

Graven in de enclave

Literatuur en theater. Het lijken soms twee aparte werelden.

Sinds kort wagen een aantal jeugdauteurs zich ook aan jeugdtheater.

Met veel plezier, zo blijkt. Paul Demets sprak met

Gregie de Maeyer, Jan Simoen en Bart Moeyaert

In het jeugdtheater, meer nog dan in het volwassenentheater, is er nood aan nieuw tekstmateriaal dat niet betuttelend, moraliserend of belerend is. De teksten van de Nederlanders Ad de Bont, Pauline Mol, Roel Adam, Heleen Verburg en Suzanne van Lohuizen worden dan ook al enige tijd met enthousiaste commentaren onthaald. Ook in het Vlaamse (jeugd)theater was er de voorbije vijftien jaar een en ander in beweging. Dat leverde prachtige teksten op van o.a. Ignace Cornelissen (*Hendrik de Vijfde*), Jo Roets en Greet Vissers (*Blauw vier* en *Het kamermeisje*), Josse de Pauw (*Het kind van de smid*), Paul Pourveur (*Annie: extended dub-versie* en *Zeven Drie Nul*), Arne Sierens (*Mouchette* en *Moeder en kind*) en Eric de Volder (*Het verhaal van Paard Parel en Boer Dees*). Ze durven associatief tewerk gaan, ze overschrijden genres en door de semiotische rijkdom aan theatertekens laten ze zien dat ze lak hebben aan een afbakening van jeugdtheater enerzijds en volwassenentheater anderzijds. Opvallend daarbij is dat het auteurs zijn die zeer dicht bij de dagelijkse theaterpraktijk staan, ofwel omdat ze vooral als acteur of regisseur actief zijn, ofwel omdat ze – als een soort dramaturg – zeer dicht bij het creatieproces betrokken worden.

De laatste jaren manifesteren er zich steeds meer auteurs van jeugdboeken die dezelfde durf aan de dag leggen. Toch duurde het een tijd vooraleer ze hun opwachting maakten in het jeugdtheater. Recent kwam daar verandering in: Toon Tellegen schreef in opdracht van het Gentse Speeltheater *Mijnheer Bach! Mijnheer Bach!* (een tekst die onlangs, samen met *Hendrik de Vijfde* van Ignace Cornelissen, *Blauw Vier* van Jo Roets en Greet Vissers en

Naar Ambrosia van Jos Dom door Bebuquin gebundeld werd onder de titel *Klein Magazijn*). En recent verscheen *Repelsteel en andere stukken*, een bundeling van theaterstukken van jeugdauteur Imme Dros. Eén van die stukken, *De maan en de muizenkoning*, verscheen eerder al als het bekende jeugdboek *Annetje Lie in het holst van de nacht*. Alleen al een oppervlakkige vergelijking maakt duidelijk hoe de bewerking tot een theaterstuk een basiselement van het schrijverschap kan blootleggen. Bij Imme Dros is dat de muzikaliteit. *De maan en de muizenkoning* krijgt bijvoorbeeld een openingszang die aan Shakespeares tekst van de heksen in *Macbeth* doet denken.

*Twaalfkiezen, Tientenen,
arm in arm met Heintjevaar.
Horentjes en bokkepoten,
staarten zwart als pek pek pek.
Annetje moet slapen gaan,
komt er een Grote Kerel aan
met een Kattebek.*

Imme Dros verving nogal prozaïsche woorden door eenvoudige en poëtische, wat de muzikaliteit van haar werk onderstreept.

Ook boeken van andere jeugdauteurs functioneren als partituren die zowel de intentie van een boek als van een theatertekst in zich dragen. Uit de gesprekken met Gregie de Maeyer, Jan Simoen en Bart Moeyaert blijkt dat het niet altijd duidelijk is of er zich tijdens het schrijfproces een boek of een theatertekst ontwik-

kelt. Het gaat hier eerder om een alchemie van taalspelen, zo lijkt het.

