

## Dries Poppe: Luisterspel leert je leven met je oren

Andries Poppe (°1921) kwam op 1 september 1963 bij de omroep als luisterspeldramaturg, eerder was hij hoofdredacteur "Cultuur" bij *De Nieuwe Gids*. Sinds 1951, het jaar waarin zijn eersteling werd uitgezonden, schreef hij 20 luisterspelen die alle op antenne gingen. Niet alleen bij onze omroep maar wereldwijd kwamen ze aan bod. Hij was bijna 23 jaar lang de bezieler van een sectie die in 1963 bescheiden van start ging en inmiddels onder zijn leiding is uitgegroeid tot een team dat niet alleen numeriek maar ook kwalitatief vergeleken kan worden met de beste uit de buurlanden. Op 1 juli 1986 moest hij "noodgedwongen" met pensioen gaan.

Dries Poppe zelf aan het woord:

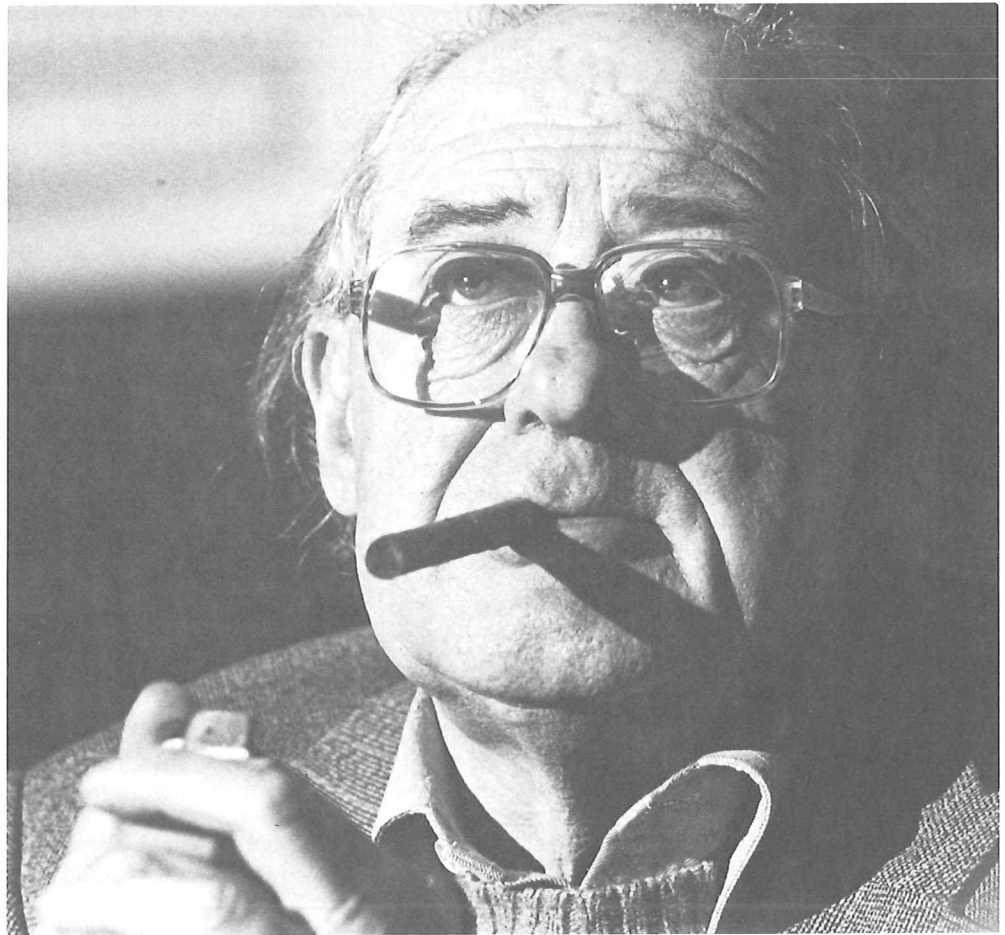
"Toen ik in '63 door Paul Van den Bussche gevraagd werd om bij de radio te komen werken, waren er tussen '51 en '63 toch al zeven of acht luisterspelen uitgezonden. Ik had bij de krant ook een wekelijkse kroniek gewijd aan het luisterspel. Dat was uniek in de Vlaamse pers: ik beschouwde het luisterspel op gelijke voet met het theater. Ik schreef kritieken als je wil, elke week, over het luisterspel dat uitgezonden was, zoals de kranten dat doen over theaterpremières. (Toen hij naar de radio overstapte, is dat jammer genoeg definitief verdwenen.)

Ik werd waarschijnlijk o.m. om die redenen gevraagd om dramaturg te worden: een nieuwe functie bij de radio. Voorheen bestond er alleen een departement cultuur en literatuur waarvan het luisterspel een van de facetten was, maar waar niemand exclusief mee bezig was.

De verantwoordelijkheid voor het samenstellen van het repertoire en het begeleiden van het productie-team: regisseurs, acteurs, geluidsregisseurs en technici – dat met de jaren gevoelig werd uitgebreid – kwam op mijn schouders terecht. Net 10 jaar later kreeg ik de hulp van een assistent-dramaturg.

De evolutie tussen de jaren '60 en nu is enorm geweest, vooral op het gebied van de technische realisatiemogelijkheden. Ik heb de start van de stereo meegemaakt en de hele ontwikkeling in de technische infrastructuur die in twee decennia groter is geweest dan tussen midden de jaren '20, toen men met luisterspelen begon, is, en '60.

