

Van Blauw Vier tot Cantecler

Marleen Baeten onderzoekt het artistieke parcours dat oprichters Jo Roets en Greet Vissers met hun gezelschap Blauw Vier hebben afgelegd, van hun eerste samenwerking in 1990 tot en met de recente Rostand-trilogie.

Transparantie, humor en ontroering

Een jongeman in legeruniform vertelt hoe hij zich tijdens de oorlog aansloot bij de Royal Airforce. ‘Mijn ma vroeg nog: is dat een voetbalploeg?’ Hij ontknoopt zijn hemd en ontbloot één schouder. Op zijn bovenarm prijkt een tattooage van een gevechtsvliegtuig. Terwijl hij vertelt over de loopings en de spins die hij leerde maken, volgt hij met zijn ogen het vliegtuigje op zijn bewegende bovenarm.

Het is één van de eerste scènes uit *Blauw Vier* (1990), een productie van Jo Roets (script en spel) en Greet Vissers (script en regie) bij Figurentheater Froe Froe (Marc Maillard). Toen beiden in 1992 besloten om voortaan onder eigen vlag te varen was de naam voor het nieuwe jeugdtheatergezelschap snel gevonden.

Blauw Vier

Als een watermerk blijft de voorstelling *Blauw Vier* aanwezig in het stilaan indrukwekkende oeuvre van jeugdtheatergezelschap Blauw Vier, en meer in het bijzonder in de producties die Greet Vissers en Jo Roets er – meestal samen – maakten. Een hoofdpersonage op een beslissend moment in zijn/haar leven, de strijd tussen eigen verlangens en de verwachtingen van anderen, de wrijvingskracht van liefde, thuis, spel, fantasie.

‘De meest opvallende lijn in ons werk is dat er geen lijn in te trekken valt’, zegt Jo Roets. ‘Er zijn wel inhoudelijke elementen die terugkomen, maar op vormelijk vlak is haast elke voorstelling anders.’ Het verteltheater van *Blauw Vier* en *Het Kamermisje* (1991) is inderdaad haast niet te vergelijken met de absurde situatieschetsen van *Dame in de kast* (1992), met de door kinderen gespeelde productie voor volwassenen *Naar Macbeth* (1992), met het geschifte bewegingstheater *Zot Geweld* (1996) of

met de onderling zeer verschillende theaterproducties *De weg naar ijs* (1993), *Andere stemmen, andere kamers* (1994), *In de bomen* (1995), *Cyrano* (1996), *Napolejong* (1997) en *Cantecler* (1998). Maar onder de in het oog springende verschillen blijft ook op vormelijk vlak het watermerk aanwezig. Heldere beelden: eenvoudig en rijk aan betekenis, opgeroepen voor meerdere zintuigen tegelijk. Transparant acteren, dat een zekere afstand schept tussen acteur en personage. Een grondige bewerking van een bestaande tekst, waarbij duchtig wordt geschrapt.

Een voorbeeld uit *Blauw Vier*. Alleen in de woestijn op de avond voor hij een ‘erg belangrijk’ pakje dwars doorheen de vijandelijke linies naar Kreta moet vliegen, denkt de jonge piloot aan de meisjes uit zijn dorp. Hij spreidt zijn handdoek over de vliegtuigvleugel en neemt een ingekaderd fotootje uit zijn tas. ‘Betty’, zegt hij. Hij plaatst de foto op de handdoek en mijmert wat voor zich uit. Op de achtergrond klinkt gezellige dansmuziek. Hij neemt weer iets uit de tas: nog een ingekaderde foto. ‘Lize’, zegt hij. Hij maakt een veelbetekenende beweging met de heupen en droomt weer weg. Het ritueel herhaalt zich een vijftal keer. De stiltes, gebaren en muziek suggereren meer herinnering en verlangen dan hij in evenveel tijd met woorden kan zeggen. De weinige extra tekst krijgt er nog meer impact door: ‘Blue (stilte). Blond (stilte). Overall (lange stilte).’

Met Blue wil hij trouwen. ‘Met haar wil ik een kind (stilte). Twee (stilte). Vijf (stilte). Twintig (stilte). Honderd (stilte).’ Het jonge publiek schatert het uit. Humor als ontlading van spanning... en voedingslaag voor de emotie die nog komt. Het onderzoek naar spannende evenwichten tussen humor en ontroering vindt zijn voorlopig hoogtepunt in de

Rostand-trilogie. Ook op andere vlakken biedt deze trilogie een illustratie en synthese van de weg die sinds *Blauw Vier* is afgelegd: onderzoek naar de verbeeldingskracht van theatermiddelen op mensenmaat, naar de mogelijkheden van ontdebelling en opstapeling van beeld, tekst en klank in functie van een inhoud. Onderzoek ook naar het specifieke karakter van diverse soorten teksten.

Hoewel de hand van Edmond Rostand een zekere eenheid geeft aan *Cyrano de Bergerac* (1897), *L'Aiglon* (1900) en *Chantecler* (1910) zijn deze stukken zeer verschillend. De verschillen in taal en emotie hebben Jo Roets en Greet Vissers in de verf gezet door telkens een specifieke vormtotaal te introduceren. Tegelijk hebben ze reeds eerder uitgezette lijnen of experimenten terug opgepakt. Ook de samenwerking met componist John Gilbert Colman en kostuumontwerpster Mieja Hollevoet, die al eerder meewerkten aan Blauw-Vierproducties, geeft een ‘synthesegevoel’.

Synthesemakers

‘We vertrekken altijd van materiaal voor volwassenen’, zegt Jo Roets. ‘Daarin zoeken we een kruispunt tussen wat onszelf fascineert en wat kinderen of jongeren aantrekt. Ik zie ons geen dingen doen omdat het bevattelijk is voor kinderen. Verder is het typisch voor ons dat we altijd beginnen met veel. We beginnen nooit met een simpel verhaaltje, ook al oogt het eindproduct gewoonlijk heel eenvoudig. We zijn synthesemakers.’

Greet Vissers en Jo Roets werkten al met tekstmateriaal van Roald Dahl (*Blauw Vier*), Octave Mirbeau (*Het Kamermisje*), Shakespeare (*Naar Macbeth*), Truman Capote (*Andere stemmen, andere kamers*) en Italo Calvino