

# “Frans Franz” en “Alles Liebe”

## Wat is er van de tekst?

Twee verrassingen inzake dramaturgie bij de seizoensaanhef. Het RVT, een structurele epigoon van het Vlaamse Volkstoneel in slechte dagen en kampioen van kostuum- en museumtheater, toont verborgen talenten in een produktie die wellicht voor de komst van P. Benoy als directeur niet mogelijk was. De voorstelling van *Alles Liebe...* (gebaseerd op Lope de Vega's *La dama boba*) is fris, actueel en jong. Ze verraadde een heel nieuwe dramaturgische werkwijze en mikt in de regie van Luk Perceval op een nieuw en jonger publiek.

Tweede verrassing is de produktie *Frans Franz* van Dito Dito, gebaseerd op een tekst van Willy Thomas en Guy Dermul. Beide acteurs komen hiermee voor het eerst los uit de autoritaire greep van het Decortheater.

### Thriller

De dramaturgische techniek van *Frans Franz* lijkt een beetje op het tekenprocédé van het stripverhaal dat erbij hoort (tekeningen Bernard van Eeghem). Niet de aflijning van het gebeuren, de figuren en de objecten is van belang, maar de manier waarop ze door ruwe potloodvegen met mekaar in verband worden gebracht. Voor de hand liggen de kaders zoals het thrillerstramien, de Agamemnoncitaten, de driehoeksrelatie zijn slechts van belang door de manier waarop ze de gegevens in een situatie samenbrengen. Het gebeuren wordt er niet in vastgelegd.

*Frans Franz* is niet ontroerend. Inlevingsmomenten worden weggeïroniseerd (“We moeten niet meelijwekkend worden”). De toon is cynisch en het stuk is een aaneenschakeling van pesterijen. Franz-Dermul verschijnt op de scène met een geweer. Hij probeert een gesprek aan te knopen met Frans-Thomas die ontwijkend antwoordt via liedjes, woordspelletjes, versjes, citaten,... Op de sofa ligt een vrouw. Is ze dood? vermoord? zelfmoord? whodunit? Er zitten heel wat thriller-elementen in het stuk: er is een schuldvraag (Franz “Weet je wat ik denk. Jij hebt schuld en ik

gedraag me als een schuldige. Zwijgen, zwijgen, zwijgen. Je dringt de schuld aan me op.”), een geheim (Wat weet Frans?), een raadsel (orakelcitaten), een dreiging (de vrouw beweegt), een verwickeling (Frans doet alsof hij de vrouw wurgt uit solidariteit met Franz). Uiteindelijk blijkt alles nep, de vrouw leeft en de vraag naar de dader wordt irrelevant. De vrouw wordt dader want ze schiet Franz neer, het slot is al even ontzuiverend. Wie solidariteit had vermoed, tussen Frans en de vrouw, komt bedrogen uit. Frans is zelf babbelziek geworden. De vrouw lacht hem uit, terwijl hij volhoudt dat ze huilt. De ironie van de situatie lukt gelach uit bij het publiek en het lachen wordt steeds vreemder, want ook Frans wordt neergeschoten door de vrouw.

Tussendoor citeren de personages flarden uit *Agamemnon* van Aeschylus, ook al zo'n onverkwikkelijke historie van haat en afslachting en van stinkende driehoeksrelaties (Clytaemnestra – Aeghistus – Agamemnon). Maar de citaten helpen het verhaal niet vooruit. Meestal gaat het om orakelachtige uitspraken die verwijzen naar moord of valsheid. Ook de dialogen helpen het verhaal niet vooruit. Samenwerking tussen de gesprekspartners blijkt uitgesloten. De replieken van Frans zijn ontwijkend. Als het gesprek te openhartig wordt, stappen beide figuren uit hun rol en beginnen ze opeens te citeren uit een dialoog van Cassandra en de Koorleider. (“Er gaat een adem door 't paleis van bloed en moord...”). Lijkt de samenwerking op het einde van het tweede deel toch mogelijk (“Mensen plus mensen dat is toekomst”), dan blijkt er al vlug bedrog in het spel te zijn.