De mogelijkheden hebben zo een enorme vlucht genomen in de 23 jaar dat ik bij de BRT was: dit o.m. bleef het zo boeiend maken voor mij. Net als het feit dat ik vanaf '75 in het internationale circuit kwam



Dries Poppe –  
Foto BRT

als vertegenwoordiger van de BRT op alle buitenlandse gebeurtenissen die met het luisterspel te maken hadden. Dit was een bijzonder rijke bron aan informatie over de evolutie in de wereld van deze radiovorm.

Ik heb steeds geprobeerd een eigen repertoire op te bouwen, dat eigen auteurs zou stimuleren, maar dat is een facet dat we slechts de laatste tijd sterk konden uitbouwen in werksituaties met de auteurs samen: ze begeleiden, de drempelvrees voor het medium radio wegwerken, enz.

Tot voor een tiental jaren was de toestand hier hopeloos: er werd nauwelijks voor het luisterspel geschreven. Je kon niet verwachten dat auteurs die op andere terreinen van de literatuur een reputatie hadden – grote toneel- of romanschrijvers –, dat die plots belangstelling zouden gaan krijgen om voor de radio te gaan schrijven. Je moet ze eerst elders zoeken: we hebben een "werkwinkel" opgericht om hen te introduceren in deze wereld.

Dat heeft meer resultaat opgeleverd dan we verhoopt hadden. Het belangrijkste: sommigen onder hen zijn zeer behoorlijk blijven schrijven. We kwamen van een percentage van 7%, 10 jaar geleden; nu is 40 tot 60% van het repertoire Vlaams.

Luisterspel is een soort kunst die het zien uitschakelt, die je leert leven met je oren, via akoestische wegen, via een auditieve weg persoon-

lijk iemand aanspreekt, zijn verbeelding prikkelt en hem dus creatief iets doet mee gestalte geven dat hij alleen maar hoort. Dat is het essentiële verschil tussen luisterspelen en alle andere vormen van dramatische kunst. Je ondergaat het individueel, daar ben je alleen mee. Het is veel makkelijker als je iets ziet omdat, wat jij ziet, een heleboel anderen terzelfdertijd zien, of je dat nu wil of niet. Gelijk wat er rondom heen gebeurt, is niet alleen voor jou bestemd maar voor iedereen die daar toevallig ook is of zou kunnen naar kijken.

Voor mij zijn er maar twee uitzonderingen: het luisterspel en de muziek. Daarom vind ik concerten op TV ook zo misdadig: de mogelijkheden tot realisatie zijn zo smal, zelfs voor een muziekregisseur die de partituur uit het hoofd kent. Je moet een hoorspel niet laten zien, je moet muziek ook niet laten zien. Je kunt het ook niet laten zien: alleen de vertolkers kan men tonen. Het zou een soort ontluistering zijn van iets dat niet gemaakt wordt om bekeken te worden.

Ik zou nooit voor TV kunnen schrijven: ik kan dit niet, omdat ik een "visueel" luisterspel zou schrijven. Omdat ik alleen auditief creatief kan denken, ik kan niet denken aan een "visueel" beeld, als ik wat schrijf. Ik zal dat ook nooit proberen: trouwens geen enkele van mijn teksten kan ook op de televisie."

## Gie Laenen: Stemmen in het hoofd

Gie Laenen (Turnhout, 1944) werd in 1973 winnaar van een wedstrijd voor korte, eigen radio-montages, een initiatief van producer Jan Geysen. Deze laatste heeft altijd een fijne neus gehad voor bekwame "radiomakers". Gewapend met oprecht gemeende en gemotiveerde goede raad stapte Gie Laenen – zeer bescheiden en discreet maar toch kordaat – enige tijd later het bureau van Dries Poppe binnen, barstend van de ideeën. Veertien jaar later is hij als producer-regisseur niet meer weg te denken uit de produktiekern Cultuur-Jeugd-Luisterspel (CLJ) van BRT-1 radio.

Op de Futura-prijs 1979 (West-Berlijn) werd zijn documentaire *De Landschapsfotograaf* voorgedragen voor de Senaatsprijs. In 1981 kreeg, in diezelfde competitie, de BRT-inzending van zijn hand *Leeftijdsgenoten* een eervolle vermelding. Vier jaar later was zijn radiodocumentaire *Kinderen van Bullenhuser Damm* bij diezelfde Prix goed voor een ruimschoots verdiende eervolle onderscheiding. In 1984 was de Premio Italia, tot op vandaag de belangrijkste onderscheiding op gebied van radio-drama, aan de 36ste editie toe en Laenen werd de eerste Vlaming die voor de BRT met de luisterspelprijs op de palmares kwam.

Dat hij door de UER (Europese Radio Unie) aangezocht werd om in het kader van de Internationale Werkgroep Radio Drama 1987 een eigen werkstuk te creëren, representatief voor de gehele "Germaanse

taalgemeenschap", is het zoveelste bewijs van zijn internationaal hooggeprezen talent.

Naast zijn radio-activiteiten is hij ook bekend als dichter en als auteur van romans en verhalen voor de jeugd.

