gaan in De Kelk, omdat we het toch op de één of andere manier hebben kunnen forceren om tenminste één stuk te programmeren met een zevental personages. Dat zal dus «Stijloefeningen» zijn, geregisseerd door Jacky Tummers, met Werther Van der Sarren, Gerda Marchand en Raymond Willems, en dan nog vier figuranten. Het is een schitterend stuk, met humor, wat niet zo vaak aan bod komt in De Kelk, het is meestal nogal zware problematiek, maar het is niet het soort humor waarmee we ons artistiek credo zouden verliezen.»

Jon MISSELYN