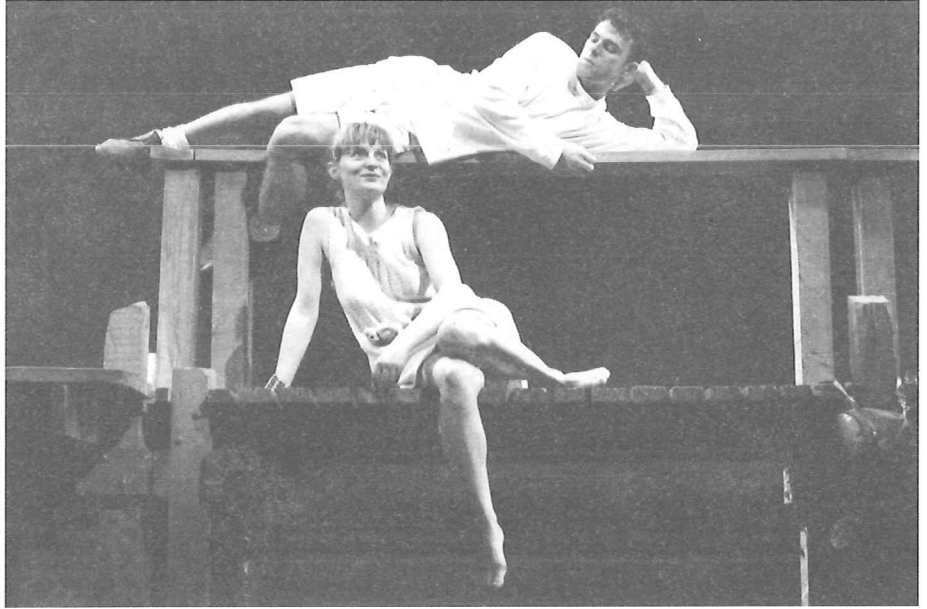


literatuur theater wordt. Recent bewerkte hij *Fietsen* zelfs met succes voor televisie, zonder zich iets aan te trekken van de theoretische principes van het scenario: 'Toen ik enkele jaren geleden in de krant een aankondiging zag van een toneelschrijfprijs die door het KJT georganiseerd werd, sprak 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 *Stukschrijven*. 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 besteedden 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