Ook scenisch zit alles muurvast. Het scènebeeld is een driehoek en de figuren zijn letterlijke citaten van hun omgeving. Ze dragen kleren met dezelfde kenmerken (kleur, motief) als het decor waarin ze bewegen. Hun omgevingen interageren niet, de situatie is aanvankelijk dominant. De gedragsgestiek van de figuren is statisch terwijl ze spreken, hij wordt fel dynamisch tijdens de black-outs wanneer de twee mannen hun agressie niet meer kunnen bedwingen en mekaar te lijf gaan.

Echte verandering komt er door de vrouw die in het “gesprek” van de mannen tot een rekwisiet wordt herleid. Het rekwisiet wordt de enige handelende instantie, ze pleegt twee moorden en gooit de driehoekssituatie overhoop. Haar motieven zijn onbekend, de toeschouwer kreeg de kans niet haar te leren kennen. Hij blijft met raadsels achter.

### Volkstheater

*Alles Liebe...* is niet zo vreemd en cerebraal als *Frans Franz*. Het blijft volkstheater met herkenbare situaties. De toon is nauwelijks ironisch en cynisch, maar komisch, met enkele excursies naar het meelijwekkende. Het stuk gaat over “mannen die vrouwen verleiden en versieren en de sulligheid en de schrijnendheid daarvan” zegt D. Roofthoof in een gesprek dat we met hem hadden. De setting is ongewoon actueel voor het RVT. Perceval heeft het gebeuren gesitueerd in de zeventiger jaren met allusies op het kolonialisme, Vietnam, E. Merckx e.a. Geen pruiken dus, maar veel jeans. Hiermee is een gemeenschappelijk kader verzekerd voor publiek en acteurs.

Het RVT is in het regieconcept van Perceval voor het eerst ook “oneerbiedig” geworden. Oneerbiedig tegenover een monument als Lope de Vega. Zijn *La dama boba*, waarop *Alles Liebe...* is gebaseerd, is een 17e eeuwse mantel- en degenkomedie waarin alles draait rond liefdesintrige en eergevoel. De liefde redt alles bij Lope de Vega: ze maakt dwaze mensen wijs en zorgt ervoor dat de geliefden elkaar na de intriges terugvinden.

Waar Lope de Vega de liefde wondere gaven toedicht en de intrige gebruikt als middel om de mensen aan het lachen te brengen, gebruikt Perceval de vaudevilleintriges om aan te tonen hoe zielig en ambivalent al dat gewedijver-in-de-liefde eigenlijk wel is. In *Alles Liebe...* komt niets terecht. De enige relatie die daadwerkelijk mogelijk blijkt is die van de naïeve, maar rijke Heleen met de grootste charlatan, Laurent. De andere dochter, Pauline, loopt weg van huis. Geleidelijk aan dringt het besef door dat

**Heeft de categorie tekst in het theater van vandaag nog zin? Kan een schrijver op zijn eentje à la Claus of Van den Broeck nog voor theater schrijven? Hoe zien jonge theatermakers dat? Hierbij de tekstscenario's van “Frans Franz” (Dito Dito) en “Alles Liebe...” (RVT). Geert Opsomer keek, las en vergeleek.**



*Alles Liebe (RVT),  
Anita Koninckx,  
Dirk Roofthoofst,  
Dirk Van Dijk,  
Carry Goossens –  
Foto Pascale  
De Cleyn*

mensen niet terzelfdertijd lief kunnen hebben en geliefd kunnen worden. Enkele keren glijdt Perceval af van de ironische liefdesverklaring (Laurent) en de komische karikatuur (Robert Duchâteau) naar de meelijwekkende zeligheid (J.L. Brandts, Marcel Denil). Liefde is geen raadgever, maar ze speelt soms vals, berust op misverstanden en zet mensen in hun blootje. Deze laatste ambiguïteit wordt letterlijke metafoor in de verleidingsscènes van Marcel Denil.