Visualiteit

Gregie de Maeyer, Jan Simoen en Bart Moeyaert raakten elk op een andere manier bij het jeugdtheater betrokken, maar uiteindelijk is visualiteit – logisch eigenlijk – een terugkerend begrip. Jan Simoen kwam met het theater in contact door op het eind van de jaren tachtig foto's te maken voor Oud Huis Stekelbees, dat toen onder leiding stond van Guy Cassiers, Stef Ampe en Hildegard De Vuyst: 'Ik vond die situatie interessant omdat ik het gevoel had tegelijk betrokken te zijn bij het gebeuren op de scène en er toch buiten te staan. Die positie heeft te maken met de optie van de fotograaf: hij plaatst alles in een kader. Op mijn theaterfoto's wil ik altijd een interactie van twee acteurs laten zien om het spanningsveld van de voorstelling bloot te leggen. Bovendien plaatste ik mij op de plaats van de toeschouwer. Zo krijg je een betrokkenheid waarin toch altijd afstand bewaard wordt. Die ingesteldheid helpt me nog altijd bij het schrijven, omdat ik figuren in kaders probeer te vatten. Via een frame haal ik stukjes werkelijkheid naar binnen en probeer ik ze te schikken tot een eigen universum. Die zoektocht begon voor mij al met *Polaroid*, een stuk voor jongeren dat ik in 1990 in opdracht van Oud Huis Stekelbees schreef en dat Guy Cassiers in 1992 enceneerde. Ik onderzoek in dat stuk hoe mensen met foto's omgaan. In *De vierde stad* bestaat mijn frame uit een onderzoek naar de manier waarop mensen het verleden hantieren: graven ze het op of proberen ze het weg te moffelen?'

Gregie de Maeyer begon zijn carrière als illustrator van jeugdauteur Henri van Daele: 'Alles wat ik tot nu toe gedaan heb, staat in het teken van dingen niet gezegd kunnen krijgen. Als illustrator had ik teveel een ondergeschikte rol. Daarom ben ik gaan schrijven, maar recent voelde ik dat dit ook niet meer het eindpunt is. Na de positieve ervaringen met de enceneringen van *Fietsen* (Het Gevolg, 1994-1995) en *Touw* (κΙΤ, 1995-1996), besef ik dat een boek voortaan een opstapje zal zijn naar ruimtelijke projecten, theater of film.'

Ook Bart Moeyaert, een film liefhebber, denkt sterk visueel wanneer hij schrijft: 'Voor de beginscène van *Blote handen* had ik een duidelijk beeld voor ogen: twee jongens op een helling, waarvan de één een mes bij zich had. Het ene beeld roept dan het andere op, en

zo ontspint het verhaal zich in mijn verbeelding. Ik ben trouwens geboeid door de manier waarop beelden ontstaan en het leven dat ze leiden. Hoe zien de mensen dingen? Als Hans van den Boom (artistiek leider van Stella den Haag), die *Blote handen* tot een voorstelling wil omsmeden, bijvoorbeeld zegt dat het boek hem intrigeert, zou ik willen weten wat er in zijn gedachten omgaat.'

Theater en literatuur

Door die visuele ingesteldheid lijken de drie auteurs te graven in de diffuse enclave tussen theater en literatuur, zo intens zelfs dat het niet altijd duidelijk is waar voor hen de literatuur ophoudt en het theater begint, en omgekeerd. Bart Moeyaert: 'Als ik een tekst creëer heb ik het gevoel dat ik vertrek vanuit

een soort stilstaand theater. Ik ben natuurlijk geen camera die door mijn verbeelding glijdt, maar ik zie wel vaak personages tegenover elkaar staan, ik hoor ze praten en door de manier waarop ze daar staan weet ik hoe ze kijken naar elkaar en welke karaktertrekken ze hebben. Dialoog komt pas daarna. Personages moeten immers niet méér zeggen dan nodig. De basisinformatie zit in hun gedrag, zowel in een boek als in een theaterstuk.

Met *Kus me* had ik voor het eerst duidelijk het gevoel dat ik aan een boek schreef dat net zo goed een theaterstuk kon worden: alles speelt zich af rondom een meer, waar enkele personages samenkomen. Er zou dus maar één scènebeeld nodig zijn, met daarin de intriges tussen de personages. Toen *Kus me* in 1991 verscheen, had ik al *Een kraanvogel in de sneeuw*



Pinokkio, een vertelling - Blauw vier / Phile Deprez

vertaald voor het KJT. Toen ze me een creatieopdracht wilden geven, stelde ik voor om *Kus me* voor het theater te bewerken. Toen ontdekte ik dat het belangrijk is om op een vertrouwelijke manier te kunnen werken met de regisseur aan wie je je stuk uit handen geeft. Ik had een besloten ruimte in mijn hoofd, maar de regisseur die met mij het concept besprak zag zee en meeuwen in plaats van kraaien bij het meer. Ik vond dat mijn stuk die openheid niet hebben kon. Daarom vroeg ik om met iemand anders te kunnen werken. Met Harry De Neve zat ik meteen op de juiste golflengte, omdat hij me voor het eerste gesprek vroeg om filmmuziek die me bij het schrijven begeleid had, mee te brengen. Afgezien van enkele tekortkomingen, vind ik dat hij er een voorstelling van gemaakt heeft waarin de gemoeds-

stemmingen goed tot hun recht kwamen.'

