



## Dirk Roofthoof

“Ik probeer van zoveel mogelijk boterhammen te eten”

Dirk Roofthoof behoort tot een zeldzame categorie acteurs. Hij is van alle theatermarkten thuis, beweegt zich door alle regionen van het decreet, verenigt Noord en Zuid, combineert marge en centrum van het theaterleven, confronteert uiteenlopende regisseurs, probeert verschillende gezelschappen uit, alterneert traditie en vernieuwing. Een free-lancer. Niet uit noodzaak, omdat gezelschappen volgeboekt zijn tot de pensioenleeftijd van het huisvast personeel, maar uit vrije keuze. Een keuze voor de vrijheid, voor het eigen traject, voor de zoektocht naar een zelfbepaling. Op die slingerweg ontmoet je Roofthoof bij De Appel waar hij nog vóór het beëindigen van zijn acteeropleiding aan de Studio een contract krijgt, bij De Nieuwe Scene dat hij na twee maanden repeteren aan *Mutter Courage* verlaat, bij Akt voor *Ziektekiemen* en *Als in de oorlog*, bij Malpertuis, bij NTG waarmee hij zich na *Klassevijand* voor twee lange jaren verbindt, bij RVT als auteur en acteur van de doorbraakproductie *Alles Liebe*, bij KVS en Arca, opnieuw in Nederland bij De Voorziening in Groningen, en ten slotte bij De Tijd voor de titelrol in *Don Carlos*. Dit seizoen speelt hij ook nog in *Platonov* bij Arca, is er veel t.v.-werk te zien en staat een nieuw stuk *Geruchten van de lift* op stapel dat hij zelf bij RVT regisseert. Een gesprek over de ervaringen met het werk in verschillende structuren en over de keuze voor de minst comfortabele route.

“Tijdens het laatste jaar van de Studio, bij de oprichting van De Witte Kraai waarvoor ik nogal wat sympathie had, waarschuwde directeur Fons Goris me, niet nog eens het zoveelste kleine theater te stichten: het grote theater moest van binnenuit gezuiverd en verjongd worden. Ik heb dat echt geprobeerd, misschien een beetje koppig, maar moest al gauw merken dat dat niet kon: je kan niet als enkeling tegen de vergroeide tradities opboksen, tegen de artistieke gewoonten, tegen de bestaande werkmethoden. In de repertoiregezelschappen, en dat zijn in mijn definitie alle groepen die zeer lang uit dezelfde mensen bestaan, heersen vaste rollenpatronen, een bepaalde hiërarchie, die het werk aan een productie vanzelfsprekend maken. Elk werkproces wordt vanuit die bestaande zekerheden gestart. Wanneer je daar als free-lancer terecht komt, staan zij al op nummer 27 terwijl jij op nul moet beginnen.

De samenwerking met het NTG heb ik tijdens mijn tweejaarcontract dan ook als bijzonder lastig ervaren. Het was een gevecht tegen een hiërarchisch apparaat waarin ik niet meeteelde. Ik voelde me er vernederd, een voetballer die twee jaar op de bank moet zitten. Vandaar mijn angst om me ergens vast aan te verbinden. Als free-lancer heb je van die machtsverhoudingen uiteindelijk minder last, kan je makkelijker je gedacht zeggen, na een paar maanden ben je toch weg, het kan minder kwaad. Het krijgt ook niet de tijd om aan je te gaan vreten.”

*Hoe kies je de producties waaraan je meedoet?*

“Ik probeer zoveel mogelijk met verschillende mensen te werken. Ik wil verschillende manieren van spelen kunnen hanteren. Ik wil het mezelf moeilijk maken. Met mensen werken die andere dingen vragen, andere invalshoeken proberen. Niet blijven evolueren in een vast patroon, maar botsen met nieuwe ervaringen en andere theatervormen. Ik zou b.v. graag eens met een Peyskens of De Keersmaecker samenwerken, vanuit een andere benadering teksten te lijf gaan. Want ik heb veel affiniteit met teksten, zou ook graag dramaturgie doen. Dat wordt mij soms verweten, dat ik te veel de betekenis van de productie speel, en te weinig mijn rol. Ik speel te *smart* zegt Ivo Van Hove, te expliciet, te veel de inhoud i.p.v. de emotie van de inhoud. Terwijl andere regisseurs, bv. Pol Dehert, dit juist van mij verlangden. Die tegenstellingen vind ik interessant; ze dwingen mij in een ander corset. Ik vind het ook belangrijk om daaraan te voldoen: ik wil dat Van Hove zijn Don Carlos ziet, ook na veertig voorstellingen. Ik speel in de eerste plaats voor de regisseur; het publiek mag het slecht vinden, als de regisseur zijn droom ziet, ben ik tevreden. Daarom werk ik ook graag met verschillende mensen, het belet dat je dingen naar je toetrekt. Ik wil de visie van de regisseur spelen.”