De oneerbiedigheid richt zich ook tegen traditionele waarden: de liefdespoëzie van de vijftigers, autoritaire vaders,... Bijvoorbeeld in de figuur van de vader, Octaaf. Dirk van Dyck maakt er een overtuigende karikatuur van, een conservatief-katholieke en autoritaire mafkees, oud-kolonialist met tropenhelm, die altijd zelf aan het woord wil zijn, geen tegenspraak duldt en zijn gezin bestuurt als een plantage. Deze onttering lijkt wel op een symbolische vadermoord van het RVT, die althans door een deel van het oude en lichtgeraakte publiek niet werd gesmaakt.

Oneerbiedigheid ook tegenover de taal, de welsprekende toneeltaal van traditionele dramaschrijvers, die met enkele volzinnen het gebeuren schetsen en niet kunnen nalaten aan te tonen dat ze de situatie en de karakters volledig doorzien. De tekstbehandeling van Perceval en Roofthoofst is niet ironisch of genuanceerd-analytisch. Ze is rudimentair en reductionistisch. Wat over-

blijft zijn kernzinnen en kernwoorden die voortdurend herhaald worden. Cliché's worden niet geschuwd. De taal is primitief (herhalingen, eenvoudige syntaxis, simpele begrippen,...) en ongewoon stereotiep. Daardoor ook erg geschikt voor volkstheater. Nuances, typing van een situatie, karakterisering e.d. worden niet op een talige manier aangebracht, maar via non-verbaal gedrag. De toeschouwer dient de wijsheid niet te zoeken bij de auteur, maar in de welsprekendheid van de getoonde situatie. Experimentele, obscuristische liefdespoëzie wordt in één trek samen met siroopteksten gedesacraliseerd via de poëzie van R. Duchâteau.

De oneerbiedigheid van Perceval mondt bij momenten uit in milde ironie. Maar nergens is de ironie een negatief levensgevoel, een doel op zich. Ze wordt gebruikt als middel om zeligheid of valsheid te tonen en komt dicht in de buurt van de zelfspot en de romantische ironie. Perceval strijdt met de wapens van Cervantes eerder dan met die van Lope de Vega.

## Tekst in wording

Wat *Alles Liebe...* en *Frans Franz* onderscheidt van meer traditionele dramateksten is dat niet langer de organisatie van de tekst en van het verhaal centraal staat, maar wel de opbouw van de situatie, de organisatie van menselijke interactie. Niet

de tekst als doel en het theater als middel, maar het theater als doel en de tekst als middel. De prioriteit van schrijvers als Claus en Van den Broeck is een gepreformeerde en afgewerkte tekst. Vanuit hun studeerkamer proberen ze greep te krijgen op een tekst en een voorstelling. Regieconcept en acteergedrag lopen meestal symmetrisch met de intenties van de auteurstekst.

Het uitgangspunt van de makers van *Alles Liebe...* en *Frans Franz* is geen gepreformeerde tekst, maar een dramatiserbare situatie. *Alles Liebe...* "Mannen die vrouwen verleiden en versieren en de sulligheid en de schrijnendheid ervan." *Frans Franz* "De pesterijen van twee figuren in een onhoudbare driehoekssituatie."

Deze dramatiserbare situatie is een scène in wording. Dit blijkt overduidelijk uit de functie van het zgn. "wijzende" theater: J. Louis: "Hoe breed? Zo? of zo?" Franz: "Dus jij kwam hier en zij lag daar, zoals nu maar onbedekt." Maar ze is ook tekst in wording. Voor de tekstuele vorm wordt gebruik gemaakt van brokstukken uit een tekstuele traditie: Lope de Vega, Agamemnon, thriller, blijspel,... Hier is er een fundamenteel verschil tussen de twee stukken. *Alles Liebe...* gebruikt als basisstructuur de tekst *La dama boba* van Lope de Vega. De aanwezigheid van Agamemnonfragmenten in *Frans Franz* is daarentegen ruimtelijk geïsoleerd, beperkt en contingent. Roofthoofst en Perceval halen uit Lope de Vega ruwe schetsen voor scènes van menselijke interactie. Dermul en Thomas cite-

ren uit *Agamemnon* bij voorkeur profetische woorden (van Cassandra b.v.).