Gie Laenen:

"Wie stemmen hoort in zijn hoofd, heeft gedronken, is eenzaam, zal Frankrijk van de Engelsen moeten gaan bevrijden of... is met hoorspel bezig.

Ik denk dat het visuele waarnemingsvermogen uit het auditieve is ontstaan. Het hoofd dat zich naar de gehoorde prikkel richt. De ogen hinken altijd het oor achterna. De ogen zijn een noodoplossing om het tekort aan gehoor of tastzin te compenseren. Het lichamelijke van de stem dus. Ook het bovenzinnelijke. De stem, het geluid, creëert via ons voorstellingsvermogen een erg persoonlijke wereld: radiotheater is het kleinste zaaltje van het land.

's Mensen grote liefde voor muziek schuilt in hetzelfde hokje. Klanken, harmonieën, voor- en achtergronden van geluiden scheppen een individuele wereld, ongeschonden door prentjes, mensen-op-het-podium, decors en ander kunst- en vliegwerk. Dit klinkt te veel als verdediging. Ik heb immers het theater net zo lief, en de prenten van het blauwe scherm zijn een uitnodiging om beter te leren kijken. Maar het wezen van de klank, de stem, het geluid is een motor die andere grote liefdes in beweging zet: de dans b.v.

Dit is geen toevallige vergelijking, want zoals het lichaam zich tot de ruimte verhoudt, schept de klank een ruimte waarin mensen,

gebeurtenissen hun leven gaan leiden. Het radiotheater als fitnesscenter voor de fantasie. De verbeelding. Samen met de informatie zou de verbeelding het hoogste doel van elke omroep moeten zijn. Ook dat is geen boutade. Het eerste contact met de dienst luisterspelen was mijn vraag om een radiodocumentaire te kunnen maken.

Bij Jan Geysen, toen nog op de radio, kreeg ik later een eigen programma-onderdeel toegewezen dat *Het is kwart over 10 (of 12)* ging heten en waarin mensen bijna een uur de tijd kregen om over hun echte of vermeende onrust te vertellen. Daardoor leerde ik in de vragende vorm leven en kwam ik in contact met mensenlevens die ik in mijn programma probeerde zichtbaar te maken. Deze interesse voor het document is, naast de fictie, altijd een hoofdconstante geweest in mijn radiowerk. Zonder de werkelijkheid is de fantasie machteloos en vice versa.

Zo ben ik weggegroeid van het radiodrama in zijn vorm van geamputeerd theater, van het geïllustreerde verhaaltje, de gezwollen stem. Ook al moet ik blijven toegeven dat een goed geschreven klassiek hoorspel een zegen kan zijn voor het moeë oor, maar meestal kunnen die dingen toch beter in het theater, via de televisie of langs het boek gebeuren.

In het hoorspel (het radiospel) zijn er kansen om heel andere bewegingen te creëren: Dries Poppe en de BRT ben ik dankbaar dat ik ruimschoots die mogelijkheden heb gekregen, en nog krijg, om zonder enige druk te kunnen experimenteren, samen met gelijkgezinde collega's: acteurs, technici, regisseurs.

Het luistertheater is een vergeten of wellicht voor de meesten een nog te (her)ontdekken theater. Wij hebben eigenlijk geen literaire traditie (meer) op dat terrein. Onze schouwburgen werden niet platgegooid, zoals in Duitsland, waar na de oorlog het theater in de radio zijn nieuwe impulsen kreeg. Hier is het theater losgegroeid van dit medium. Daarbij komt nog dat de meeste mensen nog altijd ideeën blijven hebben over het hoorspel zoals in de jaren vijftig: grintbak, erwten en kokosnoten.

Bij confrontatie met buitenlandse produkties ter gelegenheid van een Prix Futura of Premio Italia stel ik vast dat met het gebruik van de nieuwste audio-apparatuur en de toepassing ervan ook nieuwe ideeën aan de oppervlakte komen en opnieuw jonge radiomakers via dit medium dramatische mogelijkheden gaan onderzoeken.

Het is dus niet toevallig dat de ARD (Hessischer Rundfunk-Frankfurt) met een bijzondere radiofoni-

Gie Laenen –  
Foto BRT



sche vormgeving van Heiner Müllers *Prometheus* op de Prix Italia '86 in Lucca een prijs wegkaapte.

Op die internationale ontmoetingen merk je ook dat composities, documentaires, naast radioteksten, een nieuwe eenheid zijn gaan vormen. Elementen uit de verschillende disciplines werken op elkaar in, verleggen de grenzen en vermengen elementen die de stemmen in het hoofd de kracht geven om in deze tijd hoorbaar te worden.

Want al is het radiotheater nu een zaak van een individuele luisteraar, hun totaliteit overtreft de capaciteit van onze grootste theaterzaal in het tienvoud”.

## Louis Houët: Kleine oases in drukke radiodag

Louis Houët was bijna twaalf en een half jaar dramaturg-regisseur bij de KRO en een aantal jaren voorzitter van CIRAD (werkgroep Culturele Informatie en Radio Drama).

Louis Houët:

“Daar zoek ik dus voortdurend naar: dingen die onderhoudend zijn en waarbij de vraag of het literair is of niet literair, er niet toe doet. Het kan toevallig literair zijn. Ja, als iemand goed schrijft en het is spannend, dan is het ook literatuur.