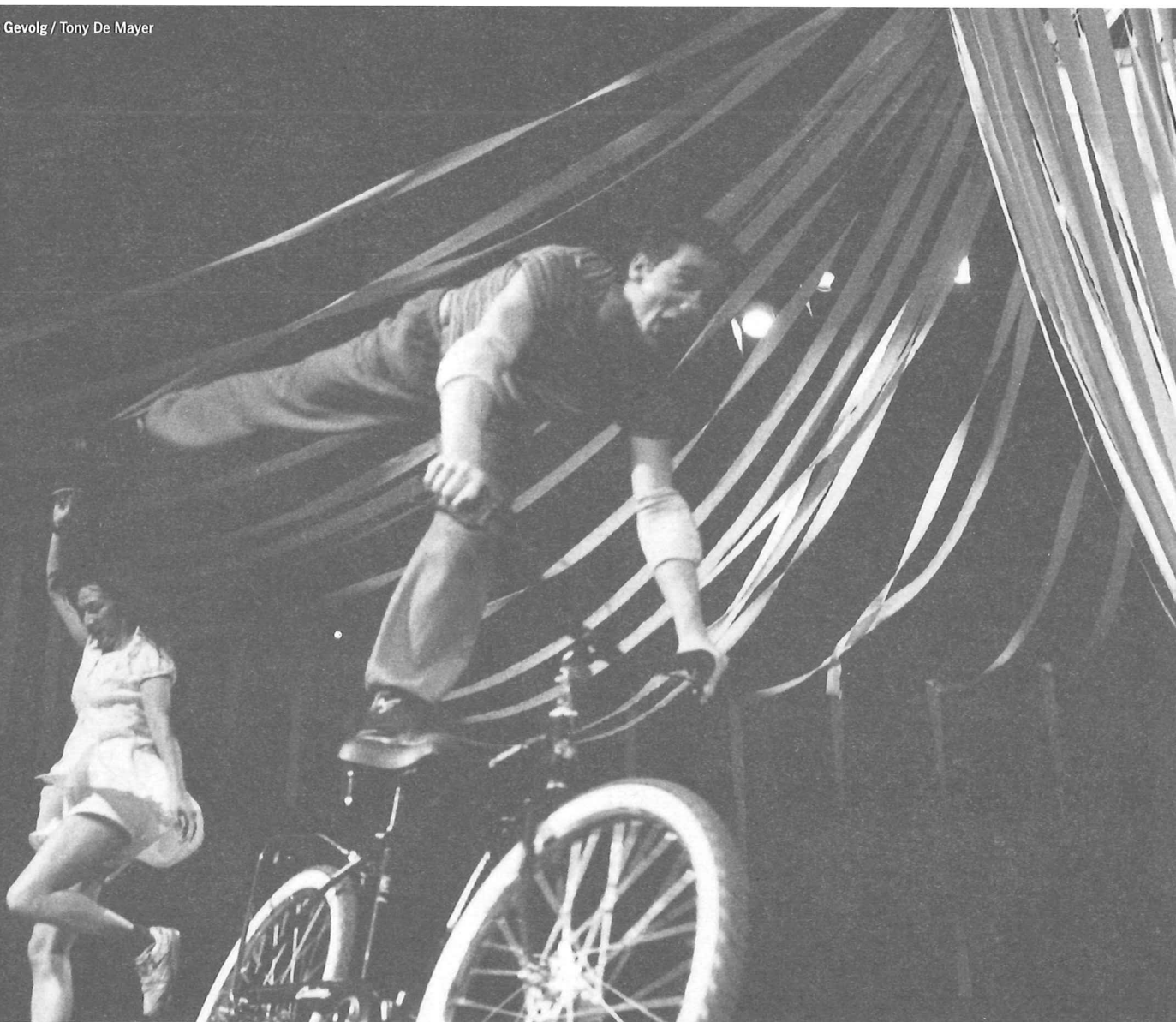
Jan Simoen had in 1994 tegelijkertijd de theatertekst van *De vierde stad* (een opdracht van Het Gevolg) en de tekst voor het gelijknamige jeugdboek klaar: 'In het boek voer ik een experiment uit met vertelstandpunten. De wisseling ervan is ontstaan door het theaterstuk: ik wist tijdens het schrijven – ik maakte immers tegelijkertijd notities voor het boek – aanvankelijk niet vanuit welk standpunt ik zou vertellen. Voor het boek besloot ik dan de drie personages elk hun verhaal te laten doen, alsof ze *objets trouvés* zijn: de één schrijft het op kassarolletjes, de ander spreekt het in op een cassette en Doortje, het hoofdpersonage, schrijft haar verhaal in een schriftje. De drie versies worden gevonden door een vierde persoon die er dan een geheel van maakt. In het