*Bestaat het gevaar niet dat men je vraagt voor steeds dezelfde rol?*

“Inderdaad, maar dat geldt voor

*Dirk Roofthoof op de set van Klein Londen, Klein Berlijn – Foto: Bert Danckaert.*

vaste gezelschappen evenzeer. Voor KVS of NTG kan ik de rolverdeling meestal voorspellen. Terwijl Herman Gilis in NTG en Perceval in RVT toch bewezen hebben dat het anders kan: acteurs kregen toen andere kansen."

*Hoe ziet het leven van de free-lancer er uit. Moet die constant zichzelf verkopen?*

"Voorlopig heb ik dat nog niet veel moeten doen, heb ik keuzes kunnen maken, wat soms ook vervelend is: bv. kiezen tussen De Meeuw bij BMC en Don Carlos bij De Tijd. Ik heb natuurlijk ook al om den brode aanbiedingen aangenomen. Want ik kan nu wel kankeren op de vaste structuren, die de kwaliteit van het artistieke produkt ondermijnen, ondertussen is de kwaliteit van mijn leven niet rooskleurig: ik leef naast het leven, zie vrouw en kind nauwelijks, werk 14 uur per dag. Ik heb geen privéleven meer. In vaste gezelschappen is recuperatietijd en verlof voorzien, als free-lancer draai je altijd maar door. Je bent daar financieel en sociaal toe verplicht. Als in het NTG een generale repetitie tot één uur duurt, zijn alle vrouwen kwaad, als een free-lancer om één uur thuiskomt zeggen ze "zijt ge al thuis." Dat is het grote verschil.

Onlangs heb ik nog op een papiertje geschreven, "het is herfst, de bladeren zijn gevallen. Ik heb het niet gezien." En dan hebben wij de pretentie om via de kunst over het leven te praten, terwijl we er soms flagrant naast leven. Misschien hechten we te veel belang aan theater, ten koste van het eigen leven. Soms vraag ik me af of bv. een fantastische *Geruchten van de lift*, waaraan ik nu al een jaar zit te schrijven, wel een interessant leven kan vervangen. Voor de gratie van wat? Misschien dat men het verschil niet eens merkt met de versie van een jaar terug. Theater is eigenlijk een vreemd vak: privé mag alles voorhanden zijn om gelukkig te zijn, wanneer een voorstelling minder goed loopt, mensen het niet goed vinden, of recensies tegenvallen, enz. dan slaagt theater erin je steeds weer vreselijk ongelukkig te maken. En dan vraag ik me soms af wie de domme kloot is: diegene die af en toe eens een goede rol speelt en voor de rest zijn job doet, en in het weekend kan gaan fietsen, of ik die 's nachts nog zit te schrijven en tot april geen weekend vrij heb? Ik kan er niet aan toegeven om het voor mezelf te relativeren, tevreden te zijn met wat niet perfect is, en me als ambtenaar te gedragen. Maar het is een constant gevecht tussen de artiest en de mens."

## Ensemble

*Vastheid van mensen en structuren belet artistieke confrontaties en risico's. En toch zie je dat van vaste ensembles*

*de meeste invloed uitgaat, denk aan La Salamandre of de Schaubühne, die een kwaliteitsniveau bereiken door het verder zetten van een onderzoek, door de uitpuring van een stijl, enz.*

"De mooiste tendenzen in theater zijn inderdaad ontstaan door goed ploegspel. Maar het verschil met onze repertoiretheaters is dat die mensen allemaal samen van nul begonnen zijn, dat ze samen een onderzoek opgezet hebben. Eén van de interessantste periodes in het Vlaamse theater vond ik de drie jaar dat Dehert en Gilis in Arca gewerkt hebben. Van *Der Auftrag* tot *Nora, een poppenhuis* betekende een evolutie die alleen maar met een ensemble mogelijk is, vanuit een groepsdenken i.v.m. een produkt en een manier van theatermaken. Dat heeft een impact die je niet bereikt wanneer een Perceval voor één regie bij het NTG komt, of tijdens het NTG-jaar van Gilis, die ook snel het gevecht moest opgeven. Een *Salamandre* is interessanter dan één goede *Alles Liebe* bij het RVT, dat daarna weer in zijn oude plooi valt. Maar men moet dan ook de artistieke eerlijkheid hebben om dat op te geven wanneer men uitgepraat is, en het niet meer werkt, zoals *La Salamandre*, dat nu zijn ensemble drastisch wijzigt. Die moet ontbreekt doorgaans.