Kijk, iets dat je bij die hoorspelmensen in het algemeen wel vaker tegenkomt: het zijn hobbyïsten. Je moet je hobby's hebben, bij radio is het nodig dat je ergens zelf voor staat, maar daarnaast is er nog een heel gebied waarvan je de markt moet kennen, ook die dingen waar je zelf geen belangstelling voor hebt. Die moet je toch doen. Ik 'laat' science-fiction doen: ik weet dat er een grote belangstelling voor bestaat. Je bent verplicht om het te doen. Dat geldt ook voor de detectives. Maar het criterium voor mij is: je moet een zendtijd hebben waarvan je kunt verwachten dat je goed overkomt. Als je op zaterdagavond op een klassieke zender zit dan heeft het geen zin om 'fast-food' te leveren, geen snelle eenvoudige kioskrromans.

Vroeger ging iedereen rond het toestel zitten om naar de radio te luisteren. Dat is nu geen reële situatie meer. Vroeger was dat wel zo: b.v. toen ze de stoommachine nog niet hadden uitgevonden, werd er nog veel met de handen gewerkt. Vroeger was de radio het medium waar je gezamenlijk naar luisterde, niet alleen hoorspelen, maar ook amusementsprogramma's. Ik herin-

ner mij dat heel goed. Maar de radio is nu een portable, absoluut individuele zaak geworden.

De mensen die het nu nog over vroeger hebben, die van een bepaalde generatie zijn, die dat mogelijk meegemaakt hebben, die luisteren nooit meer naar hoorspelen. Dat is enkel nog nostalgie. Er is een nieuw publiek voor, maar strikt individueel: de automobilist, de mensen thuis. De radio staat de gehele dag aan, staat vaak op zenders met alleen maar muziek – jarenlang op dezelfde – en popzenders zijn voor een iets ouder publiek onverdraaglijk geworden. Ze gaan dus naar een meer gewone zender: voor de BRT is dat BRT1 en in Nederland is dat Radio 2. Daar zitten soms hoorspelen op en die worden dan meegenomen, de radio staat toch aan.

Zaterdagavond van 11 tot 12 brengen we bij de KRO literaire programma's waarbij de vorm een documentaire kan zijn, een auteursportret, een interview, een discussie, of ook een hoorspel. Je plaatst daar geen hoorspel van een uur, dat breekt alles, maar 25 minuten dat nemen de mensen mee. Dat uur is niet genre-bepaald. Vrijdagnamiddag is bij de KRO hoorspeltijd, alhoewel ik daar ook verhalen in breng omdat we geloven dat in onze steeds visueler wordende cultuur de orale tradities van vroeger, de orale literatuur weer meer kansen krijgt. Je ziet het ook in de teaters waar soloprodukties, het verhaal vertellen weer opkomt als reactie op de snelle tv-series waar allerlei elektronische truuks worden uitgehaald, waarbij je wordt gebombardeerd met van alles: dus de oersituatie van de verteller heeft hier nieuwe kansen.

We krijgen echt meer ongevraagde reacties dan vroeger, ook op hoorspelen. Hoe komt dat? Want vroeger maakten we ze niet beroerder dan tegenwoordig. Ik bedoel: we proberen dat zo goed mogelijk te doen. De techniek gaat wat vooruit, je blijft een beetje aktueel in je speelstijl – want ook dat verandert –: de acteurs van 10 jaar geleden zijn niet meer die van nu, men probeert het modern te houden, aktueel, ook in de tekstbehandeling, en ook in de inhoud. Maar ik heb de idee dat door de overdosis aan snelle informatie of aan alleen maar obligaat muziek, zonder dat wij dat nou zelf bewust zo doen, dat hoorspelletjes kleine oases kunnen zijn in dat drukke dagschema van de radio.

Het is meer een fenomeen in de maatschappij, een samenspel van factoren dat ervoor zorgt dat het luisterspel weer in de belangstelling komt dan doordat ze beter gemaakt worden dan vroeger.

Ja, technische middelen, evolutie O.K.: de mensen die daar aktief mee te maken hebben, die weten dat dat mooier is, maar als het gros van je publiek dat op een portable hoort in de keuken, wat heb je dan aan je techniek?

Het gaat toch om de inhoud en de leuke vorm en het gaat niet om die perfecte 'Kunstkopf'. Natuurlijk moet je dat doen, dat kan de gehele zaak beïnvloeden en het is je plicht om die ook te gebruiken. Maar het grote publiek, dat haalt het er toch niet uit, want dat heeft afлуistersituaties die de vergelijking niet kunnen doorstaan met wat wij in de studio hebben. Daar moet je aan denken, zelfs als je de stemmen heel zacht

Louis Houët – Foto Henny Miltenburg



laat spreken, dat is mooi voor de Prix Italia, maar niet in de auto als je 100 km per uur rijdt, of als er straatlawaai is, of als de fluitketel staat te piepen.

Als een auto voorbij komt, terwijl je naar een prachtig hoorspel luistert, hoor je dat nou net niet. Dat wil niet zeggen dat we daarom van die dingen niet moeten blijven maken, maar een hele hoop hoorspelen moeten op een slechte mono portable ook goed klinken. Dat is ons vak en de krenten in de pap mogen niet de hoofdzaak worden.

De research, de voorlopers en de mensen die iets nieuws willen, die creatief willen blijven, die mag je alleen niet overdag uitzenden. Die komen in een speciale experimenteer hoek.