boek maakt een portretje van het personage per hoofdstuk duidelijk wie er aan het woord is.

Omwille van de splitsing van de verhaalstof in verschillende vertelstandpunten, zou je dus kunnen stellen dat het werk aan het theaterstuk me aangespoord heeft om er tegelijk een boek van te maken. Hetzelfde is nu gebeurd met *Het zicht op de heuvels*, een tekst waarin de aidsproblematiek centraal staat en die ik schreef in opdracht van het KJT (première november 1994). De dagboekfragmenten die ik als uitgangspunt gebruikte voor het theaterstuk met twee hoofdpersonages die afwisselend stukken lezen en dialogeren over de brieven, leidden tot de briefroman *Met mij gaat alles goed*, die in het najaar verschijnt.'

Gregie de Maeyer houdt er niet van om zijn hoofd te breken over het moment waarop

Fietsen - Het Gevolg / Tony De Mayer



literatuur theater wordt. Recent bewerkte hij *Fietsen* zelfs met succes voor televisie, zonder zich iets aan te trekken van de theoretische principes van het scenario: 'Toen ik enkele jaren geleden in de krant een aankondiging zag van een toneelschrijfprijs die door het KJT georganiseerd werd, sprak me dat wel aan. Tijdens de periode dat ik nadacht over de mogelijkheden, bladerde ik door *Fietsen*. Opeens besepte ik dat dit een theatertekst was. Ik zond de tekst in voor de wedstrijd. Mijn manuscript werd niet bekroond omdat het niet aan de doelgroep van de wedstrijd -jonge tieners- beantwoordde, maar de jury was er vol lof over. Het KJT wou wel iets met die tekst doen, maar toen daar gedurende een hele tijd niets van kwam, bezorgde ik hem aan Barbara Wijckmans, die hem doorspeelde aan Het Gevolg. Zo deed ik mijn intrede als theaterauteur. Vanaf dat moment maakte ik van alle teksten zowel een boek als een theaterversie.

Met *Juul* heb ik het gevoel nog verder te kunnen gaan: aan de vormgeving (foto's van kunstwerken van Koen Vanmechelen) kan je aflezen dat het mijn bedoeling was om meer dan zomaar een tekst over pesten te schrijven. De pedagogen die het boek ter hand namen in het kader van het project *Pesten op school* hadden natuurlijk geen oog voor de literaire waarde ervan. Ze merkten niet op dat het meisje dat Juul wil helpen een positieve inbreng heeft en hadden alleen maar oog voor de zwartgallige thematiek van de figuur die zichzelf helemaal vernietigt onder maatschappelijke druk. Niemand zag blijkbaar in dat dit een verhaal is dat steeds opnieuw begint. Daarom heb ik veel zin om *Juul* uit het boek te laten treden. Ik droom ervan dat men een multimediaal project maakt van het verhaal. Ik beeld me iets in dat voortdurend herbegint en zo de toeschouwers uit hun evenwicht brengt: klassiek theater dat overgaat in mime, dan in figurentheater, vervolgens in dans, om te eindigen bij opera bijvoorbeeld. Het zou aansluiten bij mijn oorspronkelijke bedoeling: ik wou de mensen plagen met de verwarrende vorm van een verhaal over pesten.'