Ik pleit eigenlijk voor een poolvorming, een organisatie die mensen uitleent aan produkties zodat een ideale rolbezetting kan samengesteld worden. Zodat je niet voor je leven aan een gezelschap hoeft vast te zitten, en toch financieel in orde bent. Zodat je toch ervaring opdoet en kunt leren van oudere acteurs. Want mijn periode in het NTG is ook op bepaalde vlakken leerzaam geweest. Ik heb bv. tijdens *Don Carlos* veel moeten denken aan een Nolle Versijp of Hugo Van den Berghe die het gewoon zijn om tijdens een repetitie al naar een grote zaal toe te werken. Als jonge acteurs hebben wij niet de traditie om voor grote zalen te spelen. Wat ben je dan met een eerlijkheid van spelen als het in een grote zaal nog niet de tiende rij bereikt. Maar ook het omgekeerde moet het geval zijn, dat oudere acteurs leren van de naïviteit en eerlijkheid van jongeren.

In de huidige constellatie blijft alles echter vastzitten. Blijven acteurs tot aan hun pensioenleeftijd in dezelfde veilige structuur. Komt er al eens een nieuwe regisseur, zoals Dirk Tanghe, die voor een opflakking zorgt, dan gaat die weer weg, of wordt het weer gewoon. Het nieuwe wordt altijd weer gewoon in een repertoiregezelschap. En dat is te mijden als de pest. Daarom blijf ik liever free-lance. Je ontwikkelt als acteur ook meer zelfkritiek omdat je altijd op je zwakke punten gewezen wordt. In een repertoirege-

zelschap wordt die beschermd: men zegt "dat is den Herman, of den Roger". Dat wordt getolereerd en zelfs gecultiveerd.

*Hoe zie je de evolutie in de groei van de theatervernieuwing. Hoe zijn de problemen met tekens die misschien eerlijk zijn, maar te klein voor een grote schouwburg, op te lossen? Uitvergroting via conventies?*

"Ik denk dat het mogelijk moet zijn signalen te geven die je zelf niet als eerlijk ervaart, maar wel eerlijk overkomen bij het publiek. Die taal moeten we leren hanteren. Demonstratief spelen en toch eerlijk overkomen. Zoals in *Macbeth* de moord op de familie Duncan getoond wordt met een bal en een springtouw: dat zijn tekens die werken in een grote zaal. We moeten zoeken naar andere vormen van suggestiviteit. Voor *Don Carlos* zijn we daarin al een eind op weg. We zouden dat werk moeten kunnen verder zetten, leren uit de fouten, en de rijkdom die in vijf maanden gegroeid is, verder ontwikkelen. Als Van Hove mij morgen vraagt, wil ik dus wel opnieuw met hem werken, want ik vind dat dit werk niet af is, het is een stap naar een groter einddoel."

*In de repertoirekeuze bewegen de gezelschappen naar mekaar toe. Theatermakers die een verschillende theatertaal hanteren, spelen eenzelfde soort stukken. Ervaar je daarbij als acteur verschillen in tekstbenadering?*

"Ivo Van Hove benadert teksten sterk emotioneel, reageert heel impulsief op stukken. Na lezing van een tekst kan hij zeggen, die *Carlos* is toch eigenlijk een verwaand ventje, en hup hij is vertrokken. Hij gaat heel sterk uit van beelden, en die worden dan getoetst. Dehert en Gilis gaan rationeler naar een tekst toe. Bij Luk Perceval is het analytischer: hij gaat op zoek naar de essentie van een stuk en snijdt dan veel weg. Dat was ook de kracht in *Alles Liebe*: de scène na de receptie b.v. was eerst een monoloog van twee bladzijden, waarvan uiteindelijk drie zinnen overgebleven zijn. Ivo Van Hove springt respectueuzer met het tekstmateriaal om, stelt meer vertrouwen in de schrijver van de auteur. Perceval maakt keuzes in een stuk en bewerkt het in functie daarvan. Als acteur proef ik graag van die verschillende benaderingen; ik probeer van zoveel mogelijk boterhammen te eten. Het is vreemd, maar bij voetbal hou ik van de automatisen die gegroeid zijn, en van popmuziek apprecieer ik dat het altijd hetzelfde is, dat Neil Young steeds hetzelfde zingt. In theater wil ik dat het botst. Ik repeteer ook liever dan te spelen. In de knoei zitten en oplossingen zoeken, en die dan nog vinden, dat is onbetaalbaar."

Luk Van den Dries