

# Het geheim van zijn lied

Paul Demets

Lijstjes maken, tellen: wie doet dat nu voor zijn plezier? Als je het toch doet, kom je tot de vaststelling dat Jo Roets, artistiek leider van Laika sinds 1990, de productiefste jeugdtheaterauteur in Vlaanderen is, al kwamen heel wat van zijn teksten tot stand in samenwerking met Greet Vissers. Hun wegen gingen uit elkaar toen Blauw Vier in 2001 Laika werd. Maar wat betekenen cijfers en data? Belangrijker is de vaststelling dat Jo Roets, samen met Ignace Cornelissen, Paul Pourveur, Josse de Pauw en Bart Moeyaert in Vlaanderen voor een eigentijds jeugdtheaterrepertoire gezorgd heeft: teksten die niet bedoeld zijn als zoethouders, maar die iets wezenlijks vertellen voor kinderen of jongeren én volwassenen. Ook in deze multimediale tijden vertrekken de meest beklievende voorstellingen nog altijd vanuit tekst, al zijn er verrassende uitzonderingen als de zinnenprikkelende projecten van Peter de Bie bij Laika, de installaties van Inne Goris bij Bronks (*Zeven*) of van Mieke Versyp en co bij de Kopergieterij (*Villamour*). Voor Jo Roets primeert het plezier van het werken met een tekst, van hem zelf of van een andere auteur. Meestal bewerkt hij klassieke theater teksten of romans voor volwassenen: Shakespeare, Rostand, Dostojevski. Jo Roets is in goed gezelschap.

**ROETS** Ik hou ervan om goeie verhalen te vertellen. Daarom kom ik wellicht uit bij grote auteurs als Shakespeare en Dostojevski. *Macbeth*, *King Lear* of *Twelfth Night* zijn op de eerste plaats sterke verhalen. Als ik zelf naar voorstellingen ga, begrijp ik ze soms niet, maar ik word er wel door gefascineerd. Ik heb vaak behoefte aan een goed opgebouwd verhaal dat mij helemaal meeneemt. Dat mag in een klassieke spanningsboog zijn, maar het mag mij ook op het verkeerde been zetten. Ik heb veel respect voor het ambachtelijke.

**ETCETERA** Ik hoor de kritikasters jou al als een traditionalist afschilderen.

**ROETS** We doen toch meer dan een klassiek verhaal navertellen. We willen een verhaal brengen op een frisse manier, die de toeschouwers aanspreekt. In *De twaalfde nacht*, de

Shakespearebewerking die we dit seizoen brengen, schrijven we toch een nieuwe taal, maken we uitstapjes naar een fantasiewereld en flirten we met opera. Die elementen zullen een frisse wind door het verhaal jagen.

**ETCETERA** Wat doet je beslissen om een bepaalde klassieke tekst te bewerken? Vertrek je vanuit het thema of vanuit de personages?

**ROETS** De personages spelen vaak een bepaalde rol. Ik heb een ingang nodig waarmee kinderen of jongeren zich kunnen identificeren. Voor *Napolejong* uit 1997 (gebaseerd op *L'Aiglon*, een theatertekst van Edmond Rostand uit 1900, nvdr) gaat het bijvoorbeeld over een jongetje dat de zoon van Napoleon is en precies daardoor in de problemen komt. Daar gaat het om de identificatie met de protagonist uit het oorspronkelijke stuk. Bij *Cyrano* (1997) is dat ook het geval. En bij die andere Rostandbewerking, *Canteclair* uit 1998. Bij *Canteclair* gaat het om karakters die heel herkenbaar worden voor kleuters, maar die wel iets geschifts hebben. Die absurditeit is voor mij heel belangrijk. Nu we aan *De twaalfde nacht* werken, hebben we het gevoel dat er met die personages iets gelijkaardigs aan de hand is. Het zijn bijna allemaal pubers die verliefd zijn op hun eigen emoties. Daardoor gaan ze absurde dingen doen en ontstaat er een soort domino-effect van gebeurtenissen.