Stiel

Vanzelfsprekend was de persoonlijke zoektocht voor de drie auteurs het belangrijkste om goede theaterteksten te kunnen afleveren. Alleen Bart Moeyaert werd 'de stiel' min of meer geleerd: 'In 1994 volgde ik de workshop *Stuk-schrijven*. Barbara Wijckmans had me, samen met Jaak Dreesen, Ed Franck en Anne Provoost, uitgenodigd. Suzanne van Lohuizen, die de workshop leidde, gaf ons meteen al een standpunt waartegen we ons konden afzetten: auteurs schrijven boeken en dat is iets hele-



Kus me - Koninklijk Jeugdtheater

maal anders dan theaterteksten schrijven. Bij haar leerde ik hoe de opbouw van een stuk er uitziet. Daardoor ben ik zowel mijn theaterteksten als mijn boeken meer gaan structureren, alhoewel ik mij nooit wil vastpinnen op een vooraf opgezet kader. Belangrijker is dat die workshop me bewust heeft gemaakt van de manier waarop ik schrijf. Suzanne van Lohuizen gaf ons regelmatig schrijfpoddrachten waarbij we bijvoorbeeld moesten werken met twee personages en een vuilnisbak als basisgegeven. Daardoor ging ik beseffen dat een bepaald element voor mij een motor kan zijn: die vuilnisbak werkte als beeld door in mijn gedachten en riep op zijn beurt andere beelden op.'

Jan Simoen kreeg voor *Polaroid* schrijfadvis van Guy Cassiers en Hildegard De Vuyst. Hij heeft ook al meer dan voldoende theatervoorstellingen gezien om een duidelijke visie te hebben op wat een goede theatertekst volgens hem is: 'Theaterteksten moeten helder genoeg zijn, zonder naar de soap over te hellen. In de fysiek van de tekst moeten trouwens voldoende gaten zitten die kunnen opgevuld worden door de creativiteit van de acteurs en van de toeschouwers.' Belangrijk is ook de band met Alessandro Libertini en Véronique Nah van het Italiaanse *Piccoli Principi*, met wie Jan Simoen al verschillende keren samenwerkte: 'Ik vertaal de teksten van hun voorstellingen die ze in ons taalgebied spelen. Zij vinden het belangrijk dat ze voorstellingen kunnen maken die afgestemd zijn op de persoonlijkheid van de acteurs en op de authenticiteit van de tekst, ook in een ander taalgebied. De laatste tekst die ik voor Alessandro vertaalde, *Pinokkio*, was gebaseerd op het origineel van Carlo Collodi, die zijn tekst vol streektaal stopte. Omdat de Italiaanse tekst daardoor

een particulier karakter kreeg, wou hij dat ook de vertaling wat zou wringen. Daardoor bevestigden we samen ettelijke uren aan de revisie van enkele bladzijden tekst. Alessandro en Veronique deinzen er niet voor terug om vreemde-effecten in hun voorstellingen in te bouwen. Het doet me nadenken over de vorm waarin theater gepresenteerd wordt. Je zou hun werk een onderzoek daarvan kunnen noemen.'

Zo onderzoeken de drie auteurs elk op hun manier de mogelijkheden van het theatermedium. Dat zal ongetwijfeld ook invloed hebben op hun boeken, want vanuit de openheid die er in het theater bestaat, kunnen ze het vaak nog al te conservatieve jeugdboekenwereldje uitstekend bestoken. In elk geval lijken ze nog een hele tijd in de diffuse tuin van de taalspelen te zullen vertoeven.

Paul Demets

-
- Imme Dros, *Repelsteel en andere stukken*, Querido, Amsterdam, 1996
 - Gregie de Maeyer, *Fietsen*, Altiora, Averbode, 1993
 - Gregie de Maeyer, *In de put*, Altiora, Averbode, 1993
 - Gregie de Maeyer, *Mama*, Altiora, Averbode, 1994
 - Gregie de Maeyer, *Juul*, Altiora, Averbode, 1996
 - Bart Moeyaert, *Kus me*, Altiora, Averbode, 1992
 - Bart Moeyaert, *Blote handen*, Querido, Amsterdam, 1996
 - Jan Simoen, *Duizend stenen ogen*, Bakermat, Mechelen, 1993
 - Jan Simoen, *De vierde stad*, Bakermat, Mechelen, 1995
 - Jan Simoen, *Met mij gaat alles goed*, Querido, Amsterdam, 1996