Afhankelijk van externe factoren zijn er wijzigingen gekomen die we eigenlijk zelf niet wilden: het management dat de 'behangfunctie' van de radio en alleen maar die snelle actualiteit de hoogste prioriteit heeft gegeven. De radio als eigen volwaardig medium of kunst, of om allerlei andere functies uit te oefenen, die mogelijkheid is veel kleiner geworden. ja, tv zit daar natuurlijk ook voor een deel tussen, en ook geldgebrek de laatste jaren.

De teneur van 'hoorspel is niet belangrijk' zet zich een beetje meer door bij andere omroepen dan bij de KRO. Een beetje zorgelijk eigenlijk. Jammer!

Het heeft ook met particuliere omstandigheden te maken: bij de VARA gaat Ad Lobler weg en het is dus de vraag of hij wordt opgevolgd; bij de NCRV zie ik dat gevaar ook aankomen; bij de TROS zit het iets beter met Marlies Cordia; bij de KRO zit ik: alles hangt van individuen af. Bij de AVRO en nu bij de EO ook nog wel, maar daar houdt het op.

De NOS zend ook hoorspelen uit, maar zeer met mondjesmaat. Het management bij de KRO heeft nog iets over voor cultuur in het algemeen en dat betekent niet alleen 'interessant vinden', maar ook het geld daarvoor reserveren. Dat valt relatief gezien mee, in vergelijking met de andere omroepen.

Wat de beluistering bij de KRO op vrijdagmiddag betreft: ong. 330.000 luisteraars. Op zaterdagavond tussen de 30 en de 50.000: dat is dus nog altijd een stampvol AJAX-stadion, meer dan bomvol, zonder dat achteraf de straatlantaarns en winkelruiten het moeten ontgelden.

Bij de televisie ligt het anders. Van tv-dramaserieën zeggen ze: die zijn onbetaalbaar geworden, maar het zijn ook prestige-objecten! Ze trekken naar Egypte om opnames te maken zoals voor de 'Appelboom'

b.v. Dat zijn altijd reuze prestigieuze dingen en die doen ze niet meer. Maar mensen vinden drama leuk. Wat doen ze? Ze kopen Amerikaanse of andere series, die zijn er zat. Drama is er genoeg, ondertitelen en klaar ben je. Kost veel minder en je hebt toch drama. De hoeveelheid drama voor televisie is groot en mensen kijken ernaar. Men kijkt tegenwoordig veel meer naar drama dan naar die actualiteitenrubrieken terwijl in de jaren 60-70 die rubrieken de hoogste kijkdichtheid hadden. Dat waren gespreksonderwerpen: 'Brandpunt', 'Achter het Nieuws', enz... Nu zijn het de talkshows: radio op de buis, praatje/plaatje.

Als er nu naar een hoorspel geluisterd wordt door meer dan 100.000 mensen, dan luisteren die ook, wat binnen de behangfunctie van de huidige radio niet steeds kan gezegd worden. De luisterintensiteit bij hoorspel is dubbel.

De radio moet een kameraad voor individuen zijn: radio moet je alleen beluisteren."

## Ad Lobler: Enige kunstvorm die uit radio is voortgekomen

Ad Lobler (62) werkte 23 jaar bij de VARA, waarvan 21 jaar als dramaturg-regisseur en de laatste 10 jaar maakte hij op z'n eentje de gehele afdeling uit. Nu werd hij met vervroegd pensioen gestuurd.

Ad Lobler:

"Bij de leiding is de opvatting ontstaan dat hoorspel een voorbije zaak is: het is een duur produkt en we zijn niet meer bereid zoveel geld te besteden aan iets dat zo weinig rendement oplevert.

Maar tegelijkertijd is er het gekke dat als je maar heen en weer gaat schuiven met het hoorspel in het programmaschema, als je niet lang genoeg op hetzelfde moment gaat uitzenden, het publiek het spoor bijster raakt. We hebben in Nederland een ongelooflijk ingewikkelde radiosituatie: ze verandert elk half jaar. Het is niet meer te volgen. Het publiek weet niet eens meer dat er nog hoorspelen uitgezonden worden.

De produktie in totaal is niet zo erg veel minder dan vroeger, alleen wordt er mee gerommeld. Het is onverantwoord op die manier met een zo kostbaar produkt om te springen: uit puur financieel oogpunt zou je zo'n dure programmasoort op de allerbeste tijden moeten plaatsen om er het grootst mogelijke profijt van te hebben. Maar er wordt gedaan alsof het een afvalprodukt is en dat is onzin.

Het is bovendien schadelijk, cultuurhistorisch gesproken, voor de Nederlandstalige literatuur: deze schrijfvorm, deze kunstvorm, zo moet je het noemen, is eigenlijk de enige die uit de radio is voortgekomen. Een concert kun je ook nog in een zaal beluisteren: maar een hoorspel dat moet toch via de radio. Andere programma's kunnen allemaal op een of andere manier meegevoerd worden, maar hoorspel is zo inherent aan de radio dat het eigenlijk krankzinnig is dat men dat niet begrijpt. Je zou bijna de indruk krijgen dat de mensen die de leiding hebben bij de radio niet goed weten wat radio is.