Dirk Roofthoofd kreeg van L. Perceval de opdracht een stuk van Lope de Vega te vertalen voor Europalia. Na een grondige bewerking op basis van een Franse en een Nederlandse vertaling (Ben Royaards *Zo'n dom dametje*, 1951), maakt Roofthoofd samen met Perceval nog enkele versies tot er een "handleiding" overblijft op basis waarvan de repetities kunnen beginnen. De identiteit van de scènes ligt op dat ogenblik ongeveer vast, hun aantal en precieze volgorde kan nog gewijzigd worden. De eigenlijke tekst wordt gestoffeerd op basis van improvisaties. Tijdens de improvisaties komen nog een drietal nieuwe versies van het stuk tot stand en zelfs tijdens de voorstellingen gebeuren nog wijzigingen.

Zo kunnen we zeggen dat de scène-indeling het gevolg is van een voorafgaandelijke tekstbewerking, de eigenlijke scenische structuur en ritmiek is een gevolg van regie-ingrepen, en de tekst (verbaal en nonverbaal) is het resultaat van improvisaties. De verschillen tussen de eerste versie (heel wat eerbiediger t.o.v. Lope de Vega) en de voorstellingstekst zijn groot. Zo zijn de figuren veel minder breedspakerig geworden. Een tirade van Brandts over de wijde heupen van zijn verloofde en de gemoedsgesteldheid die dat bij hem oproept, wordt vervangen door het van alle opsmuk ondane, stereotiepe "Zo breed of zo breed?". De zelfkarakterisering van de personages wordt verschoven naar hun gedrag. Minder uitleg ook voor de lezer-toeschouwer i.v.m. de intrige. Hij moet zelf het verband leggen tussen de scènes. De hele expositie wordt gecompriëerd tot "de mop van de krik", onder het motto, "Een goed verstaander heeft maar één mop nodig".

Voor Willy Thomas en Guy Dermul was het uitgangspunt enigszins anders. Ze wilden een thriller schrijven en een driehoeksverhouding uitwerken op de scène. Geleidelijk aan werden deze schaarse gegevens aangevuld met teksten die door beide acteurs thuis geschreven werden. De talloze confrontaties, waarin beiden hun eigen tekst bleven verdedigen, ontvaardden (dixit W. Thomas) soms in pesterijen à la *Frans Franz*. Uiteindelijk schreef Thomas alleen verder. De raakpunten met de situatie in het stuk zijn treffend. Een belangrijk verschilpunt met *Alles Liebe...* is de afwezigheid van improvisaties en de grotere impact van andere toevalligheden. Zelfs de structuur van het stuk en de scènes waren niet vooraf geconcipieerd, maar kwamen op toevallige wijze tot stand. "Ze drongen zich aan ons

op" zegt Thomas. Hij ziet dramaturgie als "manipulatie van toevalligheden". Een figuur als Hij-die-is-die-is, de vele citaten, de Agamemnon-allusies,... al deze elementen zijn er pas nadien bijgekomen, zijn er op een achterbakse manier ingesloten. "Wij hebben ze dramaturgisch proberen te verwerken."

*Frans Franz* en *Alles Liebe...* zijn uitgesproken open teksten, d.w.z. ze ondergingen veranderingen. De Thomas-tekst (hier afgedrukt) werd tijdens de voorstelling nog op enkele punten gewijzigd. Zo is er vóór de moord op Franz een scène ingelast waaruit moet blijken dat Frans vals speelt. Frans, die niet rookt, biedt Franz immers een sigaret aan. De sigaret van de terdoodveroordeelde. Veel spectaculairder zijn de veranderingen die de Roofthoofd-tekst heeft ondergaan tijdens de repetities tot de hier afgedrukte versie overbleef. (Ondertussen is de tekst opnieuw op enkele plaatsen veranderd.)

