

rende 'boventallige' leden mocht zeten. Dit eerste succes bleek weinig concrete resultaten op te leveren, aangezien de rebellen volstrekt niet bij machte waren de meerderheid in de raadsvergadering in hun voordeel te wijzigen. De schuldenlast van de stad had ondertussen ondraaglijke proporties aangenomen en een poging om deze schulden te liquideren door het heffen van nieuwe belastingen, lokte in november 1579 een belastingstaking uit van de slagers en de bakkers. Ze beschuldigden de Romanese oligarchie en de rechter Bernard Guérin van wanbeheer en eisten dat de verantwoordelijken hiervoor de schulden betaalden. Het is in dit explosieve klimaat dat op 2 februari 1580 (Maria-Lichtmis) een uiterst roerige carnavalsperiode aanving.

Dit is de historische context waarbinnen Luc Lema zijn personages plaatst. Hij reduceerde enkel de periode van de dramatische handeling tot anderhalve maand. De ontknoping van het stuk valt samen met de bloedige repressie van de opstand van half februari 1580. De dramatische structuur van de tekst is zeer klassiek: een proloog, drie bedrijven en een naspel. Het grote aantal personages (31), de talrijke locaties en massascènes, en de vrij gedetailleerde regieaanwijzingen laten vermoeden dat het stuk op de eerste plaats is geconcipeerd als een leesdrama. Volgens Luc Lema ligt hier een uitdaging voor de regie, die de dramatiek zou moeten toespitsen naar enkele personages: "Ik kan slechts 'dialectisch' schrijven: de tegenstelling tussen de vele personages die gedoemd zijn tot nietsdoen en de enkele personages die de dramatische handeling werkelijk torsen, blijft steeds aanwezig."

Bespotting en omkering

"Centraal in dit stuk staat eigenlijk de ideologische probleemstelling rond het al dan niet revolutionaire karakter van het carnaval. Voor *Le Roy Ladurie* is het carnaval reactionair. Met het schrijven van *Het Carnaval van Romans*, wilde ik op de eerste plaats voor mezelf uitmaken of *Le Roy Ladurie* gelijk heeft."

Daarbij gaat het vooral om de typisch carnavaleske rituelen van bespotting en omkering. Volgens de regels van de omkering worden schertskoningen verkozen en worden schertstarieven opgesteld: schaarse artikelen worden goedkoop en omgekeerd zullen hooi, stro en haver voortaan tegen de hoogste prijzen worden verkocht. Het voorstel van Pain Blanc om de klokken uit de toren te halen (het thema van het omkeren van de tijd), wijst op de invloed van Rabelais. Zo een tijdelijke rituele omkering is natuurlijk geen omverwerping. Door de rollen gewoonweg te verwisselen



Emmanuel Le Roy Ladurie

wordt de bestendigheid van de hiërarchische functies nog onderstreept. De strikt carnavaleske elementen functioneren dus, met betrekking tot het vasten en de predikingen van de Vastentijd, als een logisch voorspel, als een voorafgaande antithese. Het carnaval, het voorspel van de Vastentijd, zelf weer de voorbereiding op Pasen, recupereert de heidense winterfeesten en past ze in in de christelijke tijd. In de satire beoogt men de uitbanning van het maatschappelijke kwaad, dat – in de christelijke interpretatie – een extrapolatie van de zonde wordt. Alle min of meer verborgen ondeugden van de plaatselijke samenleving worden in de satire bespot. De satire en de agrarische en ambachtelijke dansen van het Sint-Blasiusfeest, die tot de folkloristische ingrediënten van het carnaval behoren, krijgen al snel een politieke betekenis. In de uiterst ontvlambare context van februari 1580, is er niet veel nodig opdat de symbolische vechtpartijen of wedstrijden die het carnaval kenmerken, 'echte' vechtpartijen worden. Misschien vormt deze overgang van spel naar werkelijkheid, van fictie naar niet-fictie een interessante invalshoek voor de dramaturgie van dit stuk.

Mythologie en folklore

Opvallend in *Het Carnaval van Romans* is het veelvuldig gebruik van elementen uit mythologische verhalen. Voor Luc Lema is het niet zo dat mythen niet meer kunnen, maar men moet er dan wel in slagen een mythe historisch acceptabel te maken: "Eigenlijk zijn dat allemaal oefeningen om een stuk te schrijven over deze tijd, maar dat kan ik nog niet. Ik zit nog te veel vast in mythologie, folklore en dergelijke dingen. Misschien is dat voor mij een vluchtweg, maar ergens toch ook een stapsteen om te komen tot theater over onze tijd."

Luc Lema doet een beroep op mythologische verhalen en folklore, omdat daarin een kracht zit, die het volkstoneel een nieuw elan zou kunnen geven.

"Het volkstoneel is nu getemd, 'gedomesticeerd', het heeft zijn eigen aard verloren. De mensen die volkstoneel spelen, kijken op naar wat volgens hen het 'echte' toneel is. Dat is fout. Voor mij is het volkstoneel het echte toneel. Ik bedoel daarmee het brute toneel zoals Bredero het schreef, bijvoorbeeld. Ook de herkenbaarheid vind ik problematisch. Volgens mij moet het toneel iets laten zien, iets kenbaar maken, wat helemaal niet overeenstemt met 'herkennen'. En op de derde plaats moet de taal werkelijk weer organisch worden. Met die bestanddelen kan men een volkstoneel maken dat de Vlaamse maatschappij weer kan verlevendigen. Nog een criterium voor het volkstoneel is dat het moet regionaal blijven – en ik zie dat niet als scheldwoord. Regionaal blijven en zich zo verdiepen."

Gevierendeeld taalgebruik

Het is de bedoeling dat het stuk opgevoerd wordt in de gewestelijke omgangstaal. Het taalgebruik van de personages is niet het taalgebruik van een (historisch) identificeerbare sociale groep: het is geen sociolect. Maar het lijkt veeleer een bizar mengsel van een archaische vocabulaire, volkse spreuken en tekstflarden van Villon en Rabelais. De taal is zeer geconstrueerd en hybridisch, en soms is het knip- en plakwerk nog sterk voelbaar. Ook Luc Lema is het erover eens dat het nog iets te veel maatwerk is: "Ik zat daar een beetje tussen hamer en aambeeld. Ik ben dus gewoon in het Ruisleeds te schrijven. Maar omdat het bedoeld was voor een wedstrijd heb ik het in het Nederlands geschreven... Maar ik vind ook dat de taal die we spreken gehalveerd is, nee, gevierendeeld. Dat men alles wat te maken heeft met dieventaal, bargoens, systematisch uit onze taal heeft geweerd, is zeer jammer."

De marginale plaats die het volkstoneel inneemt binnen ons theaterbestel en de geringe aandacht ervoor in de theaterkritiek en -wetenschap, getuigt van de talrijke vooroordelen die bestaan ten aanzien van het volkstoneel. En zolang dat volkstoneel zich in zijn isolement blijft ontwikkelen, zal daar vermoedelijk weinig verandering in komen.

Thierry Lewyllie