Er worden ook heel veel programma's nu quasi opnieuw uitgevonden die we al jaren lang geleden gemaakt hebben. Als je een poesje daar bent, dan hoor je allerlei jongelui opnieuw 'het zwarte garen' uitvinden en dan hebben ze radio-programma's waarvan je dan hoort dat ze niet handig gemaakt zijn: de ervaring van oudere medewerkers wordt als zodanig niet meer gewaardeerd.

De programma's als dusdanig, daar wordt niet meer over gesproken, die worden niet meer beoordeeld. Een programmatisch beleid ken ik niet meer bij de VARA. Men onderwerpt zich in alle opzichten aan de kijk- en luistercijfers, men denkt te veel dat programma's met veel luisteraars beter zijn dan wanneer je d'er minder hebt.

Een krankzinnige overweging, want op die manier kun je alleen zeggen dat programma's als 'Arbeidsvitaminen' e.d.m. toonaangevende programma's zouden moeten zijn, want die trekken honderdduizenden luisteraars. Vroeger werd er bij ons met 2,5 miljoen luisteraars gewerkt, nu zijn er dat nog 100.000. Maar die hebben dan ook bewust gekozen voor het hoorspel. Wat moet je nu hanteren, de kwantitatieve of de kwalitatieve waardering? Momenteel heeft het kwantitatieve de overhand.

Daardoor wordt bij bepaalde omroepen het 'democratische luisterspel' verwaarloosd: men gaat een beetje de kunstenaar zitten uithangen. Men wil vooral stukken maken die de indruk wekken alsof daar alleen maar door mensen met een universitaire opleiding kan naar geluisterd worden. Ik denk dat men daar een fout maakt. Je moet een breed publiek in gedachten nemen en dan moet je ze het niet te gemakkelijk maken, want dat is helemaal niet nodig. Ze moeten het wel kunnen begrijpen en dat is een andere zaak. Het moet ze ook aanspreken, het moeten onderwerpen zijn waarvan ze zeggen: 'Die hebben in mijn eigen leven een plaats', bij wijze van spreken.

Maar men voelt zich in de hoek gedrukt en denkt dan van 'Nu ga ik maar voor die kleine groep die dan nog altijd blij gegeven heeft van belangstelling, literair of moeilijk zitten doen.' Ooit heeft de grote acteur Guus Hermus gezegd: 'Modern toneel is moeilijk doen voor lege zalen.' Dat is een opmerking die voor mij altijd enorm veel waarde heeft gehad."

## Fernand Handpoorter: In het verlengde van het gedicht

Fernand Handpoorter (Poperinge, 1933) is bijna met pensioen als studiereferent van het Koninklijk Atheneum te Eeklo en vond tussendoor de tijd om een belangrijk oeuvre aan dichtbundels, romans en toneelstukken bij mekaar te schrijven. Als luisterspelauteur is hij een laatbloei-er: hij ontdekte dit medium pas in 1980 toen hij derde werd in de BRT-minilisterspelwedstrijd. Inmiddels is hij een vaste waarde geworden binnen het BRT-repertoire en in 1985 werd *Het Lek* bekroond met de eerste Provinciale Prijs van Oost-Vlaanderen voor het luisterspel.

Fernand Handpoorter over zijn ervaringen:

"Voor ik in 1980 drie korte stukjes instuurde voor de BRT-wedstrijd, had ik hooguit het boekje *Het Luisterspel* van Lode Weyk en Dries Poppe gelezen. Toch was ik vroeger, veel vroeger, nog voor de televisie helemaal de huiskamer had ingepalmd, een geregeld luisteraar van "hoorspelen". Daarvan is mij vooral de ietwat pathetische stijl bijgebleven en de daarbij horende, nogal opzettelijk klinkende geluiden: paardehoeven, de nadrukkelijke tred op grint, de kriepende deur...

Zonder die wedstrijd zou ik mij vermoedelijk tot andere literaire disciplines hebben beperkt. Van mijn goede vriend Frans Sierens was in 1972 het luisterspel *De Amateur* gecreëerd door BRT-Antwerpen: de vluchtigheid van het genre was een van onze gespreksthema's.

Maar kort na de wedstrijd werden een aantal schrijvers en aspirant-schrijvers bijeengebracht in de z.g. "Werkwinkel Radio Drama". Zo werd ik (samen met de anderen) gelijmd voor een fijn en fascinerend genre. De Werkwinkel beoogde een soort cursus te zijn, maar was dat eigenlijk niet. Het was een uitdaging, een opgave, een dialoog. Je kon er niet leren schrijven. (Waar kan je dat wel?)



Persoonlijk heb ik er een schat aan praktische gegevens opgedaan, grondstoffenleer en warenkennis a.h.w.: het meest nog bij de bespreking van goede produkties uit het recente repertoire. Daar heb ik ook geleerd dat een luisterspel niet een aangepast of bewerkt toneelstuk is, maar dat het zich binnen de radio duidelijk profileert als een eigen genre tegenover b.v. de reportage, de sketch, enz... De eigen stijlmid-delen, de suggestie, de directe psychologische herkenbaarheid, de verkorte dialoog, de sprongen in ruimte en tijd, de taalcreativiteit, de pointe e.a.m. ga je al doende onderkennen en gebruiken.

Omdat Het Woord zo belangrijk is, heb je hierbij de optimale steun nodig van de menselijke stem, in mindere mate van het geluid. Dit laatste mag m.i. niet het belangrijkste worden, waarbij de stem hooguit nog commentaar geeft. Geluid is een decor, van karton nog wel, waarvan eenieder weet dat het van karton is. Je kan een lichtmatroos of een parelvisser dan ook zonder scrupules laten verdrinken in een emmer water.