## Nonverbale welsprekendheid

De scheiding tussen de talige verwoording en het nonverbale gedrag van de acteurs is pas in het moderne theater mogelijk geworden. In het baroktheater van Lope de Vega was daar uiteraard geen sprake van, daar fungeerde het gebaar als illustratie van eloquente tirades. De meest informatieve, betrouwbare en openhartige scènes van het huidige theater zijn niet langer alleenspraken, tirades en apartés, maar ritmisch opgebouwde gedragsfragmenten die de tekst becommentariëren.

Een tekst als *Alles Liebe...* speelt daar handig op in (J.-L.. Brandts "En de mensen van de turnclub zijn jaloers op mijn benen...! Ik ben daar geen onnozel ventje." *Hij barst in tranen uit*). In *Frans Franz* zijn de gespreksstrategieën van de figuren belangrijker dan wat ze zeggen. Niet de waarheidswaarde van de woorden is van belang (Franz "Waarheid, dat is al oud, vindt nergens heil nog heul. 'Vondel'"), maar het cynische spel dat de figuren met mekaar spelen. De taal, het gezegde wordt steeds minder explicatief (bedrieglijk soms) en de toeschouwer is vaak aangewezen op de minder analytische gedragstaal, die hem een fragmentarische ervaring bezorgt.

Om die fragmentarische ervaring is het de theatermakers te doen en het is dan ook begrijpelijk dat ze niet geneigd zijn om ten gerieve van de lezer de dialogen informatiever, doorzichtiger te maken. Ze hadden

ook ellenlange regie-aanwijzingen kunnen aanbrengen om wat de lezer mist van de gedragstaal enigszins te kunnen opvangen, maar ook dit komt ten slotte op hetzelfde neer. De frustrerende vrijheid van de lezer bestaat erin dat hij zelf moet becommentariëren, dat hij zelf een mentale voorstelling moet regisseren.

Misschien kan de lezer, als compensatie, enig plezier halen uit het spel van de intertextualiteit dat inherent is aan beide teksten. Technisch heeft hij hier ongetwijfeld een voordeel tegenover de toeschouwer die er niet bij stil kan blijven staan om zijn ervaringen te toetsen.

Zo zal hij zien dat *Frans Franz* niet alleen de sporen draagt van Aeschylus' *Agamemnon*, maar van 19e en 20e-eeuwse liedjesteksten, Vondel e.a. Verder zal hij merken dat vaak erg grappige scènes uit *Alles Liebe...* transformaties zijn van de Lope de Vega-tekst. Zo is de "joke" van de man die z'n benen kort liet knippen afgeleid van een scène uit *La dama boba*, waarin vader Otavio zijn domme dochter een portret laat zien van haar verloofde en zij schrikt omdat hij geen benen heeft. Belangrijker dan deze anekdotes zijn de functionele verschuivingen, waardoor de Lope de Vega-tekst inboet aan eergevoel, welsprekendheid en domheid van de personages en wint aan zieligheid, satire, stereotypie en actualiteit en waardoor de Agamemnon-tekst in een wereld die volkomen "out of joint" is nog enkel aanwezig kan zijn in de vorm van flarden, herinneringen aan een verhaal en orakelspreuken. Puzzels en herinneringen die door het hoofd schieten. Belangrijk is ook de vaststelling dat klassieke teksten niet meer zonder commentaar gebracht kunnen worden op de scène.

**Geert Opsomer**

Frans Franz speelt nog op 28 en 29 mei in de Beursschouwburg.

### ALLES LIEBE

naar Lope de Vega; auteurs: Roofthoofd-Perceval; regie: Luc Perceval; decor: Mats K.; spelers: Dirk Van Dyck, Carry Goossens, Dirk Roofthoofd, Mark Peeters, Bob Sniijers, Dimitri Dupont, Anita Koninckx, Danni Heylen  
FRANS FRANZ  
auteurs: Willy Thomas & Guy Dermul; kostuums: Rysick Turbiasz; spelers: Willy Thomas, Guy Dermul, Nicole Boffin, Bernard Van Eeghem