Ik vind het soms ook interessant om één personage uit de oorspronkelijke tekst sterk naar voor te halen. In *De Karamazovs* (1999), naar de roman van Dostojevski, krijgt Alosja een groot deel van de aandacht. Hij wordt monnik en ziet alle dingen op zich afkomen. Voor mij is het gevoel van wat ik met de personages aankan, beslissend om een verhaal te brengen.

Ik zag dat ook bij Bart Moeyaert toen hij *King Lear* voor ons bewerkte (*Ongelikt*, een coproductie met HetPaleis in 2001, nvdr). Bart heeft het stuk vanuit het familiegegeven geschreven en niet vanuit de klassieke intrige of de historische context van de koningen. Hij heeft er mensen van vlees en bloed van gemaakt. En dat is wat ik ook graag met de personages in mijn teksten wil doen.

**ETCETERA** Is dat dan een voorbeeld van helderheid, een begrip dat jeugdtheaterauteurs graag hanteren als je hen vraagt naar een kenmerk voor jeugdtheater teksten: dat je je concentreert op enkele personages?

**ROETS** Door een klassieke tekst te bewerken, begeef je je in een interessant spanningsveld: helder zijn zonder te simplificeren. Je mag er de kracht en de thema's niet uit weghalen. Dat gebeurt te veel in het jeugdtheater. Het is eerder boeiend om de complexiteit van de dingen uit te puren en op een eenvoudige manier te laten zien. Het kan dan helpen als je één personage volgt bij het schrijven en daarrond dan de andere personages weeft. Bij Dostojevski was dat alleszins nodig, want de personages vormden een kluwen in het verhaal. In *De twaalfde nacht* kijken we met de ogen van Viola. Je kunt zo'n hoofdpersonage heel genuanceerd uitwerken en daarrond extremere personages creëren. Ik confronteer mijn hoofdpersonages dus met de figuren die hen omgeven. Ik laat nevenintriges weg en concentreer mij op enkele dingen die ik essentieel vind. In de bewerking van *De Karamazovs* hebben we (Jur van der Lecq en ik) bijvoorbeeld gekozen voor de vraag 'Wie heeft het gedaan?' Maar de kwestie 'geloven of niet geloven' is ook sterk aan de orde. En dat religieuze thema maakten we dan zo concreet mogelijk door het te vertalen in de vraag: 'Wie gelooft nog wie?'

In *De twaalfde nacht* bekijken we hoe het thema van mensen die verliefd zijn op hun eigen emoties, eerder dan op elkaar, toegepast kan worden op de verschillende scènes, om die zo duidelijk mogelijk te maken. Het stuk begint bijvoorbeeld met een schipbreuk waarin Viola haar broer verliest. Door de hertog nadien te laten zeggen: 'Ik ben even eenzaam als jij' (hij heeft het dan over de schipbreuk in zijn hart), kan je zijn narcisme heel duidelijk maken.

*Van muizen en mensen*, de bewerking die Filip Vanluchene in 2002 van *Of mice and men* van John Steinbeck maakte, vormt een uitzondering. Daar heeft hij eerder een caleidoscopisch beeld gecreëerd dat ik ook in de regie heb aangehouden. We wilden de hoofdpersonages gelijkgeschakelen, omdat we hen alle drie losers vonden.

**ETCETERA** Heb je jouw regie al enigszins in het achterhoofd als je een theatertekst schrijft?

**ROETS** Ik moet niet doen alsof dat geen rol speelt. Bij *De twaalfde nacht* is dat zeker zo, omdat het tenslotte toch om een grote productie gaat. Terwijl ik schrijf, hoef ik nog geen concreet scènebeeld voor ogen te hebben. Maar ik voel wel of iets kan gespeeld worden, of niet.