Dit genre heeft mij toegelaten mij het best en het duidelijkst uit te schrijven en alle thema's die mij lief

zijn aan bod te laten komen: de sociale communicatie en de onmogelijkheid daarvan; de eenzaamheid en de overloze overmoed; het Erfelijk Kwaad of de natuurlijke boosaardigheid van de mens... Schrijven voor de begrijpende luisteraar die daar een boodschap aan kan hebben.

Deze "stukken", die voor mij mijlpalen zijn en onderling een coherent oeuvre uitmaken, worden door enkele van Vlaanderens beste stemmen naar het publiek toe gebracht, in regieconcepten die geen afbreuk doen aan 's schrijvers bedoelingen. Dit is zeer veel in een tijd waarin het Vlaamse Theater zijn heil moet zoeken in de maquis van parochiezalen en experimentele schouwburgjes. Maar dat is beslist niet de schuld van de schrijvers.

Het luisterspel is voor mij een vorm van poëzie en staat in het verlengde van het gedicht, verrijkt met dramatische elementen."

*Jo De Meyere en Machteld Ramoudt in Het Lek van Fernand Handpoorter – Foto BRT*



## Sjev van Rooij, blinde luisterspelfanaat

Sjev van Rooij (31) is een blinde man uit 's Hertogenbosch en waarschijnlijk de meest fervente luisterspelfanaat van Europa en daarbuiten. Hij is de initiatiefnemer van het hoorspelblad *SYNOPSIS*, dat zich hoofdzakelijk tot niet-visueel gehandicapten richt.

Sjev van Rooij:

“Het hoorspel werd mij opgedrongen door mijn visuele handicap. Ik ben erg geïnteresseerd in literatuur, lezen, toneel, maar aangezien b.v. voor toneel of film ten gevolge van mijn handicap het toneelmatige voor een groot deel aan mij voorbijgaat, zoek ik dat soort bevrediging op een andere manier. Het hoorspel is voor mij dus een bijzonder interessant medium. Maar ik denk dat ik er zonder die handicap ook wel zou op komen, omdat ik in het hoorspel een aantal elementen terugvind die ik ook als ziende zou missen in de film.

Ik ben in 1968 begonnen met het op band opnemen van alles wat ik aan hoorspelen via de radio kon ontvangen. Het is allang niet meer bij te houden, maar ik moet nu toch ergens in de buurt van de 5000 zittenden: het kunnen er ook 1000 meer of minder zijn. Tellen vind ik een flauwe zaak. Sinds 5 à 6 jaar registreer ik ook alle Vlaamse hoorspelen, vroeger reeds alle Nederlandse, Duitse en Engelse uitzendingen. Nooit heb ik iets gewist: de waarde

van het opnieuw beluisteren zag ik al in vanaf het eerste moment dat ik er eentje opnam.

Mijn olifantengeheugen, dat ook door mijn handicap wordt gestimuleerd, helpt mij wegwijs te raken: ik breng alles onder in categorieën en per taal, alles komt in een zelf gemaakte braille-catalogus met alle basisgegevens erbij: omroep, auteur, vertaler, enz... Er zit een bepaalde lijn in.

Hoe ik het klaar speel? Met twee bandrecorders en twee cassette-recorders in mijn studio; boven op de kamer, ook nog een aantal radiorecorders en met een elektronische tijd klok waarmee ook 's nachts vier verschillende programma's kunnen worden opgenomen. Vanuit Engeland b.v. zijn de atmosferische omstandigheden dan soms beter.

Gelukkig heb ik niet de tijd om alles te beluisteren, want dan zou ik geen tijd meer hebben om al die andere dingen te doen waar ik belangstelling voor heb: ik heb rechten gestudeerd, ik bespeel een hele reeks instrumenten (orgel, klarinet, drums, enz.). De bedoeling van mijn registraties is net als met een bibliotheek: ik heb op een dinsdagavond eens zin om een mooi stuk van Shakespeare te gaan beluisteren en dan heb ik dat meteen; het zou een wonder heten, mocht toevallig een of andere omroep juist iets dergelijks uitzenden. Ik heb zin in dit of dat en dan neem ik het.

Binnen de Nederlandse hoorspel-situatie vind ik dat de pretentie om goede stukken te maken de laatste tijd geweldig naar boven komt: een gewoon simpel hoorspel is voor sommige omroepen bijna iets minderwaardigs geworden. Dat sluit niet aan bij wat het publiek vraagt: die vragen ook ontspanning en eenvoud. Er komen steeds meer producties die beweren iets bijzonders te zijn en het toch niet echt waar kunnen maken.

Wat ik bij de jonge hoorspelmakers merk, is dat ze het hoorspel wat breder benaderen, veel meer onderwerpen aan bod laten komen, maar dat men van de andere kant het creëren van spanning veel minder goed kan dan in b.v. 1956. De spanning, het vasthouden van spanning in een hoorspel, is iets wat men anno 1986 heel moeilijk kan. Misschien ligt het aan de luisteraar, omdat hij te veel is afgeleid door wat hij op TV of op andere plaatsen ziet of meemaakt, dat het daarom niet spannend genoeg kan zijn. Maar volgens mij heeft het te maken met het feit dat heel veel hoorspelmakers te weinig zelf hoorspelliusteraar zijn. En ook dat de schrijvers soms een hoop meer willen vertellen, dan dat ze de spanning weten vast te houden.

Paul Van Herck, die hield de luis-

teraar compleet aan de radio. Je kon niet weglopen want je miste iets. Je wilde ook niet weglopen! Nu heb je de neiging bij hoorspelen: ik kan er best drie minuten van missen. Dat is dan ook weer positief, dat je niet alles moet horen om de draad vast te houden. Maar als we het over spanning hebben, is er toch een element verloren gegaan.

De hoorspelmakers willen meer veranderen dan dat het grote publiek eigenlijk wel wil. Sommige luisteraars hebben moeite om mee op te gaan in de fantasiewereld van de makers. Er worden heel mooie dingen gemaakt: de produkten op zich zijn niet minder dan vroeger, maar een aantal luisteraars is conservatiever dan de evolutie toelaat. Daardoor mist een groot aantal luisteraars de aansluiting.

Met het hoorspelblad *SYNOPSIS* waarin elke maand het hele Nederlandse en Vlaamse aanbod wordt afgedrukt, willen we de luisteraar goed op pad zetten voor selectief luisteren en dat is ook de reden dat ik daar een paar jaar geleden mee begonnen ben.”

## Bibliografie

BULTE, I. *Het Nederlandse hoorspel*. Aspecten van de bepaling van een tekstsoort. Utrecht, HES Uitgevers, 1984, 406 blz.

LEWIS, P. *Radio Drama*. London, Longman, 1981, 278 blz.

POPPE, A. en DR. SMEYERS, J. *Het Luisterspel*. (+ twee luisterspelteksten). Leuven, De Clauwaert, 1966, 53 blz.

Voor alle informatie of het inzenden van teksten kan men contact opnemen met de afdeling Luisterspel van de BRT of de “Werkwinkel Drama Radio”, Omroepcentrum BRT, kamer 3L54, Aug. Reyerslaan 52, 1040 Brussel, t.a.v. M. De Sutter.

Op hetzelfde adres ook inlichtingen over het hoorspelblad *SYNOPSIS*.

BRT-uitzendingen: BRT 1: elke zondag tussen 21.05 en 22 uur; herhaling op zaterdag tussen 16.05 en 17 uur.

BRT 3: elke dinsdag tussen 22.30 en 23.40 uur.

De BRT-uitzendingen worden aangekondigd in *MUZIEK en WOORD*, maandblad van de BRT, kamer 9L16, Aug. Reyerslaan 52, 1040 Brussel.

# Ingeborg Bachmann en de eenzaamheid van een taalvaardige vrouw



*Ingeborg Bachmann  
door Junius*

In november 1973 overleed de Oostenrijkse schrijfster Ingeborg Bachmann aan de gevolgen van brandwonden die ze had opgelopen in haar Romeinse woning. Een dood die velen zich herinneren, beter meestal dan het leven dat eraan voorafging. Een leven dat nochtans niet grijs en monotoon was maar dat integendeel een onophoudelijk gevecht was met zichzelf en met de buitenwereld.

Ingeborg Bachmann was 27 – zij

was geboren in 1926 – toen haar eerste gedichten verschenen. Zij werd op slag beroemd en zou nooit meer echt van het etiket “dichteres” afgeraken. Het is pas na haar dood dat er verhalenbundels, essays en een roman gepubliceerd werden, die aantoonde dat zij nog heel wat meer literaire gaven bezat.

Uit de verhalenbundel *Simultan* pikten we het titelverhaal en bogen het om tot een luisterspel. Aan de hand van innerlijke monologen en

korte dialogen, die zich afspelen in de concrete werkelijkheid of in een droomwereld, tekent Bachmann een portret van de geestelijke kronkels van een simultaanvertaalster; een vrouw die over een verbluffende taalvaardigheid beschikt maar die niet in staat is haar innerlijke leefwereld onder woorden te brengen. *Simultaan* is een verhaal over onmacht, isolement en diepe eenzaamheid.

**Greet Pernet**

“Het decor van Ingeborg Bachmanns proza is telkens weer Oostenrijk, Wenen: een plaats vol van oude glorie, voor het wereldgebeuren niet langer van betekenis, eigenlijk al vergaan, maar precies daarom voor Ingeborg Bachmann de plaats van waaruit onze zieke wereld het best te beschrijven valt.”

Ingeborg Dusar, *Schrijven om te overleven*, in *Standaard der Letteren*, 31 december 1983.

“Dann begann sie unvermittelt vom Schreiben zu sprechen: ‘Am Anfang ist es ein Geheimnis, das man hütet. Eines Tages kann man es nicht mehr aushalten und zeigt, was man geschrieben hat, jemandem, von dem man glaubt, dass er es verstehen und beurteilen kann. – Ueber die meisten Sätze erschrickt man, wenn man sie wiederliest; denn man erkennt, dass sie schlecht sind. So ist es mir gegangen. Man schreibt und schreibt, und

nur selten – in einigen Sätzen – entdeckt man den Zusammenhang von allem. Manche Wörter sind wie Geschenke. Das gibt einem Hoffnung.’”

Michael Astroh, *Erinnerung an Ingeborg Bachmann, Rekonstruktion eines Besuchs*, in *Neue Zürcher Zeitung*, 14 april 1974.